

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav bohemistických studií

Bakalářská práce

Ksenia Kreyndel

Pražský divadelní místopis:

ruské a sovětské drama na pražské divadelní scéně

v 60. letech 20. století

Prague's theatre topography:

Russian and Soviet drama on Prague's stages in the sixties

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala především

Mgr. Janě Dolenské,

Mgr. Marii Valtrové a

PhDr. Jaromiru Kazdovi

za jejich odborné vedení,

připomínky a praktické rady

při zpracování této bakalářské práce.

Ráda bych rovněž poděkovala

prof. PhDr. Vladimíru Justovi CSc.,

PhDr. Jiřímu Hasilovi Ph.D.,

PhDr. Vlastě Smolákové CSc. a

MgA. Lídě Engelové

za jejich neocenitelnou a přínosnou možnost konzultace při psaní této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

25. dubna 2018

.....
Ksenia Kreyndel

Abstrakt (česky)

Pražský divadelní místopis:

ruské a sovětské drama na pražské divadelní scéně v 60. letech 20. století

Tato bakalářská práce se věnuje tématu uvádění ruských a sovětských dramát na pražské divadelní scéně v 60. letech 20. století. Úvodní část obsahuje informace o působení významných režisérů a divadel v tomto období a zahrnuje přehled prvních inscenací, nastudovaných podle děl ruských a sovětských dramatiků na území Čech. Práce se zabývá deseti divadelními sezonami a připomíná premiéry podle děl ruských a sovětských dramatiků, které uváděla pražská divadla, a vzájemné československo-sovětské divadelní vztahy. Práce popisuje také vývoj a oblibu ruské a sovětské dramatiky na pražských i mimopražských scénách a analyzuje pozoruhodné pražské činoherní inscenace, které vznikly na základě děl ruské klasiky, a připomíná pražská hostování některých významných sovětských divadel.

Klíčová slova

Praha, divadlo, režisér, hra, inscenace, ruské drama, sovětské drama, 60. léta 20. století

Abstrakt (in English)

Prague theater topography:

Russian and Soviet drama on Prague's stages in the sixties

The bachelor's thesis deals with the topic of Russian and Soviet drama on Prague's stages in the 1960s. The introductory part contains information about the influence of major directors and theaters in this period as well as an overview of the first productions based on the works of Russian and Soviet playwrights in the Czech Lands. The thesis covers ten specific theater seasons for which it provides a list of the premieres of plays by Russian and Soviet authors, and discusses mutual Czechoslovak-Soviet theatre relations. The thesis analyses the development and changing popularity of Russian and Soviet drama in Prague and beyond Prague; it also provides an overview of particularly noteworthy Prague theatre productions based on classical Russian plays and mentions the names of major Soviet theaters that performed in Prague.

Keywords

Prague, theater, director, play, production, Russian drama, Soviet drama, 1960s

Seznam zkratek

ČSR	Československá republika
ND	Národní divadlo
NSR	Spolková republika Německo
RDZN	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého
DZB	Divadlo za branou
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
MCH(A)T	Moskovskij chudožestvennyj (akaděmičeskij) těatr
VTO	Všeruská divadelní společnost/Vserossijskoe těatralnoe občestvo
ČSSR	Československá socialistická republika
DAMU	Divadelní fakulta Akademie múzických umění
AMU	Akademie múzických umění
GITIS	Gosudarstvennyj institut těatralnogo iskusstva
UMPRUM	Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
MDP	Městská divadla pražská
V+W	Jiří Voskovec a Jan Werich
RSFSR	Ruská sovětská federativní socialistická republika
TRAM	Divadlo pracující mládeže/Těatr rabočej molodeži
BDT	Bolšoj dramatičeskij těatr
VŘSR	Velká říjnová socialistická revoluce
MKI	Ministerstvo kultury a informací
SČDU	Svaz československých dramatických umělců

OBSAH

ÚVOD	9
1. České divadlo let šedesátých	12
1.1. Režiséři a divadla šedesátých let.....	14
1.2. Divadlo za branou.....	21
2. Ruské a sovětské drama na scéně českých divadel...26	
3. Pražské divadelní sezony 60. let a premiéry podle děl ruských a sovětských autorů.....	32
3.1. Pražská divadelní sezona 1960–1961.....	32
3.2. Pražská divadelní sezona 1961–1962.....	34
3.3. Pražská divadelní sezona 1962–1963.....	37
3.4. Pražská divadelní sezona 1963–1964.....	39
3.5. Pražská divadelní sezona 1964–1965	41
3.6. Pražská divadelní sezona 1965–1966.....	42
3.7. Pražská divadelní sezona 1966–1967.....	43
3.8. Pražská divadelní sezona 1967–1968	45
3.9. Pražská divadelní sezona 1968–1969	49
3.10. Pražská divadelní sezona 1969–1970	50
3.11. Činoherní inscenace podle děl ruských a sovětských autorů v šedesátých letech.....	51
4. Analýza inscenací podle děl ruské klasiky	59
4.1. Inscenace <i>Ženitba</i> v Městských divadlech pražských.....	59
4.2. Inscenace <i>Tři sestry</i> v Divadle za branou.....	64
4.3. Inscenace <i>Bratři Karamazovi</i> v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého.....	69
4.4. Inscenace <i>Revizor</i> v Činoherním klubu.....	73
5. Hostování sovětských divadel.....	80
5.1. Hostování Leningradského státního divadla miniatur.....	80

5.2.	Hostování divadla Sovremennik z Moskvy.....	83
5.3.	Hostování Velkého činoherního divadla Maxima Gorkého z Leningradu.....	85
	ZÁVĚR	88
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	90
	PŘÍLOHY 1–10	95

Úvod

Cílem této bakalářské práce je prozkoumat a představit obraz uvádění ruského a sovětského dramatu na pražské scéně v 60. letech 20. století. Pro českou historii tato léta znamenají z hlediska kultury éru živou a bohatou, zejména v případě divadla. Práce zkoumá, jakou roli v období „zlatých šedesátých“ sehrála ruská a sovětská dramatika a jak fungovaly československo-sovětské divadelní vztahy. Zaměří se i na to, jaká divadla zařadila z hlediska pražského divadelního místopisu do svého repertoáru výrazné a pozoruhodné inscenace, nastudované podle děl ruských klasiků, a zda byla tato představení přínosem pro české divadlo.

Práce se skládá z pěti částí a přílohy a opírá se o dobovou divadelní či širěji kulturní žurnalistiku a teoretické materiály významných českých divadelníků, teatrologů, překladatelů a novinářů věnujících se ve svých publikacích historii českého divadla a problematice československo-sovětských divadelních vztahů. Jmenovitě k nim patří prof. PhDr. V. Just., CSc., PhDr. J. Kazda, Mgr. M. Valtrová, S. Machonin., L. Suchařípa., L. Solnceva a další. Zajímavá pohledem na československo-sovětské divadelní vztahy je pak kniha normalizačního kulturního činovníka Karla Vondráška *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*.

První teoreticko-historická část představuje přehled divadelního dění v 60. letech 20. století na území Čech a poukazuje na významné osobnosti, které zásadním způsobem ovlivnily vývoj divadla v tomto období. Pro tuto kapitolu jsem čerpala informace především z knih prof. PhDr. Vladimíra Justa, CSc. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech* a PhDr. Jaromíra Kazdy *Průvodce dějinami českého divadla*. Zvláštní podkapitola bude věnována Divadlu za branou, divadlu pro téma práce klíčovému a unikátnímu, proslulému inscenacemi, které dosáhly světového uznání, a jeho zakladateli, režiséru Otomaru Krejčovi, který je právem považován za vynikajícího mezinárodního znalce dramatického díla A. P. Čechova. V souvislosti s tím je nutné připomenout, že se jednalo o jediné divadlo v tehdejší Československu, které se systematicky věnovalo Čechovově tvorbě a do svého repertoáru zařadilo nejvíce inscenací podle jeho děl.

Druhá kulturněhistorická část se širěji zaměří na zachycení postupného pronikání ruského a sovětského dramatu do českého prostředí a popis historického vývoje uvádění děl ruských a sovětských autorů na pražské divadelní scéně od 19. století po nástup tzv. normalizace v 70. letech 20. století.

Třetí a nejrozsáhlejší část je výsledkem mého vlastního výzkumu. Kapitola se bude věnovat zkoumání tehdejších československo-sovětských divadelních vztahů a spolupráci obou zemí v 60. letech 20. století a podrobnému statistickému zpracování divadelního dění, zejména premiérám podle děl ruského a sovětského dramatu na prknech pražských divadel. Základním zdrojem informací se pro tuto kapitolu stala elektronická databáze a on-line služby Divadelního ústavu v Praze – vis.idu.cz. V databázi vyhledám všechny premiérové inscenace (včetně loutkových), které vznikly podle děl ruských a sovětských autorů na území Čech v 60. letech 20. století. V případě, že to bude možné, také vyhledám počty repríz, které dokládají dobu uvádění inscenace a zájem obecnostva o ně. Součástí každé pražské divadelní sezony bude tvořit také statistika vztahující se k hudebnímu divadlu: operám, operetám, baletům a výběrově i koncertům, pokud budou pro moji práci tematicky relevantní; také k jednotlivým sezonám zařadím počty mimopražských inscenací. Cílem kapitoly je na základě statistických dat přesně postihnout vývojové fáze a trendy v 60. letech v uvádění děl podle ruského a sovětského dramatu na pražských a mimopražských scénách.

Ve čtvrté kapitole se pokusím o analýzu čtyř významných pražských inscenací vytvořených podle děl ruské klasiky: *Ženitba* v Městských divadlech pražských, *Tři sestry* v Divadle za branou, *Bratři Karamazovi* v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého, *Revizor* v Činoherním klubu. Součástí analýzy každé z inscenací se stanou vzpomínky jejích tvůrců, rozhovory a divadelní recenze. Pokud jde o kritické statě, čerpám v kapitole především z fondů Informačně-dokumentačního oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze¹, kde jsem dohledala novinové a časopisecké výstřižky. V textu budu také pracovat se statěmi, studii, recenzemi a články uveřejněnými v odborných časopisech *Divadlo* a *Divadelní revue* a novinách *Literární listy*, *Divadelní noviny*, *Kulturní tvorba*, *Večerní Praha* a další.

Poslední, pátou kapitolu bude představovat hostování několika sovětských divadel v Praze a jejich odraz v české soudobé kulturní žurnalistice. Zaměření na ruské a sovětské drama z jiného úhlu pohledu mi umožní srovnání pražských a hostujících inscenací a doplnění kulturněhistorického kontextu, ve kterém byly ruské a sovětské hry v Praze v 60. letech inscenovány. Pro tuto kapitolu budu pracovat s fondem Hostování Informačně-dokumentačního oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze.

Přílohu k této bakalářské práci bude tvořit deset souhrmných tabulek, v nichž jsou uvedeny všechny premiéry podle děl ruského nebo sovětského dramatu s daty a jmény tvůrců během pražských divadelních sezon 1960–1961 až 1969–1970.

¹ Do roku 2007 tato instituce měla název jen Divadelní ústav.

Díla ruských a sovětských spisovatelů či dramatiků ve 20. století tvořila a i nyní tvoří významnou část pražského divadelního repertoáru. Cílem této práce bude zjistit, jak tomu bylo v období, kterému se dnes eufemisticky říká „zlatá šedesátá“.

1. České divadlo let šedesátých

V padesátých letech české divadlo ovládl socialistický realismus. V Rusku byl tento umělecký směr schválen roku 1932 Ústředním výborem Komunistické strany Sovětského svazu jako oficiální směrnice pro literaturu, výtvarné umění a hudbu. Socialistický realismus se tak stal doktrínou, díky které bylo možné vše cenzurovat a manipulovat se společností. Po Únoru 1948 byly v ČSR Divadelní a dramaturgickou radou vytyčeny teze v příspěvku Československá dramaturgie a pětiletý plán, na jehož základě bylo stanoveno pět požadavků, týkajících se dramaturgie divadel: „1) současná česká a slovenská hra, 2) sovětská dramatika, 3) hry autorů ostatních socialistických zemí, 4) domácí a světová, zejména ruská klasika, 5) hry pokrokových západních autorů“.² Kladné rysy západních her přijímala ideologie jako žurnalistickou propagandu (H. Fast: *Třicet stříbrných*, 1951). Zároveň bylo uplatňováno schéma postav různých typů a charakterů, rozdělených zhruba do tří kategorií: kladné, záporné a kolísavé. Záporné typy mělo divadlo podle ideologie převychovávat a vést tak společnost k lepším zítřkům. Zjednodušené pojetí metody Stanislavského, jak je v praxi uplatňovalo Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého, se stalo vzorem pro všechna česká divadla, včetně pražského Národního divadla. V divadlech se místo o jevištní práci diskutovalo o postavách, umělci probírali životopisy hrdinů, i když šlo třeba jen o zvíře v pohádce.³ Podle tehdejších herců se traduje, že se chodili učit „bát do lesa“.⁴ Na repertoár divadel byly zařazovány zejména klasické hry, u nichž se dal předpokládat silný psychologický efekt, a jejichž výklad podléhal aktualizaci v souladu s požadovanými kritérii. Uvolnění tohoto ideologického krunýře nastalo až po smrti J. V. Stalina a K. Gottwalda (1953). Po následujícím projevu N. S. Chruščova, ve kterém odhalil Stalinovy zločiny (1956), nadchází období tzv. oblevy. Za atmosféry uvolnění vznikají v letech 1956–1958 malé scény se svými netradičními pořady, jakými byly například text-appealy uváděné v Redutě. Obecenstvo je rovněž uchváćeno soubory, jež hostují v Praze - polským kabaretem Syrena, souborem čínského divadla a *Everyman Operou* z New Yorku s černošskými interprety. O satirickém kabaretu Syrena prof. Just napsal, že „svou občanskou, politickou i uměleckou kuráží nastavil nepříjemně křivé zrcadlo naší do té doby bezzubé ‚komunální satire‘ a nepřímo, jako inspirativní možnost, vedl k renesanci žánru i u nás“.⁵ V roce 1958 přijíždí do

² KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 82.

³ Tamtéž, s. 82–83.

⁴ ORNEST, O., VALTROVÁ, M. *Hraje váš tatínek ještě na housle?* Praha: Primus, 1993, s. 239.

⁵ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 73.

Československa poprvé satirické divadlo miniatury z Leningradu, v jehož čele stál ruský herec Arkadij Rajkin; podruhé zde Rajkin hostuje v roce 1963.

„Vznikem Státního divadelního studia v Praze (1962) byla neplánovaně a živelně zrozená divadla malých forem konečně začleněna do lépe kontrolovatelného subsystému profesionálního divadelnictví“.⁶ Znovu se otevřela otázka funkce a smyslu divadla, které zřejmě bude více využívat své specifické a výrazové prostředky.⁷ K divadlům malých forem patřila návaznost na činnost Osvobozeného divadla – nového Divadla satiry, od roku 1957 nazvaného Divadlo ABC, dále Divadla Na Zábradlí, Rokoka, Semaforu, Paravanu, Černého divadla, Večerního Brna, ústeckého Kladivadla, plzeňské Alfý a dalších „divadel, která našla svou dobu.“⁸ Filmové záběry a nahrávky pořadů tohoto atraktivního divadelního žánru vyvolávaly obrovský zájem diváků, který rezonoval v jejich spontánních projevech. Divadla malých forem postupně začala konkurovat tradičním divadelním scénám. Mladí diváci dávali přednost fantazii a improvizaci před pevnou klasickou inscenací. „Realismus 60. let se však velmi oprostil, vzdal se zpravidla nápadného líčení, dával přednost pravým vlasům a vousům, směřoval k osobnostnímu herectví, které vede prostřednictvím postavy také dialog s divákem.“⁹

Dramaturgie v tomto přelomovém období začala zkoumat současného člověka a pečlivě vnímat konflikty jeho vnitřního světa, pokládat nové nezvyklé otázky, které se staly součástí analytického charakteru. Soudobé hry vyjadřovaly nejen názory autorů, ale i pocity mladé generace v rámci „respektování panujících ideologických klišé“ (Kohout: *Sbohem smutku*, 1957; Blažek: *Třetí přání*, 1958; Hrubín: *Srpnová neděle*, 1958; Aškenazy: *Host*, 1960). Na rozdíl od dramaturgie předchozího období postavy těchto her nedosahovaly svých cílů snadno a optimisticky, nýbrž s překážkami a obtížemi. Život a svět se v nových dramatech prohloubil a navzdory všemu ukázal být složitějším. Koncem padesátých let se v současném českém dramatu projevil také „vliv poetiky her A. P. Čechova, včetně jeho pojetí nehrdinského konfliktu; v kresbě postav převládal psychologismus a dramatik vytvářející po ‚čechovovsku‘ iluzi života usiloval o postižení ‚náladovosti‘“.¹⁰ České divadlo se poprvé setkalo s absurdním dramatem (Ionesco: *Nosorožec*, 1960).¹¹ „Z cizích her dominovala i

⁶ Tamtéž, s. 74.

⁷ Tamtéž.

⁸ CÍSAŘ, J. *Divadla, která našla svou dobu*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Orbis, 1966, s. 9.

⁹ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 88.

¹⁰ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 83.

¹¹ Tamtéž.

nadále díla ruských klasiků a sovětských dramatiků.“¹² Kromě jiných her byla uváděna díla představitelů sovětského revolučního divadla Vladimíra Majakovského (*Štěnice, Horká lázeň*) nebo „kontroverznějšího“ Michaila Bulgakova, jehož *Útěk* v roce 1959 uvedla Městská divadla pražská v režii Miroslava Macháčka. *Útěk* se však z ideových důvodů dočkal jen 23 repríz. Z těchto důvodů měly větší ohlas méně ideologizované „hořké komedie a hry“ Alexeje Arbuzova, například *Irkutská historie* nastudována v Plzni a v DISKu. A také hry Leonida Leonova (*Vlk*, 1958; *Zlatý kočár*, 1960) a Alexandra Volodina (*Pět večerů*, 1959) byly „součástí trendu analytického divadla“.¹³

1.1. Režiséři a divadla šedesátých let

Po uvolnění ideologických principů spojených s povinným směřováním k socialistickému realismu a dramaturgických omezeních, se rozšířilo spektrum témat a možností jejich ztvárnění. Divadla hledala svůj směr a spoléhala na divadelníky, ať už na režiséry, kritiky nebo dramaturgy s vysokoškolským vzděláním. Divadelní periodika, jako například *Divadelní noviny*, napomáhala navazovat na světový vývoj a omezovat doposud existující politické překážky. Objevovali se noví tvůrci s vlastní cestou, myšlenkami a názorem.¹⁴ K výrazným divadelním osobnostem „zlatých šedesátých“ patřila celá plejáda jmen: A. Radok, O. Krejča, J. Grossman, O. Ornest, M. Macháček, J. Pleskot, J. Kačer, L. Smoček, E. Schorm, L. Fialka, V. Havel, J. Topol, K. Kraus, J. Svoboda a další. Pro analýzu jsem zvolila konkrétní pražské inscenace z 60. let, související s tvorbou ruských autorů. Ráda bych se tu také zmínila o největších českých režisérech působících v tomto období.

Jedním z nich je bezesporu Alfréd Radok, jeden z nejvýznamnějších režisérů poválečné doby v českém divadelnictví. Ve své tvorbě spojoval prvky meziválečné avantgardy se současnou divadelní modernou. V jeho činnosti sehrály důležitou roli neotřelý pohled na okolní svět a projevy fantazie.¹⁵ Uprostřed padesátých let se jako režisér prosadil v činohře Národního divadla a ve spojení s výraznými představiteli „vyspělého psychologického herectví dostala jeho režisérská invence nové dimenze a vznikla představení neobvyklé účinnosti“.¹⁶ K těmto inscenacím patřily zejména *Zlatý kočár* (L. Leonov), *Podzimní zahrada* (L. Hellmanová), *Komik* (J. Osborne), jež koncem 50. let napomáhaly „k obrodě socialistickým schematismem zuboženého českého divadla a byly posilou pro

¹² Tamtéž.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž, s. 83–84.

¹⁵ CHURANĚ, M. a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. Století II. N–Ž*, Praha: Nakladatelství Libri, 1998, s. 93.

¹⁶ Tamtéž.

humanistický program, prosazovaný v té době O. Krejčou¹⁷. V letech 1960–1965 působil Alfréd Radok v Městských divadlech pražských, kde nastudoval proslulou inscenaci *Hry o lásce a smrti* (R. Rolland), z děl ruské klasiky pak *Ženitbu* (N. V. Gogol) a *Švédskou zápalku* (A. P. Čechov).¹⁸ Tyto inscenace „znamenal zcela novou kapitolu ve vývoji poválečné české divadelní režie“.¹⁹ Inscenaci *Ženitba* se budu konkrétně věnovat na straně 57. V roce 1966 se Radok jako režisér vrátil do Národního divadla, kde vytvořil pozoruhodná představení her *Poslední* (M. Gorkij) a *Dům doni Bernardy* (F. Garcia Lorca).²⁰ „Radokovy režie byly založeny na vrstevnatých provokacích, rozbíjejících herecký stereotyp a mobilizujících vnitřní intenzitu jako kdysi inscenace Hilarovy. V autentické tvorbě byl herec podporován všemi prostředky.“²¹ A. Radok byl spoluzakladatelem Laterny magiky, jež kombinuje divadlo, film, projekci diapozitivů a hudbu. Na konci padesátých let proběhla v Bruselu výstava EXPO 58, kde měla Laterna magika kolosální úspěch. V roce 1968 režisér Radok emigroval do Švédska.²²

Souběžně s Alfrédem Radokem pracoval v Národním divadle režisér Otomar Krejča, který spolu s dramaturgem Karlem Krausem kladl důraz na službu českému dramatu, a jehož činnost představuje v rámci dějin českého divadla významnou etapu. Jako šéfovi činohry Národního divadla (1956–1961) se mu podařilo prosadit „kategorický požadavek profesionality všech výkonných divadelních složek“.²³ V ND se Otomar Krejča projevil jako „výjimečný šéf“, protože během svého působení „vedl zápas o svůj tým, svou dílnu a její program, ale musel být především osobností integrující: spojil tu všechny nejsilnější osobnosti tehdejší režie a umožnil jim pár let relativně svobodné tvorby“.²⁴ Po stránce umělecké prosadil nový pohled na práci dramaturgickou za pomoci již zmíněného Karla Krause a úzce spolupracoval s dramatiky Františkem Hrubínem a Josefem Topolem. Krejča zařazoval na repertoár nejen psychologické hry, ale i ty, které „svou modelovou stavbou, přímočaře prezentující ústřední etické téma, dovolovaly použít starý text k aktuální divadelní výpovědi o věčných otázkách svobody a moci, individua a kolektivu, cílů a prostředků, umění a peněz (Tyl: *Strakonický dudák*)“.²⁵ Z inscenací, o jejichž nastudování v ND se zasloužil, můžeme jmenovat tyto české hry: *Srpnová neděle* (F. Hrubín), *Konec masopustu* (J. Topol), *Majitelé*

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 84.

¹⁹ CHURAN, M. a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. Století II. N–Ž*, Praha: Nakladatelství Libri, 1998, s. 93.

²⁰ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 84.

²¹ Tamtéž.

²² Tamtéž.

²³ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 77.

²⁴ PATOČKOVÁ, J. Příklad uměleckého charakteru, *Divadelní noviny*, Roč. 18, č. 20 (2009), s. 10.

klíčů (M. Kundera). Ze světového dramatu režíroval například *Racka* (A. P. Čechov) a *Romea a Julii* (W. Shakespeare). Po pozoruhodné inscenaci Čechovova *Racka*, nastudované v roce 1960, mohli zhlédnout Krejčovo pojetí *Racka* i diváci v Bruselu (1966) a Stockholmu (1969). Režisér Krejča položil důraz na téma „lidské autenticity v životě a umění“.²⁵ Diváci byli mimo jiné zaujati atraktivním scénickým a světelným ztvárněním. „Poprvé zde byla v plné síle funkčně použita i Svobodova slavná a nesčetněkrát poté citovaná ‚kontrarampa‘, jež se časem stala téměř jeho výtvarným podpisem – zadní světelná stěna nakloněná po celé šíři k divákům.“²⁶ Otomar Krejča rád pracoval s detaily, jeho inscenace vynikaly dokonalou souhrou a jeho režijní postupy vycházely z hereckých zkušeností, které uplatnil později v Divadle za branou (1965–1972), jež založil (více o Divadle za branou na straně 20). Jedním ze stálých spolupracovníků Otomara Krejči byl již zmiňovaný světově proslulý scénograf Josef Svoboda. „Svoboda, zbavený nutnosti popisně iluzivních výprav, navázal na své novátorství v Divadle 5. května a Divadle satiry, kdy spolupracoval s Radokem aj.“²⁷ Otomar Krejča často inscenoval díla ruského klasika A. P. Čechova, a byl proto v evropských divadelních kruzích považován za znalce čechovovského dramatu. Krejčova epocha, ať už v Národním divadle, nebo v Divadle za branou je příkladem mimořádného a dodnes inspirujícího modelu „chování divadla v nepříznivých společenských podmínkách“.²⁸ Při realizaci svého uměleckého programu Krejča používal režii „jako inspirátorskou a koordinující sílu, přičemž herecká složka má být vždy s režii v rovnováze“.²⁹ Podle Krejči by měli být v týmové práci, kde spolupracují herec, režisér, scénograf a dramaturg, všichni rovnocennými partnery, třebaže jako režisér plnil funkci určující. Při práci však prosazoval ‚hereckou linii‘, protože byl přesvědčen, že „prazákladem divadla je herec“.³⁰

Ke trojici nejvýznamnějších režisérů můžeme zařadit režiséra Jana Grossmana, i když pro tuto práci není jeho tvorba relevantní, protože v Divadle Na Zábradlí, kde působil v šedesátých letech, nebyla na repertoár zařazena ani ruská, ani sovětská dramata. Ale na dalších scénách a v jiném období inscenoval hry A. P. Čechova a N. V. Gogola. „Jan Grossman představoval skutečnou kulturní osobnost, zachovávající si intelektuální nezávislost a mravní integritu i za cenu osobních potíží. Vrstevníky byl chápán jako

²⁵ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 77.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 84–85.

²⁸ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 77–78.

²⁹ CHURANĚ, M. a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Libri, 1994, s. 290.

³⁰ Tamtéž.

generační nosič pochodně (Vladimír Vodička).³¹ Režisér Jan Grossman, divadelní a literární kritik a teoretik, který byl v padesátých letech umlčen, spolupracoval v Divadle Na Zábradlí s dramatikem Václavem Havlem. Pro českou scénu objevili klíčová díla absurdního dramatu zastoupené autory, jakými byli E. Ionesco (*Plešatá zpěvačka, Lekce*, 1963), S. Beckett (*Čekání na Godota*, 1965) a jejich předchůdce A. Jarry (*Král Ubu*, 1964). Kromě dramatisace *Procesu* Franze Kafky (1966) se pod Grossmanovým dramaturgickým vedením konaly premiéry her kmenového autora Divadla Na Zábradlí – Václava Havla: *Zahradní slavnost*, 1963; *Vyrozumění*, 1965; *Ztížená možnost soustředění*, 1968 a dalších domácích autorů – *Ptákovina* M. Kundery, 1966 a *Hra na Zuzanku* M. Macourka, 1967.³² Jan Grossman si vyhranil v inscenacích Divadla Na Zábradlí „neiluzivní komediální divadelní styl, odhalující absurdní společenský mechanismus a uchovávající si i v groteskní stylizaci konkrétní příznačné rysy: odtud společenský ohlas tohoto divadla potvrzený při několika evropských zájezdech“.³³ S příchodem J. Grossmana (1961) a V. Havla do Divadla Na Zábradlí se původně kabaretní divadlo malých forem „proměnilo v roce 1962 v originální činoherní scénu (s paralelní, samostatnou baletní pantomimou); scénu, která v letech 1962–1969 v rámci poetiky absurdního divadla „apelativně“ odhalovala absurditu společenských, ideologických a jazykových mechanismů, divákům důvěrně známých z každodenního reálného života“.³⁴ Po roce 1968 musel Jan Grossman hostovat jako režisér v zahraničí (Holandsko, NSR, Švýcarsko a Rakousko) a mimo Prahu, protože v Praze byl persona non grata. Kromě Západočeského divadla v Chebu (1974–1980) působil v Divadle Vítězného února v Hradci Králové (1980–1982), kde nastudoval *Maryšu* bratří Mrštíků s Marií Málkovou v hlavní roli, a v ústeckém Činoherním studiu (F. Crommelynck: *Vášeň jako led*, 1978). V roce 1983 se Grossman vrátil do Prahy a byl angažován do Divadla S. K. Neumanna (A. P. Čechov: *Strýček Váňa*, 1983, J. Webster: *Vévodkyně z Amalfi*, 1983; Sofoklés: *Oidipús*, 1984); a v roce 1989 navázal na svou předchozí éru v Divadle Na Zábradlí, kde od roku 1991 až do své smrti působil jako umělecký šéf. V téže době inscenoval Moliérova *Dona Juana*, 1992, hry Václava Havla *Largo desolato*, 1990, *Pokoušení*, 1991 a *Kafkovo brko* Allana Bennetta.³⁵ Divadlo podle Jana Grossmana musí být „vždy současné, a proto i politické v nezúženém slova smyslu“ a mělo

³¹ Tamtéž, s. 140.

³² KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 86.

³³ *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 161.

³⁴ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 84.

³⁵ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 86.

by pojímat „konflikty odehrávající se ve vztahu člověka ke světu, a to jak v jeho morálce, tak v jednání“.³⁶

Činoherní klub vznikl v roce 1965 jako autonomní součást Státního divadelního studia v Praze. U jeho zrodu stáli režisér Ladislav Smoček a dramaturg, režisér a umělecký šéf Jaroslav Vostrý (1965–1972). Záhy se k nim připojil režisér Jan Kačer, který s sebou přivedl scénografa L. Hrůzu a skupinu herců z ostravského Divadla Petra Bezruče (N. Divíšková, J. Třebická, P. Čepek, J. Hrzán, J. Kodet, F. Husák). Z pardubického divadla přišli J. Somr a P. Landovský, z Paravanu J. Hálek, dále J. Abrhám, V. Pucholt a jiní. Mezi hostující herce (M. Macháček, M. Homola, O. Nový) patřili také nezapomenutelný V. Očásek, který se představil ve *Višňovém sadu* jako Firs a ruský herec O. Tabakov, který exceloval v titulní roli Gogolova *Revizora*. Více o představení *Revizor* píšou na straně 71. Posláním Činoherního klubu bylo od samého počátku vytvoření názorově spřízněného kolektivu a obrození činohry tzv. autentickým herectvím. Herci uplatňovali „fyzické a psychické výrazové prostředky odvozené z přirozeného projevu své vyhraněné lidské a umělecké individuality“ (P. Landovský v Gogolově *Revizoru*, J. Třebická v Dostojevského *Zločinu a trestu* a další).³⁷ A protože hráli v komorním prostoru a v blízkém kontaktu s diváky, byla vidět jejich mimika a mohli „vedle dravého komediantství překvapit ztišením“.³⁸ Díky tomu byli herci autentičtí a jejich herecká práce měla přirozené kouzlo. Zřejmě to byl jeden z důvodů, proč s tímto divadlem spolupracovali filmoví režiséři jako J. Krejčík, J. Menzel a E. Schorm. Od první uvedené hry, kterou byl *Piknik* (1965), se stal kmenovým autorem Činoherního klubu režisér L. Smoček (*Bludiště*, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, *Kosmické jaro* a další). Kromě L. Smočka psali pro Činoherní klub také A. a J. Vostrých (*Na koho to slovo*, 1966, *Na ostří nože*, 1968) a jiní. Z jejich dílny vznikly také nové inscenace ruské klasiky (F. M. Dostojevskij: *Zločin a trest*, 1966, N. V. Gogol: *Revizor*, 1967), k jejichž významu přispěl svými překlady L. Suchařípa (A. P. Čechov: *Višňový sad*, 1969, M. Gorkij: *Na dně*, 1971).³⁹ Při práci na roli a tvorbě postav herci vycházeli z kostýmních návrhů, podle nichž vybírali rekvizity a určovali detaily kostýmů. „Činoherní klub měl ještě tu zvláštnost, že byl v rukou svých tvůrců, bez rozbujelé administrativy – to byl v Československu unikát!“⁴⁰

³⁶ CHURANĚ, M. a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Libri, 1994, s. 140.

³⁷ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33.

³⁸ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 86.

³⁹ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33–34.

⁴⁰ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 86.

Důležitou roli při utváření nové dramaturgie sehrála v šedesátých letech repertoárová divadla. Kromě Městských divadel pražských, která pod vedením a v dramaturgii režiséra O. Ornesta (1950–1973) obohatila repertoár českých divadel uváděním nových her zahraničních autorů (T. Williams: *Skleněný zvěřinec*, 1960; F. Dürrenmatt: *Fyzikové*, 1963; M. Achard: *Idiotka*, 1963; F. Marceau: *Vajíčko*, 1964, E. Ionesco: *Židle*, 1965, J. Genet: *Služky*, 1967; J. P. Sartre: *Mouchy*, 1968, E. Albee: *Křehká rovnováha*, 1968; F. Dürrenmatt: *Play Strindberg*, 1970), se na oživení scén podílelo také Divadlo na Vinohradech. V tomto období se Divadlo na Vinohradech „postupně proměnilo z propagandistického zařízení československé armády ve velkou reprezentativní scénu s náročným a přitom divácky atraktivním repertoárem“.⁴¹ Stalo se tak zásluhou ředitelů L. Pistoria (1960–1965) a F. Pavlíčka (1965–1970), kteří usilovali o myšlenkově provokativní divadlo s ohledem na uplatnění tvůrčího potenciálu hereckého souboru. V režii L. Pistoria, F. Štěpánka a J. Dudka byly mimo jiné uvedeny tyto české hry: *Host* L. Aškenazyho (1961), *Zámek* I. Klímy (1964), adaptace Čapkovy *Války s Mloky* P. Kohouta (1964). Kohoutův *August August, august* (1967), *Nanebevstoupení Sašky Krista* podle Isaaka Babela, které napsal F. Pavlíček (1967), *Život a dílo skladatele Foltýna* podle Karla Čapka (1967) a zahraniční hry: *Návštěva staré dámy* F. Dürrenmatta (1964), *Královna Kristina* A. Strindberga (1967), *Jindřich IV.* L. Pirandella (1967) a mnohé další. Podobně jako Městská divadla pražská (J. Adamová, S. Beneš, I. Kačírková, L. Lipský, R. Lukavský, V. Voska, P. Kostka, A. Vránová aj.) mohl také vinohradský soubor uplatnit řadu vyzrálých hereckých osobností (V. Brodský, V. Chramostová, I. Janžurová, M. Kopecký, P. Haničinec, J. Bohdalová a další).⁴²

Po odchodu S. Machonina nastoupili v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého do funkce dramaturgů A. Urbanová (1954–1961) a Z. Dinter (1963) spolu s lektorkou D. Rybínovou. Obrazy světa a člověka v divadle se postupně prohlubovaly a přestávaly být pod vlivem politických schémat. Také tady se v repertoáru začala objevovat moderní západní dramata autorů, jakými byli R. Rolland, J. Osborne, A. Miller, E. O'Neill, A. Strindberg, ale s absencí absurdního dramatu. Stále se tu uplatňovala „aktuálně vyložená a popisností zbavená“ klasika (A. N. Ostrovskij, A. P. Čechov, M. Gorkij). Do režiséřského týmu, v němž působili ředitel K. Palouš a režisér F. Laurin, přibyl J. Dalík. Zatímco v padesátých letech RDZN uvedlo jedinou Shakespearovu hru (*Macbeth*, 1957), v šedesátých letech se „s tímto autorem

⁴¹ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 95.

⁴² Tamtéž.

čestně vyrovnává“, objevují se inscenace *Othella*, 1963; *Jak se vám líbí*, 1964.⁴³ Pokud jde o ruský repertoár, vysoké nároky naplnily Paloušovy inscenace Dostojevského *Idiota* (1964) a *Bratři Karamazových* (1967). Vedle toho se režisér K. Palouš pokusil zrekonstruovat barokní lidové hry v úpravě Jana Kopeckého *Komedie o umučení* (1966) a *Komedie o hvězdě* (1967), které se v divadelním provedení „přiblížily se ještě víc lidové tradici“. ⁴⁴ V souboru RDZN pracovala celá řada skvělých herců: I. Devátá, M. Hlavica, R. Merunková, J. Štěpničková, J. Dítětová, J. Adamíra, J. Vinklář a další. Kromě častého hostování herců z jiných pražských divadel RDZN opakovaně navštívil anglický herec a režisér ruského původu Peter Ustinov. Divadlu poskytl k nastudování hry *Okamžik před finišem* (1965), *V půl cesty na strom* (1968) a *Neznámý voják a jeho žena* (1969), jejichž režie se ujal F. Laurin.⁴⁵ „Rok 1968 zasáhl do osudu souboru, který jako celá naše společnost přijal s nadějami obrodný proces a uvolnění, které nastalo v kulturní oblasti. Laurinova inscenace Tylova *Jana Husa* (premiéra 27. 10. 1968.) s J. Adamírou v titulní roli reagovala na srpnové události připomínkou nepatetického intelektuálního hrdiny, který měl odvahu položit za své přesvědčení život. Řada členů RDZN vrátila po srpnové invazi stranické legitimace nebo o ně přišla v souvislosti s odmítnutím okupace Československa.“⁴⁶ Přiblížilo se nelehké období „normalizace“.⁴⁷

Díky iniciativě různých vydavatelů, překladatelů, dramaturgů, teoretiků a inscenátorů do českého divadla v šedesátých letech pronikla celá řada významných děl západních dramatiků, kteří byli před tím méně známí nebo zakázaní: T. Williams, E. Albee, F. Dürrenmatt, J. Osborne, P. Weiss, J. Genet, S. Beckett, E. Ionesco, D. Fo a jiní. V časopise *Divadlo* vycházely pozoruhodné dramatické novinky pod doposud neznámými jmény, odtud byl už jen malý krok k jejich scénickému vyjádření.⁴⁸ „Zásluhou Jana Grossmana a Ludvíka Kundery se čeští divadelníci seznamovali s divadelním myšlením Bertolta Brechta. V nedogmatické interpretaci posloužilo jako korektiv systému Stanislavského, který představoval ve zvlgarizované podobě závazný model inscenačního stylu padesátých let.“⁴⁹ Brechtovská vlna zachvátila značnou část českých divadel. Stejně tak jako dílo B. Brechta divadelníci objevovali českou, sovětskou, německou a francouzskou divadelní avantgardu,

⁴³ KAZDA, J. *Realistické divadlo? 1945–1991*. Vyd. 1. Pražská tisková kancelář, 2005, s. 48.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 90.

⁴⁹ Tamtéž.

seznamovali se s „laboratorními“ pokusy Jerzyho Grotowského, s „americkou svéráznou variantou metody Stanislavského“ Lee Strasberga.⁵⁰

1.2. Divadlo za branou

Divadlo za branou bylo zřízeno 1. 9. 1965 jako součást Státního divadelního studia. Zakládajícími členy byla pětice významných osobností z činohry Národního divadla - režisér Otomar Krejča, dramaturg Karel Kraus, dramatik Josef Topol a herci Marie Tomášová s Janem Třískou. Od samého počátku s nimi úzce spolupracovali herečka Leopolda Dostalová, scénograf Josef Svoboda a hudební skladatel Jan Klusák. Uměleckým šéfem Divadla za branou se stal Otomar Krejča, který po převedení divadla pod Ministerstvo kultury (1969) zastával funkci ředitele. O podzemní sál paláce Adria, který velikostí odpovídal požadavku, aby si „herci a diváci viděli do očí“, se Divadlo za branou dělilo s Laternou magikou.⁵¹ Koncepce divadla představovala dílnu tvůrců stejného smýšlení, usilující o „realizaci uměleckých plánů v rozsahu a důslednosti, které provoz běžného institucionálního divadla nedovoloval“.⁵² Jak píše prof. Just jeho členové „se vesměs rekrutovali z řad nespokojenců velkých, kamenných scén, činohru ND nevyjímaje“.⁵³ Na otázku novináře J. Majera co vedlo ke vzniku Divadla za branou, Otomar Krejča odpověděl: „Vzniká proto, že chceme důkladněji a soustředěněji pokračovat ve své dosavadní práci, která si už vybudovala své místo v našem divadelním životě. Potvrzuje to řada inscenací, které jsme v podobné sestavě, jaká nyní vzniká v Divadle za branou, dělali na scéně Národního divadla.“⁵⁴

Jedním z východisek divadla bylo „pojetí dramatu jako básnického díla, postihujícího podstatné otázky individuálního a sociálního bytí a mířícího nad všední empirickou skutečnost“.⁵⁵ Při práci s významnými dramatickými předlohami nebylo nejdůležitější pouhé přeložení textů, ale objevení jejich hlubšího smyslu. V repertoáru Divadla za branou převažovaly hry A. P. Čechova (*Tři sestry*, *Ivanov*, *Racek*) a českého dramatika J. Topola (*Kočka na kolejích*, *Hodina lásky*, *Slavík k večeři*, *Dvě noci s dívkou*). J. Topol psal pro Divadlo za branou „aktovky komorního rázu, jemné, mírně absurdní etudy na téma intimních

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 154.

⁵² SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 113.

⁵³ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 92.

⁵⁴ MAJER, J. Krejča hovoří o novém Divadle za branou. *Nová Praha*, 24. 12. 1965.

⁵⁵ SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 113.

lidských vztahů“.⁵⁶ Vedle programového zaměření Krejčova divadla dramatik ve svých hrách vyjadřoval „příznačné novoromantické téma střetávání velkého snu a malé reality, nekonečné touhy a pomíjivosti života“.⁵⁷ Během svého působení režisér Otomar Krejča nastudoval šest her dramatika A. P. Čechova, a to v jednadvaceti inscenacích v období tří desítek let. Dalo by se říci, že byl Čechov pro tohoto režiséra stálým zdrojem poznání a inspirace. Krejča nastudoval 6 inscenací Čechova v Československu, 6 ve Švédsku, 4 v NSR, 2 ve Francii, 2 v Belgii a 1 v Itálii.⁵⁸ Režiséra zajímaly otázky individuálního a sociálního bytí a existenciální problémy člověka.⁵⁹ Inscenační výrazové prostředky divadla velmi citlivě a věrně odrážely autorské sdělení. „Skrze subtilnost nálad a nápovědí mířil Krejča k mnohovrstevným jevištním kompozicím, v nichž herci v kontrapunktu se světlem (architekt Josef Svoboda) a zvukovou stopou inscenace naplňovali v pozoruhodné stylové i názorové jednotě složitou znakovou strukturu.“⁶⁰

Každou inscenaci Divadla za branou předznamenala pečlivá příprava, důsledná analýza postav a odhalení dramatických hodnot díla. Režisér Krejča z tohoto důvodu často autorsky upravoval text.⁶¹ „Tvorbě divadla předcházela koncepční a důkladná dramaturgická příprava, nezřídka podstupující zásadní autorské adaptace (např. Krausova a Mahlerova nestroyovská kompozice *Provaz o jednom konci*, Krejčova úprava antických tragédií pro inscenaci *Oidipus-Antigoné*).“⁶² V první sezóně divadlo hrálo jen třikrát týdně, od čtvrtka do soboty. Uskutečnit plný provoz od samého začátku bylo složité, proto jej režisér po důkladné přípravě naplánoval až na další sezónu. Velkou pozornost věnoval Krejča hereckému souboru, aby tak naplnil devizu, že „teprve hereckým souborem se stává divadlo divadlem a dostává svou pravou podobu“.⁶³ K hercům, kteří kromě Marie Tomášové a Jana Třísky působili v Divadle za branou, patřili především L. Dostalová, V. Kubánková, L. Boháč, R. Jelínek, V. Neužil, M. Riehs, B. Procházka, B. Dolejšová, H. Pastejřiková, R. Lukavský, V. Chramostová, L. Šafránková, O. Krejča ml., M. Nedbal, F. Řehák, V. Menšík a další.⁶⁴

⁵⁶ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 95.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ PATOČKOVÁ, J. Krejčův český Čechov – léta šedesátá. *Divadelní revue*. Praha: Divadelní ústav, 2007, č. 1, s. 3.

⁵⁹ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 156.

⁶⁰ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 95.

⁶¹ LAZORČÁKOVÁ, T. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století*. Vyd. 1. Olomouc: 2013, s. 30.

⁶² SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 113.

⁶³ MAJER, J. Krejča hovoří o novém Divadle za branou. *Nová Praha*, 24. 12. 1965.

⁶⁴ LAZORČÁKOVÁ, T. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století*. Vyd. 1. Olomouc: 2013, s. 42.

Režisér velmi detailně pracoval s herci. Důležitou roli hrály promyšlené mizanscény s vyjádřením vnitřní motivace postav, gesta, stylizovaný projev a jeho autentičnost. „Často byla v souvislosti s Krejčovou režii připomínána návaznost na Stanislavského metodu práce s hercem – ve smyslu těsného propojení interpreta s postavou – a herectví v Divadle za branou bylo označováno za *moderní analytické herectví*.“⁶⁵

Režijní rukopis O. Krejči se projevoval v lyrické a dramatické síle „scénické konkretizace textu“, jež spojením jednotlivých komponentů tvořila – „v souladu se snahou vyznačit nejednoznačnost člověka a mnohotvárnost života“ – složitou scénickou formu.⁶⁶ „Příznačná je metoda křížení dialogů a interakcí, která vytvářela další významové roviny.“⁶⁷

Významnou roli v Divadle za branou představovala scénografie, jejíž inscenační projekty patřily vynikajícími divadelnímu mistru a slavnému českému scénografu J. Svobodovi.⁶⁸ „Jeho tvorba se tu oprostovala od tradičních výtvarně architektonických prostředků, místo nichž se uplatňuje vyznačení časoprostoru a jeho proměn světlem, pohybem herce a akustickou mizanscénou.“⁶⁹ Při své práci pro dosažení potřebného dramatického prostoru využíval různé podněty z jiných výtvarných a technických oblastí například laser, hi-fi audiovideotechniku, holografii atd. Svoboda sloužil Krejčově poetice a také v jeho uměleckých projevech zůstával na prvním místě herec-člověk, jehož měřítku „přizpůsobuje a podržuje veškerou techniku jeviště“.⁷⁰ Scénograf Josef Svoboda byl nositelem řady čestných doktorátů a vyznamenání v zahraničí. Jeho scénografie „syntetizuje ve své tvorbě objevy umění a techniky, zkušenosti svých předchůdců i vlastní poznatky s cílem prosadit scénografii jako samostatnou disciplínu, jež je schopna anticipovat vývoj výtvarného umění“.⁷¹

Výsledná koncepce, jakkoli původně vychází z „psychologického divadla vnitřního prožitku, emoce a metafory“, se začíná postupně, ale stále více přibližovat antiiluzivnímu chápání divadla.⁷² „Antiiluzivnost tu nebyla jen vnějším, formálním prostředkem, ale stala se i součástí společensko-kritického vyznění inscenací upravovaných ‚klasických‘ textů (*Provaz o jednom konci, Zelený papoušek, Lorenzaccio, Oidipus-Antigoné* aj.), jež navzdory Krejčovu

⁶⁵ Tamtéž, s. 41.

⁶⁶ SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 114.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ CHURANĚ, M. a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Libri, 1994, s. 503–504.

⁷¹ Tamtéž, s. 504.

⁷² JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 95.

celoživotnímu přesvědčení, že ‚divadla je pro politiku škoda‘, měly zvláště v posledním pětiletí jeho činnosti v DZB svou estetickou i etickou neúplatností zpravidla i hlubší politický rozměr.“⁷³

Na začátku 70. let se dostalo Divadlo za branou do konfliktu se zřizovateli. V roce 1971 s cílem zabránit zrušení divadla režisér O. Krejča, jako jeho umělecký šéf a odpovědný pracovník, odstoupil. Jeho funkci převzal 1. 4. 1971 herec L. Boháč, avšak k likvidaci souboru došlo přesto pod tlakem normalizačního režimu 30. června 1972. Divadlo bylo uzavřeno pod záminkou havarijního stavu protipožárního zajištění divadelních prostor, ale pravým důvodem byla likvidace „nonkonformního souboru“.⁷⁴ „Vládnoucí komunisté nezlikvidovali Divadlo za branou roku 1972 náhodou, ani neriskovali světovou ostudu u kulturních celebrit (od Petera Brooka, Friedricha Dürrenmatta až po Arthura Millera) z nějakého momentálního panského rozmaru: měli i při své nevzdělanosti zvláště vyvinutý ‚třídní‘ cit pro to, co šlo nikoli proklamativně, ale v hlubším existenciálním smyslu proti nim, co se nedalo zkorumpovat ani mocí, ani publikem a co stálo svou nezmanipulovatelnou opravdovostí v bytostné opozici proti jejich systému hodnot.“⁷⁵ Většina herců Divadla za branou se do budoucna mohla jen stěží uplatnit v jiných českých divadlech. Část z nich (M. Tomášová, O. Krejča ml., B. Dolejšová, V. Matějček a režisérka H. Glancová) byla v roce 1973 zaměstnána v komorním sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění Lyra Pragensis, vedeném M. Friedlem.⁷⁶

„Tvorba Divadla za branou, vyznačená neustálým hledačstvím a vysokou profesionální úrovní, která tu byla chápána jako samozřejmý atribut umělecké práce, patřila k vrcholům českého divadla 60. a počátku 70. let. V poválečném vývoji představovala ojediněle se vyskytující typ moderně cítěného divadla ‚vysokého stylu‘, které svým etickým a estetickým patosem vyznává vědomí řádu.“⁷⁷

Otomar Krejča se po zrušení Divadla za branou stal v letech 1973–1976 režisérem Divadla S. K. Neumanna a od roku 1976 působil v zahraničních divadlech, kde pracoval už dříve (Kuba, Belgie, Rakousko, NSR, Švédsko). Po návratu do Československa a pádu režimu Krejča v květnu 1990 obnovil činnost divadla v původních prostorách Adrie. Zřizovatelem

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 114.

⁷⁵ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 95.

⁷⁶ SEML, M., WYSIŇSKA, E. *Slovník světového divadla 1945–1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998, s. 114.

⁷⁷ Tamtéž.

Divadla za branou II bylo Ministerstvo kultury, ředitelem O. Krejča, dramaturgem K. Kraus. Členy původního souboru (M. Tomášová, B. Dolejšová, M. Dvorská, V. Kubánková, H. Pastejříková, O. Krejča ml., H. Glancová a další) doplnili příslušníci nastupující generace (N. Boudová, J. Franková, J. Hartl, L. Olšovský a jiní). Po inscenacích Čechovova *Višňového sadu*, Beckettova *Čekání na Godota*, Nestroyova *Provazu o jednom konci*, Bernanosových *Dialogů karmelitek*, Hofmannsthalova *Nemožného člověka* a Pirandellových *Obrů z hor* zřizovatel zastoupený tehdejším ministrem kultury P. Tigridem k 31. 12. 1994 z finančních důvodů činnost Divadla za branou II ukončil. Ustavené občanské sdružení provozovalo od 1. 1. 1995 Divadlo za branou III, které reprízovalo stávající repertoár a v témže roce dne 16. 11. 1995 definitivně zaniklo.

Divadlo za branou pod vedením Otomara Krejči výrazně ovlivnilo české divadlo poslední třetiny 20. století. Na různých mezinárodních zájezdech a festivalech (Bítef v Bělehradě, Divadle národů v Paříži, World Theatre Season v Londýně, ve Florencii aj.) konkurovalo světovým souborům, bylo vysoce ceněno a získalo mezinárodní uznání.⁷⁸

⁷⁸ Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 155–156.

2. Ruské a sovětské drama na scéně českých divadel

Uvádění literárních děl ruských a sovětských autorů je v dějinách českého divadla důležitým mezníkem. Podle článku V. Krautmanové, který vyšel v časopisu DISK, v období normalizace činoherní divadla při vytváření dramaturgických plánů rozdělovala ruskou a sovětskou dramaturgiu do dvou povinných kategorií: „klasikou se rozuměla dramaturgie do roku 1917, současná sovětská tvorba byla časově vymezena od konce druhé světové války; zvláštní skupinu tvořila dramaturgie z doby mezi první a druhou světovou válkou, označovaná také jako ‚sovětská klasika‘ nebo ‚moderní klasika‘, jejíž přiřazení k první nebo druhé kategorii v dramaturgických plánech bylo volnější.“⁷⁹ Toto členění, které považuji za prakticky aplikovatelné, budu používat ve své práci – hry rozdělují na ruskou klasiku do roku 1917 a sovětskou tvorbu.

Ruské drama se dostalo do českého prostředí ve druhé polovině devatenáctého století. I když byl úryvek překladu *Borise Godunova* zveřejněn ve třicátých letech, hra Alexandra S. Puškina se stala slavnou až díky opeře Modesta P. Musorgského. Proslulá komedie Alexandra S. Gribojedova *Hoře z rozumu* byla přeložena na konci devatenáctého století, ale na české scéně se objevila až koncem desátých let dvacátého století. Romantická hra *Maškaráda* od Michaila J. Lermontova byla přeložena v období meziválečném a poprvé inscenována v roce 1941 v Brně. Ruská dramaturgie devatenáctého století byla známa pouze některými díly N. V. Gogola (*Revizor*, *Ženitba*, *Taras Bulba*) a A. V. Suchovo-Kobylina (*Svatba Krečinského*), ale především hrami Alexandra N. Ostrovského, jež propagoval divadelní kritik Jan Neruda. Skoro neznámé zůstávaly na území Čech hry Alexeje F. Pisemského, Michaila J. Saltykova-Šcedrina a Ivana S. Turgeněva, jehož prózy přitahovaly pozornost mnoha českých čtenářů.⁸⁰

Na rozhraní 19. a 20. století se stala populární ruská hra *Vláda tmy* Lva N. Tolstého, (kromě ní byla inscenována také jeho hra *Živá mrtvola*) a dramata sociálního zaměření - například *Měšťáci* a *Na dně* Maxima Gorkého. Avšak nejčastěji byly uváděny lehké komedie zábavného charakteru. Zejména to byly hry populárních autorů Ivana A. Krylova, N. Solovjova, P. Něvežina nebo Alexandra I. Palma. Oproti tomu A. P. Čechov proslul díky svým raným komediím. Zvláště jeho aktovka *Námluvy* se objevovala v repertoáru divadel během několika let opakovaně, nehledě na její špatný překlad. Mnohem více se Čechov

⁷⁹ KRAUTMANOVÁ V. Současná sovětská dramaturgie v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk, časopis pro studium dramatického umění*, Akademie múzických umění v Praze, 2002, s. 109.

⁸⁰ KŠICOVÁ, D. *Ruské drama v českém prostředí do doby meziválečné*. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Facultatis philosophicae universitatis brunensis, Brno: 1996, s. 85.

překládal v dalších evropských státech, a byl znám zejména jako prozaik. Vynikající Čechovovy hry upoutaly pozornost až po hostování Moskevského uměleckého divadla (MCHT) v Praze v roce 1906, kdy byl uveden *Car Fjodor Ioannovič* Alexeje K. Tolstého. Čechovovy lyrické hry zdařile nastudoval šéf činohry a režisér Národního divadla Jaroslav Kvapil. Během desátých let byly překládány hry Leonida N. Andrejeva, k jejichž inscenacím došlo až po vzniku Československa. V téže době byly inscenovány také hry představitelů ruského modernismu: před revolucí byly zakázány drama *Pavel I* od Dmitrije S. Merežkovského, *Žárlivost* Michaila P. Arcibaševa a další. Ruský modernismus se v oblasti dramaturgie stal zcela nezvyklou, ale respektovanou součástí repertoáru českých divadel. Tito představitelé ruského dramatu byli českým intelektuálům známi spíše díky pokrokové české kritice. Mnohem populárnější byly na jevištích českých divadel vedle výše uvedených her dramaturgie známých románů L. N. Tolstého, I. S. Turgeněva, F. M. Dostojevského a následně i M. A. Šolochova. Česká kritika oceňovala především nadprůměrnost ruské dramaturgie.⁸¹

V meziválečném období sehrála důležitou roli pro rozvoj československo-sovětských kulturních vztahů Levá fronta, která působila v těsném kontaktu s Komunistickou stranou Československa. Ke spisovatelům, kteří byli členy této organizace a navštěvovali SSSR, patřili Ivan Olbracht, Vítězslav Nezval, Bedřich Václavek, Petr Jilemnický, Marie Pujmanová a Marie Majerová.⁸² V roce 1921 do Prahy přijela skupina MCHAT V. I. Kačalova a uvedla ve hlavním městě 49 představení. Soubor představil divákům Ostrovského komedii *I chytrák se spálí*, Čechovův *Višňový sad*, Dostojevského *Bratry Karamazovy*, Gorkého *Na dně* a další hry. Po Praze tito divadelníci hostovali v Plzni a v Bratislavě.⁸³ Představení Kačalovovy skupiny „měla vliv na rozšíření ruského klasického repertoáru ve dvacátých letech a posílila tvůrčí kontakty mezi československými umělci a MCHAT“. V roce 1922 režisér Městského divadla na Vinohradech Karel Dostal ve spolupráci s ruskými herci inscenoval *Svatbu Krečinského* od Suchovo-Kobyлина. Výpravu vytvořil člen MCHAT Ivan Gremislavskij.⁸⁴ K. S. Stanislavskij, který se skupinou Moskevského uměleckého divadla navštívil Prahu v témže roce, napsal o představení ve svém deníku doslova toto: „...výkony byly dobré, některé velmi talentované, jako například Krečinskij a Raspljujev. V obou rolích vystupovali výborní herci (Václav Vydra a Bohuš Zakopal) – miláckové pražského obecnstva. Divadlo má ve svém

⁸¹ Tamtéž.

⁸² *Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1974, s. 8.

⁸³ Tamtéž, s. 133.

⁸⁴ Tamtéž, s. 137.

repertoáru mnoho jiných her ruských autorů a čeští skladatelé si vybírají náměty pro své opery v ruské literatuře.“⁸⁵ Česká divadelní avantgarda byla ve dvacátých letech silně ovlivněna avantgardou ruskou a francouzskou. V roce 1920 vznikl Umělecký svaz Devětsil, jehož součástí bylo od října 1925 Osvobozené divadlo. Název vznikl z německého překladu *Zápisů režiséra* od Alexandera Tairova. Jedním ze zakladatelů Osvobozeného divadla byl režisér Jiří Frejka. Spolu s ním tam jako režisér působil Jindřich Honzl, který inscenoval zejména hry francouzské a ruské avantgardy.⁸⁶ „Honzl studoval postupy sovětských režisérů i nejruznější proudy v sovětském umění. Zároveň sovětské divadlo uvědoměle propagoval, zejména vyzdvihoval sovětskou režijní tvorbu.“⁸⁷ V meziválečném období nebylo na československých jevištích uvedeno mnoho her od sovětských autorů, ale když už se objevily, znamenaly politickou a kulturní událost. V sezoně 1923–1924 režisér Vojta Novák na scéně Národního divadla nastudoval hru *Co je nehlavnější* dramatika a režiséra Nikolaje Jevrejnova. Režisér Jan Bor v Městském divadle na Vinohradech v roce 1927 uvedl hru *Viriněja*, jejíž premiéry se účastnila autorka díla Lidija Sejfullina. V témže roce režisér Jaroslav Průcha v kladenském divadle nastudoval dramaturgii románu Fjodora Gladkova *Cement*. Velkou odezvou vyvolala komedie Valentina Katajeva *Kvadratura kruhu*, uvedená v roce 1931 v režii Oldřicha Stibora v Olomouci. V roce 1933 v Bratislavě Ján Borodáč režíroval pokrokovou hru *Strach* Alexandra Afinogenova. Ve třicátých letech čeští a slovenští divadelníci často navštěvovali moskevské divadelní festivaly, kde měli možnost poznat nejlepší divadelní soubory a zúčastnit se zkoušek pod vedením Stanislavského, Němiroviče-Dančenka, Mejercholda a Tairova. K divadelním tvůrcům, jež navštívili SSSR, patřili J. Honzl, E. F. Burian, J. Frejka, J. Borodáč, J. Werich, J. Průcha, S. Lom, A. Podhorský, O. Stibor a další. E. F. Burian, který založil v roce 1933 divadlo D 34, si „v mnoha směrech ujasnil svou tvůrčí koncepci po zhlédnutí inscenací Mejercholdova divadla, Tairovových zkoušek i zkoušek pod vedením Tairových spolupracovníků ve studiu Komorního divadla“.⁸⁸ Dramatizace románu *Rozrušená země* M. Šolochova v režii J. Bora se objevila v pražském Národním divadle v roce 1935 a skoro o rok později Kornejčukův *Platon Krečet* v režii V. Nováka. V českém divadle této doby zaznívá stále výrazněji sociální a revoluční témata. V roce 1935 byla na scéně olomouckého divadla uvedena *Optimistická tragédie* V. Višněvského v režii O. Stibora, která se setkala s příznivým ohlasem a byla považována za vrchol politické i umělecké zralosti významných umělců, co čerpali z úspěchů sovětského divadla. Soubor olomouckého

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ KAZDA, J. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994, s. 74–75.

⁸⁷ *Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1974, s. 141.

⁸⁸ Tamtéž, s. 146.

divadla byl pozván do Prahy, kde uvedl čtyři představení v Městském divadle na Vinohradech, která se setkala s ohlasem u levicově orientovaného publika a zaujala aktuálním tématem boje proti fašismu.⁸⁹ „Je to období vrcholné činnosti divadla D 34, období aktivních, intenzivních styků se sovětským divadelním uměním, které ovlivnily dobovou národní režijní tvorbu, jež se pak dále rozvíjí v poválečných letech.“⁹⁰

Přestože se už na scénách divadel první republiky sovětská dramatika objevila, systematicky byla takto tvorba zařazována na program českých divadlech až po konci druhé světové války v roce 1945 a po Únoru 1948. Sovětská díla spolu s tvorbou současných domácích autorů se stala „hlavním nositelem socialisticky zaměřeného společenského působení“ českých divadel.⁹¹ Sovětské hry se uváděly nejenom z vděku za osvobození od nacistů, ale i proto, že se divadlo jejich prostřednictvím obracelo k obecnstvu „nejaktuálnějším jazykem“.⁹² Ale jak už bylo uvedeno v předešlé kapitole, uvádění sovětských her v československých divadlech bylo do roku 1956 ideologickou povinností a výsledkem direktivních tlaků. Skoro všechny sovětské novinky, které uváděla leningradská a moskevská divadla v padesátých letech, se brzy objevovaly i na československých scénách. Kvantita, ale přesahovala kvalitu. Tehdejší nejvýznamnější hry, jež byly uváděny českými divadly, jsou spojovány se jmény autorů jako například A. Kornějčuk, A. Arbušov, L. Leonov, V. Rozov a další. Český divák dostal také možnost seznámit se s nejlepšími díly sovětské klasiky z dvacátých a třicátých let. V divadlech se inscenovala i tvorba autorů z období Velké vlastenecké války.⁹³

Podle „normalizačního“ vidění „s narůstající krizí společnosti v šedesátých letech klesal i počet uváděných sovětských her“.⁹⁴ Jako příklad tohoto poklesu slouží přehled ruských a sovětských her, uvedených na profesionálních scénách v letech 1950–1966, který je uložený ve fondu Soupisy v Informačně-dokumentačním oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze. V letech 1950–1956 počet představení ruské klasiky činil 7 964, sovětské tvorby 28 653, celkem tedy 36 617. V letech 1957–1960 se ruská klasika vykazovala 3 405, sovětská tvorba 12 775, celkem šlo tedy o 16 180 představení. V letech 1961–1966 měla ruská klasika 3 695, sovětská tvorba 11 403, z celkových 15 098 představení. V letech 1950–1960 tvořil počet podle ruských a sovětských autorů na

⁸⁹ Tamtéž, s. 149.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ *O současné sovětské dramaturgii a úkolech divadelního umění*. Vydal Ústav pro výzkum kultury, Praha: 1974, s. 36.

⁹² Tamtéž.

⁹³ Tamtéž, s. 36–37.

⁹⁴ Tamtéž, s. 37.

profesionálních scénách 19 % repertoáru, zatímco v letech 1961–1966 pouhých 9,3 % repertoáru.⁹⁵ Zpětně můžeme konstatovat, že byl tento pokles ovlivněn obdobím tzv. uvolnění, které nastalo po smrti J. V. Stalina a projevu N. S. Chruščova v roce 1956.

Ministerstvo kultury SSSR spolu s Všeruskou divadelní společností (VTO) v prosinci 1966 uspořádalo přehlídku sovětských inscenací nastudovaných podle her českých a slovenských dramatiků. Na závěr přehlídky se konalo sovětsko-československé divadelní sympozium. Sympozium se stalo prvním setkáním, kde bylo možné srovnat směřování v obou divadelních kulturách. Každou stranu zastupovalo 15 delegátů. Sovětští účastníci sympozia doporučili československé straně uspořádat podobné sympozium v ČSSR přibližně za rok.⁹⁶ „Cílem sympozia je upevnění vztahů mezi československou a sovětskou divadelní kulturou a vzájemná výměna zkušenosti v této oblasti.“⁹⁷ V rámci semináře, který pořádaly Ministerstvo kultury ČSR, Ústav pro výzkum kultury, Divadelní ústav, Svaz českých dramatických umělců, Dům sovětské vědy a kultury konaného 24. dubna 1973, bylo řečeno, že „tato tendence vyvrcholila v sezoně 1968–1969, kdy ze scén českých divadel prakticky zcela vymizela sovětská dramatická tvorba“.⁹⁸ Slova, která zazněla v období tzv. „normalizace“, je nutné uvést na pravou míru a dodat, že hlavním důvodem proč byly na pražské scéně v této sezoně uvedeny pouze dvě inscenace podle děl ruských spisovatelů, byl výrazem protestu vůči Sovětskému svazu po srpnové invazi vojsk zemí Varšavské smlouvy. Když se dále zaměříme na příklady her uvedených v české divadelní sezóně 1969–1970 tak musíme konstatovat, že jde jen o autory děl ruské klasiky (Čechov, Puškin, Tolstoj, Ostrovskij), nikoliv sovětské dramatiky.

V dalších sezonách divadla projevila zvýšený zájem „o tvorbu klasika sovětské dramatické tvorby a klasika socialistického realismu Maxima Gorkého“.⁹⁹ Počátkem sedmdesátých let česká divadla nastudovala téměř všechna jeho podstatná dramatická díla: *Na dně*, *Měšťáky*, *Vassu Železnovou*, *Jegora Bulyčeva*, *Lesní cesty*, *Falešnou minci*, *Poslední Barbary*, *Nepřátele a Děti slunce*. Znovu se na českou scénu vrátily hry jako: *Optimistická tragédie* (V. Višněvskij), *Mášenka* (A. N. Afinogenov), *Dvanáct křesel* (I. Ilf - J. Petrov), *Aristokrati* (M. Pogodin), *Stín a Drak* (J. Švarc), *Rudá jízda* (I. Babel), *Růže a kříž* (A. Blok),

⁹⁵ Poskytnuto fondem Soupisy Informačně-dokumentačního oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze.

⁹⁶ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 738.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ *O současné sovětské dramaturgii a úkolech divadelního umění*. Vydal Ústav pro výzkum kultury, Praha: 1974, s. 37.

⁹⁹ Tamtéž.

Platon Krečet (A. Kornějčuk), *Zlatý kočár* (L. Leonov) a další. Opět byly také inscenovány starší hry V. Rozova, A. Arbuzova a A. Štejna. Režiséři a dramaturgové obraceli pozornost i na poslední novinky sovětských her. Divadelníci, kteří navštěvovali Sovětský svaz, sledovali tamější odborné periodické tisky a inspirovali se k vlastním tvůrčím podnětům. Velkou zásluhu na jejich uvádění mají také čeští překladatelé, díky nimž se velká část nových sovětských her objevovala na jevišti nedlouho po jejich vzniku. Z tehdejších autorů nových her můžeme připomenout A. Vampilova, M. Roščina (*Valentin a Valentina*), L. Žuchovického (*Ať žije Kolumbus*), A. P. Štejna (*Zpívající písky*). Po dlouhé době se na scéně znovu objevily také starší sovětské hry, tj. *Štěnice* (V. Majakovskij) a *Zlaté tele* (I. Ilf – J. Petrov).¹⁰⁰

¹⁰⁰ *O současné sovětské dramaturgii a úkolech divadelního umění*. Vydal Ústav pro výzkum kultury, Praha: 1974, s. 37–38.

3. Pražské divadelní sezony 60. let a premiéry podle děl ruských a sovětských autorů

V této kapitole se v jednotlivých podkapitolách budeme věnovat především inscenacím podle děl ruských a sovětských autorů uvedených na pražských divadelních scénách, které jsem zpracovala na základě údajů v elektronické databázi Divadelního ústavu. V databázi jsem nejdříve vyhledala všechny divadelní premiéry v 60. letech 20. století podle děl ruských a sovětských autorů na území Čech. Z nich jsem pak vybrala a do zpracování pro účely této práce zařadila pouze premiéry pražské od sezony 1960–1961 až do 1969–1970. Soustředila jsem se především na činohru, ale pro úplnost uvádím loutkové inscenace, opery, operety, balety a výběrově i koncerty. Každá z podkapitol zahrnuje jednu z divadelních sezon a jejich závěr tvoří krátký statistický přehled o počtu mimopražských premiér podle děl ruských a sovětských autorů, inscenovaných na území Čech. V jednotlivých podkapitolách také sleduji hostující soubory, které přijížděly do Československa ze SSSR a zároveň zájezdová představení pražských souborů do Moskvy a Petrohradu. V závěru kapitoly porovnávám všechny divadelní sezony s použitím přehledů divadelních odborníků a vlastním hodnocením uvádění děl podle ruského a sovětského dramatu na pražských a mimopražských scénách.

Nedílnou součástí textu této kapitoly tvoří rozsáhlá tabulková část uvedená v závěru mojí bakalářské práce. V příloze je možné najít kompletní tabulky se všemi pražskými premiérami během deseti divadelních sezon. Pokusila jsem se také dohledat počet repríz u některých pražských činoherních inscenací, abych doložila, jak dlouho představení existovala a jaký zájem o ně mělo obecnostvo. Součástí každé pražské divadelní sezony bude tvořit také druhá tabulka, do které zařadím hudební divadlo: opery, operety, balety a výběrově i koncerty a krátký souhrn mimopražských inscenací.

3.1. Pražská divadelní sezona 1960–1961

Během divadelní sezony 1960–1961 bylo na pražských scénách nastudováno celkem šestnáct činoherních inscenací podle děl ruských a sovětských autorů. Nejvíce inscenací – čtyři – měla Městská divadla pražská, jmenovitě hry *Kotevní náměstí* (dramatik: I. V. Štok, režie: V. Hudeček), *Všechno zůstane lidem* (dramatik: S. Aljošin, režie: O. Ornest), *Měšťáci* (dramatik: M. Gorkij, režie: V. Hudeček), *Zázraky se stávají* (autor předlohy: J. Švarc, režie: O. Ornest). První tři jmenované premiéry proběhly na scéně Komorního divadla, inscenace

Zázraky se stávají na scéně Divadla komedie. Další tři činoherní inscenace se uskutečnily v Národním divadle: *Irkutská historie* (dramatik: A. N. Arbuzov, režie: J. Pleskot), *Čechovův drobnohled* (dramatizace: V. I. Němirovič-Dančenko, autor předlohy: A. P. Čechov, režie: M. Nedbal) a *Živá mrtvola* (dramatik: L. N. Tolstoj, režie: M. Macháček).

Na přelomu dubna a května 1961 hostovalo v Praze moskevské Státní akademické divadlo J. B. Vachtangova. Hosté uvedli dvě inscenace: *Irkutskou historii* (dramatik: A. Arbuzov) a *Kuchtičku* (dramatik: A. Safronov).¹⁰¹ Bratislavské Slovenské národné divadlo hostovalo v květnu a červnu 1961 v SSSR s inscenacemi v režii J. Budského: *Bílou nemocí* (dramatik: K. Čapek), *Irkutskou historii* (dramatik: A. Arbuzov) a *Ivanovem* (dramatik: A. P. Čechov).¹⁰²

Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého nastudovalo tyto inscenace: *Talenty a ctitelé* (dramatik: A. N. Ostrovskij, režie: R. Vedral) a *Pevný bod* (dramatik: S. J. Aljošin, režie: F. Laurin). Dvě inscenace byly zařazeny do repertoáru Divadla S. K. Neumanna: *Aristokrati* (dramatik: N. Pogodin, režie: J. Dudek) a *Konec jsem nenapsal* (dramatik: V. Bragin a G. Tovstonogov, režie: V. Lohniský). Představení *Aristokratů* bylo oceněno Státní cenou Klementa Gottwalda. Na scéně Divadla E. F. Buriana byly uvedeny inscenace *Polární slunce* (dramatik: B. Gorbatov, režie: R. Chmelík) a *Matka* (dramatik: B. Brecht, autor předlohy: M. Gorkij, režie: K. Novák). Představení *Máma a my dva* (dramatik: A. Volodin, režie: B. Nikolskij) nastudovalo na DAMU Divadelní studio Praha - DISK. Divadlo československé armády na Vinohradech uvedlo inscenaci *Bílé noci na shledanou* (dramatik: V. Panovová, režie: F. Štěpánek), Divadlo Jiřího Wolкера se představilo se hrou *Odvážnému štěstí přeje* (dramatik: S. Maršak, režie: J. Palla).

Podle děl ruských a sovětských skladatelů byly v těžké sezóně nastudovány čtyři operní a baletní inscenace. Národní divadlo v Praze uvedlo dvě opery: *Musu Džalil* (skladatel: N. G. Žiganov, dirigent: J. H. Tichý, režie: L. Štros), *Příběh opravdového člověka* (skladatel: S. Prokofjev, dirigent: Z. Chalabala, režie: G. Ansimov j. h.) a balet *Kamenný kvítek* (skladatel: S. Prokofjev, choreograf a režisér: J. Němeček, dirigent: J. Čech). Operetu *Tabákový kapitán* (skladatel: V. V. Ščerbačev, dirigent: F. Vajnar, režie: H. Thein) představilo Státní divadlo v Karlíně.

¹⁰¹ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 324.

¹⁰² *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu v Praze* [on-line]. [cit. 2017-12-3]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=229764>>

Operu *Příběh opravdového člověka*, která měla premiéru 14. 4. 1961 na scéně Národního divadla v Praze, režíroval jako host sovětský operní a operetní režisér G. P. Ansimov, tehdejší režisér Velkého divadla v Moskvě a pozdější ředitel Moskevského divadla operety.¹⁰³ V moskevském Velkém divadle proběhla 8. 10. 1960 posmrtná světová premiéra opery Sergeje Prokofjeva *Příběh opravdového člověka* (1948), kterou právě Ansimov režíroval.¹⁰⁴ Zajímavou skutečností je, že na generální zkoušku přijel do Moskvy jako bývalý spolupracovník Velkého divadla (1956–1959) dirigent Národního divadla v Praze Zdeněk Chalabala. Při návštěvě generální zkoušky *Příběhu opravdového člověka* se rozhodl, že tuto operu uvede v Praze.¹⁰⁵ Později režisér G. P. Ansimov ve svých vzpomínkách na české operní divadlo napsal: „Když jsem poprvé (v r. 1961) přijel do Prahy a absolvoval první zkoušky s herci, byl jsem překvapen jednou věcí. Herci – představitelé všech rolí, velkých i malých, seděli na zkoušce s klavírními výtahy v rukou a podrobně si zapisovali všechny poznámky. A druhý den při zkoušce téže scény jsem nemusel opakovat hercům, co již bylo řečeno včera. Nejen, že všechno věděli, také vše prováděli. Dělalí vše tak, jako kdybychom již dlouho a pečlivě s nimi pracovali. Byl to výsledek jejich samostatné práce. Tato vzácná vlastnost hereckého profesionalismu je vlastní všem hercům Národního divadla. Všem bez výjimky. Ne jednotlivci. Všichni jsou profesionály.“¹⁰⁶ Kromě opery *Příběh opravdového člověka* v Československu Georgij Ansimov inscenoval také opery *Zkrocení zlé ženy* (1962), *Láska ke třem pomerančům* (1963) a *Vojna a mír* (1970). V roce 1971 obdržel G. P. Ansimov Státní cenu Klementa Gottwalda za inscenaci *Vojna a mír* skladatele Sergeje Prokofjeva.¹⁰⁷

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezóně 1960–1961 na území Čech zařazeno na repertoár 74, z toho činoherních představení 57, loutkových her 2, baletů 3, oper 7, operet 5.¹⁰⁸

3.2. Pražská divadelní sezona 1961–1962

Během divadelní sezony 1961–1962 bylo na pražských scénách dohromady uvedeno dvanáct činoherních a jedna loutková inscenace podle děl ruských a sovětských autorů.

¹⁰³ BROŽOVSKÁ, J. Složitost i romantika režijní práce, *Scéna* 77, Praha č. 22.–23., 1977.

¹⁰⁴ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 317.

¹⁰⁵ *Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1974, s. 182.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 178.

¹⁰⁷ BARTÍK, P. Hry o štěstí, *Svět socialismu*, Praha 23. 6. 1976.

¹⁰⁸ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. [cit. 2017-09-6]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

Premiéry tří her proběhly v Divadle E. F. Buriana, byly to hry *Obyčejný člověk* (dramatik: L. Leonov, režie: J. Henke), *I chytrák se spálí* (dramatik: A. N. Ostrovskij, režie: K. Novák) a *Moje starší sestra* (dramatik: A. Volodin, režie: F. Salzer j. h.). Na scéně Divadla Jiřího Wolкера se objevily dvě nové inscenace: *Pět a půl zázraku* (dramatik: S. Prokofjevova, režie: J. Palla) a *Ve jménu revoluce* (dramatik: M. Šatrov, režie: J. Staněk). V divadle Sluníčko Ústředního loutkového divadla nastudovali loutkovou hru *Kačátko* (dramatici: N. Gernětova a T. Gurevičeva, režie: J. Malík). Divadlo ABC zařadilo na repertoár hru *Milují, milují...* (dramatik: V. Mass a M. Červinskij, režie: K. Texel j. h.), DISK – Divadelní studio Praha inscenaci *Angarská legenda* (autor předlohy: A. Kuzněcov, režie: J. Schmidt) a Národní divadlo na scéně Tylova divadla inscenaci hry *Sadař a stín* (dramatik: L. Leonov, režie: V. Lohniský) se Zdeňkem Štěpánkem v roli Makkavejeva.

Dvě divadelní hry uvedlo také Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého: *Kremelský orloj* (dramatik: N. Pogodin, režie: K. Palouš, hudba: D. Šostakovič) a *Hoře z rozumu* (dramatik: A. S. Gribojedov, režie: K. Palouš). První ze jmenovaných představení během své návštěvy v Praze zhlédl i autor hry, sovětský dramatik Nikolaj Pogodin, který v rozhovoru pro *Rudé právo* vyjádřil své uspokojení: „Neobyčejně šťastně pojatý a osobitý byl Taubův přemýšlivý Lenin, postava, s níž stojí nebo padá každé představení této hry. Herec se dovedl vyhnout šablonám, nepodobat se vzorům. Líbil se mi i Vinklářův námořník – není silácký, ale dovede sílu vyjádřit. Soubor se nesnažil kopírovat sovětské inscenace, působil vcelku jednotněji než v představení *Třetí sestry*, uměl se vžít do prostředí hry. Jak v Divadle S. K. Neumanna, tak v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého jsem viděl hrát soubory, které – jak soudím – jsou schopny vyjádřit představu o socialistickém realismu na jevišti. A měl jsem radost i z mládeže, která byla v hledišti a představení prožívala. Z vašeho obecenstva může být vůbec každý dramatik šťasten!“¹⁰⁹

Městská divadla pražská uvedla na scéně Komorního divadla slavnou inscenaci *Švédské zápalky* (autor předlohy: A. P. Čechov, dramaturgie M. Radoková a režisér: A. Radok, asistent režie: V. Havel). Bývalý prezident České republiky Václav Havel byl v roce 1961 asistentem režiséra při zkouškách Čechovovy *Švédské zápalky*. Později napsal vzpomínky, ve kterých se zmiňuje o Radokově zvláštní a nezvyklé metodě práce s herci. „...Radokovi šlo především o to, aby důkladně rozbil krunýř všech vyzkoušených, tisíckrát použitých a tisíckrát ověřených návyků a grifů, jímž je osobnost většiny herců obalena,

¹⁰⁹ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 642.

v němž se skrývá a ve kterém spatřuje obvykle hlavní důkaz svého umění.“¹¹⁰ Podle režiséra nelze takový krunýř rozbít ani vysvětlováním, ani vnucováním něčeho jiného, musí doslova „zatřást celým jejich psychofyzickým aparátem, celou jejich bytostí, aby z nich ten krunýř spadl.“¹¹¹ V. Havel, popisuje, jak bylo během zkoušek cítit napětí a nervozitu herců, občas byli doslova šokováni.¹¹² Jednou nebyl Radok spokojen se hrou Václava Vydry, rozhodl se zkoušku přerušit a Vydrovi otevřeně před souborem i techniky řekl: „Zajímalo by mě, kdo a za co vás udělal zasloužilým umělcem.“¹¹³ Po dvaceti minutové pauze zkouška pokračovala a Vydra hrál mnohem lépe než před tím. Takovým šokujícím a téměř riskantním způsobem režisér probouzel autentické umění a vyvolával skutečné porozumění roli. Jak je patrné z předchozích vět velkou pozornost věnoval režisér Alfréd Radok herecké tvorbě.¹¹⁴ „Niméně fakt, že v šedesátých letech byl ochoten rezignovat na provokující vnější tvar inscenace, jak řekl ve Vídni, ukazuje, že právě v inscenaci *Švédské zápalky* v Komorním divadle v Praze v roce 1961 došlo v jeho práci k významnému posunu.“¹¹⁵

V Divadle československé armády na Vinohradech byla uvedena divadelní hra *Letní hosté* (dramatik: M. Gorkij, režie: L. Pistorius, asistentka režie: N. Kodatová). Při práci na inscenaci *Letních hostů* byla asistentkou režie Nina Kodatová, která v roce 1957 absolvovala studia v moskevském MCHATu. Brzy nato se provdala za synovce Klementa Gottwalda a odstěhovala do Prahy. V následující době působila jako televizní režisérka v redakci literárně-dramatických pořadů Ústředního televizního vysílání. Natočila dva ruské filmy *Student* (1969) a *Dvě sestry* (1970).¹¹⁶

Podle děl ruských autorů a skladatelů se v téže sezóně uskutečnily ještě tři operní a jedna baletní inscenace. Na scéně Národního divadla se konala premiéra opery *Vzkříšení* (skladatel: J. Cikker, autor předlohy: L. N. Tolstoj, dirigenti: L. Holoubek j. h., J. Krombholc, A. Rosen, režie: K. Jernek) a baletu *Pták Ohnivák, Petruška* (skladatel: I. F. Stravinskij, choreograf a režisér: J. Blažek, dirigent: A. Rosen). Kromě toho Národní divadlo na scéně Smetanova divadla uvedlo *Večer poezie a hudby ke 20. výročí vyhlazení Lidic* (hudba: D. Šostakovič, B. Martinů, L. van Beethoven, dirigent: R. Brock, poezie: K. Šiktanc, režie: J. Dudek). Premiéra opery *Ženitba, Manželské kontrapunky* se konala v Operním studiu AMU

¹¹⁰ HEDBÁVNÝ, Z. *Alfred Radok. Zpráva o jednom osudu*. Vyd. 1. Praha: Národní divadlo v Praze a Divadelní ústav, 1994, s. 291.

¹¹¹ Tamtéž, s. 291.

¹¹² Tamtéž, s. 291.

¹¹³ Tamtéž, s. 291–292.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 292.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 292.

¹¹⁶ *Databáze o ruských hercích* [on-line]. [cit. 2017-17-11]. Dostupné z: <<http://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/48730/bio/>>

na scéně DISKu (autor hudby k *Ženitbě*: B. Martinů, autor předlohy: N. V. Gogol, dirigent M. Kašpárek, režie: M. Beran). 27.–28. června 1962 hostoval rovněž na scéně Smetanova divadla soubor moskevského Malého divadla s inscenacemi her *Kolegové* (dramatik: V. Aksjonov) a *Vláda tmy* (dramatik: L. N. Tolstoj).¹¹⁷

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezóně 1961–1962 na území Čech uvedeno celkem 61, z toho 43 činoher, 2 loutkové hry, 4 balety, 8 oper, 3 operety a 1 koncert.¹¹⁸

3.3. Pražská divadelní sezona 1962–1963

Během divadelní sezóny 1962–1963 se v českých divadlech odehrálo celkem dvacet činoherních a dvě loutkové inscenace podle děl ruských a sovětských autorů. Nejvíce premiér – pět – v této sezóně zaznamenala Městská divadla pražská. Dvě z nich se konaly na scéně Komorního divadla – *Proces* (dramatik: A. V. Suchovo-Kobylin, režie: V. Hudeček) a *Ženitba* (dramatik: N. V. Gogol, režie: A. Radok), dvě na scéně Divadla komedie – *Dobráčkové* (dramatik: L. Zorin, režie: L. Vymětal) a *Krásná neznámá* (dramatik: G. Morozovova, režie: E. Sadková j. h.), jedna premiéra na scéně Divadla ABC - *Lancelot a drak* (dramatik: J. Švarc, režie: Z. Kaloč j. h., texty písní: L. Kundera). Tři premiéry se uskutečnily v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého – *Na dně* (dramatik: M. Gorkij, režie: K. Palouš), *Před večeří* (dramatik: V. S. Rozov, režie: K. Palouš) a *Útěk pana Mac Kinleye* (dramatik: L. Leonov, režie: J. Dalík). V Divadelním studiu DAMU – DISKu se uskutečnily také tři premiéry: *V předvečer* (autor předlohy: I. S. Turgeněv, dramaturgie: A. N. Arbuzov, režie: M. Lorencová), *Jde o život*, *Pásmo poezie Jevgenije Jevtušenka* (verše: J. Jevtušenko, režie: M. Kučera) a *Štěnice* (dramatik: V. Majakovskij, režie: M. Kučera).

Ústřední loutkové divadlo připravilo premiéru *Božské komedie* (dramatik: I. Štok, režie: J. Malík a E. Kolár) a na scéně Středočeského loutkového divadla v Kladně uvedlo hru *Velký Ivan* (dramatik: S. Preobraženskij, režie: V. Charvát). V Divadle E. F. Buriana se staly součástí repertoáru komedie *Sprcha* (dramatik: V. Majakovskij, režie: K. Novák) a *Tři sestry* (dramatik: A. P. Čechov, režie: K. Novák). Dvě premiéry s názvy *Synkopy pro trumpetu* (dramatik: M. Šatrov, režie: L. Pistorius a N. Kodatová) a *Anna Kareninová. Scény z románu* (dramaturgie: J. Pleskot, autor předlohy: L. N. Tolstoj, režie: J. Pleskot j. h.) se odehrály na

¹¹⁷ Databáze a online služby Divadelního ústavu [online]. [cit. 2017-11-16]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=133498>>

¹¹⁸ Databáze a online služby Divadelního ústavu [online]. [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

scéně Divadla československé armády na Vinohradech. Státní divadelní studio na scéně Divadla Na Slupi uvedlo představení her *Stín* (dramatik: J. Švarc, režie: K. Texel) a *Rodina Zykovových* (dramatik: M. Gorkij, režie: Z. Kočová).

Národní divadlo představilo následující díla: *Rozrušenou zemi* (dramatizace: M. Stehlík, autor předlohy: M. Šolochov, režie: J. Strejček) s vynikajícím hereckým obsazením (K. Höger, J. Pivec, R. Hrušínský a další) a *Vassu Železnovovou* (dramatik: M. Gorkij, režie: A. Dvořák j. h., výprava a kostýmy: M. Romberg). V souvislosti s nastudováním *Rozrušené země* lze připomenout, že v prosinci 1965 získal sovětský prozaik Michail Alexandrovič Šolochov Nobelovu cenu za literaturu.¹¹⁹ Také další jméno významného umělce je nutné přibližovat. V inscenaci Gorkého *Vassy Železnovové*, jejíž premiéra proběhla v Národním divadle, navrhl jevištní výpravu a kostýmy Michael Romberg. Romberg, který byl kostýmním a jevištním výtvarníkem, pocházel z Ruska. V letech 1936–1942 vystudoval pražskou UMPRUM u prof. Kysely, poté spolupracoval se státními divadly v Brně, Ostravě a Olomouci. V roce 1951 navázal pracovní kontakt s Národním divadlem v Praze. Rombergův zájem se soustředil především na knižní ilustrace, z nichž čerpal inspiraci pro kostýmní návrhy. Knižní ilustrace nesly rysy ruského folklóru a ve své stylistice měly blízko k lidové kresbě.¹²⁰

Divadlo Jiřího Wolkeru zařadilo na repertoár pouze jedinou sovětskou hru, uvedenou pod názvem *My dva a ten třetí* (dramatik: A. Tverskoj, režie: J. Pavelka, hudba: V. Petrov). Zajímavou skutečností je, že hudbu k této inscenaci složil známý český skladatel, klavírista a pedagog Vadim Petrov, který se narodil 24. května 1932 v Praze. Méně známé je, že má Petrov ruské kořeny, jeho otec byl ruským emigrantem a potomkem carských šlechticů. Když se publicista Zdeněk Smíšek při návštěvě tohoto českého skladatele zeptal na rodinný erb, zdobící krb, Petrov řekl: „Je to originální erb mých předků. Když se pradědeček oženil počtvrté, tak se car namíchl a jeho poslední děti zbavil šlechtického titulu... Celá rodina se z Ruska před bolševikem rozprchla po světě. Ten erb je tak starý, že lze vystopovat i to, že jsem příbuzným svatého Václava. Ne, že bych to až tak prožíval.“¹²¹

V téže sezoně uvedlo pražské Národní divadlo na scéně Smetanova divadla balet s názvem *Náměsíčná, Marnotratný syn, Rapsódie v modrém* (skladatel díla *Marnotratný syn*: S. Prokofjev, choreograf a režie: J. Němeček, dirigent: A. Rosen). Tamtéž se konala premiéra

¹¹⁹ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 375.

¹²⁰ *Databáze a on-line služby Archivu Národního divadla* [on-line]. [cit. 2017-11-20]. Dostupné z: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/print.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3412>>

¹²¹ SMÍŠEK, Z. *Zahrádka bez krtka, Právo, dům a bydlení*, 27. 06. 2007, č. 26, s. 5.

opery Národního divadla *Láska ke třem pomerančům* (skladatel: S. Prokofjev, dirigenti: J. Krombholc a J. Čech, režie: G. Ansimov). V květnu 1963, v rámci festivalu Pražské jaro, na němž vystoupili Vídeňští filharmonikové s dirigentem Herbertem von Karajanem, byl proveden cyklus oper Sergeje Prokofjeva.¹²²

Mimopražských inscenací podle ruských nebo sovětských děl bylo v sezoně 1962–1963 na území Čech nastudováno celkem 60, z toho 42 činoher, 5 loutkových her, 6 baletů a 7 oper.¹²³ Inscenace *Čistý oheň* amatérského divadla Zápalka z Olomouce (s použitím básní: Jevgenije A. Jevtušenka, Andreje A. Vozněsenského a dalších., režie a scénář: J. Flíček) dostala cenu za režii, text a hudbu v srpnu 1963 na přehlídce amatérského divadla Jiráskův Hronov.¹²⁴ Nelze opomenout ani to, že na prestižním festivalu v Římě získala 25. prosince 1962 Československá televize hned dvě ceny. První z nich za zfilmovanou povídku A. P. Čechova *Slzy, které svět nevidí* s Janem Werichem, Jiřím Sovákem, Vlastimilem Brodským a Jiřinou Šejbalovou v hlavních rolích (režie a scénář: M. Frič, kamera M. Harvan).¹²⁵

3.4. Pražská divadelní sezona 1963–1964

Během divadelní sezony 1963–1964 bylo na pražských scénách nastudováno celkem osm činoherních inscenací podle děl ruských a sovětských autorů. V listopadu 1963 v Praze hostovalo Leningradské státní divadlo miniatur v čele s ruským hercem a uměleckým šéfem Arkadijem Rajkinem.¹²⁶ Více se této události věnuji na straně 78.

O obohacení pražského divadelního života se v sezoně 1963–1964 postaralo Divadlo Jiřího Wolkera, které zařadilo na repertoár hned tři divadelní hry pro děti a mládež: *Čáry máry fuk* (obnovená premiéra, dramatik: V. Korostyljov, režie: V. Tomšovský), *Zpropadení kluci* (dramatik: J. Sotnik, divadelní úprava: B. Šimková, K. Texel, režie: K. Texel) a *Na červenou volno* (dramatik: V. S. Rozov, režie: E. Šmeralová a F. Adámek). Hru *Na červenou volno* v Divadle Jiřího Wolkera režirovali absolventi moskevského GITISu – E. Šmeralová a F. Adámek.¹²⁷ Po jedné premiéře měla další divadla. Na scéně Národního divadla se uskutečnila premiéra hry *Dostigajev a ti druzí* (dramatik: M. Gorkij, režie: V. Špidla) s

¹²² Tamtéž, s. 346.

¹²³ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-09-26]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

¹²⁴ Tamtéž, s. 345.

¹²⁵ Tamtéž, s. 340.

¹²⁶ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-11-20]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=222610&sc=Sov%0c4%9btsk%0c3%bd+svaz>>

¹²⁷ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 228.

Martinem Růžkem v roli Dostigajeva a Danou Medřickou jako Jelizavetou. V Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého zvolila dramaturgie pro obohacení repertoáru *Idiota* (autor předlohy: F. M. Dostojevskij, dramaturgie: G. A. Tovstonogov, režie: K. Palouš). Premiéra představení *Smrt Tarelkina* (dramatik: A. V. Suchovo-Kobylin, režie: K. Novák) se konala v Divadle E. F. Buriana. Mimořádnou událostí se stalo představení z díla Andreje Vozněsenského, které pod názvem *Antisvěty* uvedlo pražské divadlo poezie Viola (autor: A. Vozněsenskij, režie: J. Henke), které bylo z počátku zaměřeno na přednes světové beatnické poezie. Básník A. A. Vozněsenskij přijel do Prahy 15. března 1966, aby ve výstavní síni Svazu československo-sovětského přátelství besedoval se čtenáři.¹²⁸ V Divadle československé armády na Vinohradech proběhla premiéra Puškinova dramatu *Boris Godunov* v režii významného slovenského herce Jozefa Budského (dramatik: A. S. Puškin, režie: J. Budský).

Podle děl ruských dramatiků a skladatelů se v téže sezoně uskutečnila tři operní a jedna baletní inscenace. Premiéra opery *Piková dáma* (skladatel: P. I. Čajkovskij, dirigent: V. Kašlík, jevištní výprava: F. Tröster, režie: K. Jernek) se odehrála na pobočné scéně Národního divadla ve Smetanově divadle. Druhou premiéru opery *Káťa Kabanová* (skladatel: L. Janáček, autor předlohy: A. N. Ostrovskij, dirigent: J. Krombholc, režie: H. Thein) uvedl soubor opery Národního divadla na hlavní scéně ve scénické výpravě Josefa Svobody. Operní studio AMU nastudovalo operu *Eugen Oněgin* (skladatel: P. I. Čajkovskij, dirigenti: J. Kout a P. Kunz, režie: E. Nováková). Na scéně Smetanova divadla vzbudil pozornost balet *Labutí jezero* s Martou Drottnerovou jako Odetou (skladatel: P. I. Čajkovskij, choreografové a režiséři: J. Němeček a R. Mazalová, dirigent: J. Čech). Operní soubor Národního divadla hostoval v srpnu 1964 na Mezinárodním hudebním a divadelním festivalu v britském Edinburghu. Kromě inscenací *Dalibor*, *Rusalka* a *Z mrtvého domu* se tam Národní divadlo představilo dvěma operními inscenacemi, nastudovanými podle děl ruských autorů – *Vzkříšením* (skladatel: J. Cikker, autor předlohy: L. N. Tolstoj) a *Káťou Kabanovou* (skladatel: L. Janáček, autor předlohy: A. N. Ostrovskij).¹²⁹

¹²⁸ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 379.

¹²⁹ Tamtéž, s. 362.

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1963–1964 na území Čech uvedeno celkem 21, z toho 13 činoher, 3 loutkové hry, 1 balet a 4 opery.¹³⁰

3.5. Pražská divadelní sezona 1964–1965

Během divadelní sezony 1964–1965 se na pražských scénách podle děl ruských a sovětských autorů objevily pouze jedna loutková a tři činoherní inscenace. Ústřední loutkové divadlo v Praze uvedlo premiéru loutkové hry *Zlatý klíč* (dramatik a režisér: J. Malík, autoři předloh: C. Colodi, A. Tolstoj, J. Borisovova). Další premiéru pásma z veršů Sergeje Jesenina *Nebeský tambor* (autor veršů: S. Jesenin, režie: M. Friedlová) připravili studenti Divadelního studia DAMU v DISKu. Současně se v Divadle československé armády na Vinohradech konala premiéra inscenace *Zlatý kočár* (dramatik: L. Leonov, režie: J. Dudek). Pro Národní divadlo nastudoval Turgeněvův *Měsíc na vsi* (dramatik: I. S. Turgeněv, režie a úprava: R. Hrušínský) herec Rudolf Hrušínský, který obsadil do hlavních rolí Radovana Lukavského, Vlastu Fabianovou, Jana Trísku a další. Městská divadla pražská přijala pozvání k hostování ve Varšavě, kde ve dnech 17.–20. září 1964 uvedla dvě inscenace ze svého repertoáru, jednou z nich byla Gogolova *Ženitba* (dramatik: N. V. Gogol, režie: A. Radok).¹³¹

V téže sezoně se podle ruských skladatelů a dramatiků uskutečnily ještě tři premiéry operních a baletních inscenací. Národní divadlo uvedlo na scéně Smetanova divadla balet *Louiskáček* (skladatel: P. I. Čajkovskij, choreograf a režisér: J. Blažek, dirigent: J. H. Tichý). Obnovená premiéra baletu *Popelka* (skladatel: S. Prokofjev, choreograf a režie: S. Machov, choreograf: J. Němeček, dirigent: A. Rosen) byla provedena souborem Národního divadla na hlavní scéně. První premiéra *Popelky* v režii a choreografii Sašy Machova na scéně ND se konala v sezoně 1947–1948. Saša Machov vystudoval před válkou tanec u Jelizavety Nikolské, s jejímž souborem vystoupil na zájezdu v Paříži (1926). Od roku 1927 působil Machov jako herec a tanečník v Osvobozeném divadle V + W. Pod názvem *Katěrina Izmajlova* (skladatel: D. D. Šostakovič, autor předlohy: N. S. Leskov, dirigent: J. Krombholc, režie: K. Jernek) uvedlo Národní divadlo operu na scéně Smetanova divadla s Naděždou Kniplovou v roli Katěrině.

¹³⁰ Databáze a on-line služby Divadelního ústavu [on-line]. [cit. 2017-10-16]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx> >

¹³¹ Databáze a on-line služby Divadelního ústavu [on-line]. [cit. 2017-09-10]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=230261> >

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1964–1965 na území Čech uvedeno celkem 30, z toho 20 činoherních představení, 3 loutkové hry, 4 balety a 3 opery.¹³²

3.6. Pražská divadelní sezona 1965–1966

Na pražských scénách byly v divadelní sezoně 1965–1966 nastudovány tři činoherní inscenace podle klasických děl A. P. Čechova a F. M. Dostojevského. V Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého se konala premiéra inscenace *Strýček Váňa* (dramatik: A. P. Čechov, režie: J. Dalík). Činoherní klub, který působil pod záštitou Státního divadelního studia, se představil mimo jiné proslulou inscenací Evalda Schorma *Zločin a trest* (autor předlohy: F. M. Dostojevskij, dramaturgie: J. Vostrý a A. Vostrá, režie: E. Schorm). Divadelní studio DAMU připravilo v DISKu inscenaci *Bílých nocí* (autor předlohy: F. M. Dostojevskij, dramaturgie E. F. Burian, režie: B. Jansa).

Podle děl ruských skladatelů se v téže sezoně uskutečnila představení tří operních a baletních inscenací. Na scéně Smetanova divadla uvedlo ND balet *Coppélia, Šeherezáda* (skladatel Šeherezády: N. Rimskij-Korsakov, choreograf a režisér: J. Němeček, dirigent: J. Kuchinka). Na téže scéně se konala i opera *Zásnuby v klášteře* (skladatel: S. Prokofjev, dirigent: B. Liška, režie: I. Hylas), kterou nastudovalo Národní divadlo v jevištní výpravě Zbyňka Koláře. S baletem, jehož části tvořily *Largo a Fuga a-moll, Nedbalky, Ze studentského života, Sněť, Ticho a hluk, Romeo a Julie* (skladatel díla *Romeo a Julie*: P. I. Čajkovskij, choreograf: L. Ogoun) vystoupilo Státní divadelní studio na scéně Hudebního divadla v Nuslích.

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1965–1966 na území Čech uvedeno celkem 28, z toho 18 činoherních, 3 loutkové hry, 4 balety a 3 opery.¹³³

¹³² *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-09-10]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

¹³³ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-11-10]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

3.7. Pražská divadelní sezona 1966–1967

Pražské scény během divadelní sezony 1966–1967 podle děl ruských a sovětských autorů nastudovaly sedm činoherních a jednu loutkovou inscenaci. Divadlo na Vinohradech zařadilo na repertoár *Maškarádu* (dramatik: M. J. Lermontov, režie: J. Bělka). 2.–5. 11. 1966 na Vinohradech hostovalo moskevské divadlo Sovremennik, jehož návštěvě se věnuji podrobněji na straně 79. Národní divadlo uvedlo na scéně Tylova divadla v této sezoně dvě inscenace: *Poslední* (dramatik: M. Gorkij, režie: A. Radok) a *Západ slunce* (dramatik: I. Babel, režie: E. Sokolovský). K Radokově inscenaci *Posledních* navrhl scénograf Josef Svoboda sugestivní jevištní výpravu s filmovou projekcí, která vnášela „do tíživě pustého prostoru jeviště, zabydleného jen skrumáží v rohu a uzavřeného kamuflovanou promítací stěnou s vyřiznutou balustrádou pro vojenskou kapelu“ cosi nevypočitatelného.¹³⁴ Projekce podle osobních vzpomínek prof. Justa vnášela jiný rozměr do skutečné náplně práce tohoto policisty. Policejní komisař přišel domů a vykládal, jak úžasně se měl v práci a najednou se objevila projekce herce Hrušínského jako Kolomijceva, který mlátil vězně. Děj patřil do doby carského Ruska, a všichni to vztahovali na současné československé poměry. Jednalo se o zapíranou skutečnost. Alfréd Radok uměl převádět děj z plátna na jeviště. Na plátně se sbíhal kontrast záběrů z vyšetřovatelské práce policisty. V roli policejního komisaře Ivana Kolomijceva exceloval Rudolf Hrušínský, který splňoval Radokovy představy o „rezonujícím herectví“.¹³⁵

Divadlo za branou uvedlo premiéru *Tři sestry* (dramatik: A. P. Čechov, režie: O. Krejča), které jsem si z řady dalších Krejčových inscenací Čechova vybrala pro podrobnější analýzu na straně 62. Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého zvolilo k uvedení dramaturgii *Bratrů Karamazových* (autor předlohy: F. M. Dostojevskij, dramaturgie: J. Croué a J. Copeau, režie: K. Palouš), kterou se budu podrobněji zabývat na straně 67. Další inscenací, která po sobě zanechala trvalou stopu v historii českého divadla, byly *Bláznovy zápisky* (autor předlohy: N. V. Gogol, dramaturgie a režie: J. Gillar), uvedené v pražské Viole s Janem Přeučilem v roli Popriščina. Činoherní klub zařadil do repertoáru *Revizora* (dramatik: N. V. Gogol, režie: J. Kačer), kterému se budu konkrétně věnovat na straně 71.

Dva pražské soubory představily v sezoně 1966–1967 své inscenace sovětskému publiku. Činohra Národního divadla v Praze hostovala na scéně moskevského MCHATu od 22. června do 3. července 1967 a zvolila tyto inscenace: *Antonius a Kleopatra* (dramatik: W.

¹³⁴ ČERNÝ, J. *Lidová demokracie*, Praha, 17. 9. 1966. In: Valtrová, Marie. *Kronika rodu Hrušínských*, Praha, Odeon, 1994, s. 226.

¹³⁵ RADOK, A. *Svobodné slovo*, Praha, 10. 9. 1966.

Shakespeare, režie: J. Pleskot), *Ze života hmyzu* (dramatici: J. a K. Čapkové, režie: M. Macháček) a *Dům doni Bernardy* (dramatik: F. G. Lorca, režie: A. Radok) s Vlastou Fabianovou v hlavní roli.¹³⁶ Pražské Divadlo Rokoko hostovalo v Moskvě a Petrohradu od 16. listopadu do 8. prosince 1966 s inscenací *2. Rokokokoktejl* režiséra Darka Vostřela.¹³⁷

V prosinci 1966 se v Moskvě konala přehlídka sovětských inscenací podle děl českých a slovenských autorů, kterou zorganizovaly Ministerstvo kultury SSSR a VTO (Všeruská divadelní společnost). Na závěr přehlídky proběhlo sovětsko-československé divadelní sympozium. Poprvé se tak tyto dvě divadelní kultury odborně setkaly a přispěly ke konfrontaci obou kulturních procesů. Každou stranu zastupovalo 15 delegátů. Na doporučení účastníků akce se za rok v ČSSR uskutečnilo podobné činoherní sympozium s přehlídkou československých inscenací podle děl ruských a sovětských autorů.¹³⁸ „Cílem sympozia je upevnění vztahů mezi československou a sovětskou divadelní kulturou a vzájemná výměna zkušeností v této oblasti.“¹³⁹

Ústřední loutkové divadlo uvedlo pro děti hru *Kouzelná galoše* (dramatik: G. Matvějev, režie: J. Malík). Podle děl ruských autorů a skladatelů se v téže sezoně uskutečnily jedna operní a dvě baletní inscenace. Opera Národního divadla uvedla na scéně Smetanova divadla koncertní provedení *Pověsti o neviditelném městě Kitěži* (skladatel: N. Rimskij-Korsakov, dirigent: O. Pipek). Ve Smetanově divadle představil balet Národního divadla *Šípkovou Růženku* (skladatel: P. I. Čajkovskij, režisér a choreograf: J. Blažek, dirigent: J. Kuchinka). V divadle DISK uvedla Pražská konzervatoř balet *Péřa a vlk* (skladatel: S. Prokofjev, choreografka a režisérka: I. Vostřezová, dirigent: A. Kühnel). Další divadelní událostí bylo v roce 1967 hostování moskevského baletního souboru Velkého divadla s inscenacemi *Louskáček* (skladatel: P. I. Čajkovskij) a *Koniček Hrbáček* (skladatel: R. Ščedrin).¹⁴⁰

Mimopražských inscenací, nastudovaných podle děl ruských nebo sovětských autorů, bylo v sezoně 1966–1967 na území Čech uvedeno celkem 30, z toho 19 činoher, 5 oper, 3

¹³⁶ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [online]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=152993&sc=Sov%04%9btsk%03%bd+svaz>>

¹³⁷ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=230740&sc=Sov%04%9btsk%03%bd+svaz>>

¹³⁸ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodel und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 738.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=125838>>

balety a 3 loutkové hry.¹⁴¹ Při příležitosti oslav 50. výročí vzniku SSSR se v Banské Bystrici konal festival ruského umění, na kterém obdržela loutková hra *Pohádka o malém Kaplikovi* dramatičky Niny Vladimirovny Gernětové 4 ceny ze 7. O několik let později v roce 1971 na Loutkářské Chrudimi dostala tato dramatička Zlatou medaili Josefa Skupy, nejvyšší ocenění československých loutkářů. Poprvé tak bylo uděleno toto vyznamenání zahraničnímu autorovi. Nina Gernětová se předání neúčastnila. Sovětští delegáti přečetli na festivalu její děkovaný dopis.¹⁴² Tato informace se bohužel nedochovala v českých písemných pramenech, proto ve své práci odkazuji na internetový zdroj. Pro jistotu jsem však chtěla dohledat oficiální odkaz. Díky pracovníkům mezinárodního klubu Oděsitů se mi podařilo kontaktovat syna Niny Gernětové, který informaci o ocenění potvrdil. Erik Gernět žije v Petrohradu a je mu přes 90 let.

3.8. Pražská divadelní sezona 1967–1968

Pražské scény v divadelní sezoně 1967–1968 zařadily na repertoár celkem jedenáct činoherních a tři loutkové inscenace, nastudovaných podle děl ruských a sovětských autorů. Ústřední loutkové divadlo připravilo v této sezoně hned tři premiéry – *Konička Hrbáčka* (autor předlohy P. P. Jeršov, dramaturgie: P. G. Maljarevskij, režie: J. Filipi), *Kačátko* (dramatik: N. Gernětova, režie: V. Polednová) a *Deštík* (dramatik: N. Gernětova, režie: J. Halík). Poslední dvě inscenace byly uvedeny na scéně divadla Sluníčko, které sídlilo v Dětském domě na Příkopech.

Začátkem sezony se Divadlo za branou účastnilo s inscenací Čechovových *Tří sester* 1. ročníku mezinárodního divadelního festivalu BITEF v Bělehradu, který se konal od 8. září do 3. října 1967.¹⁴³ V Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého proběhla premiéra inscenace *Les* (dramatik: A. N. Ostrovskij, režie: K. Palouš). Divadlo Jiřího Wolкера se vrátilo k osvědčené próze *Tři tloušťci* (autor předlohy: J. K. Oleša, dramaturgie: E. Drmola, režie: V. Adámek, E. Šmeralová). V Divadle S. K. Neumanna se konala premiéra *Blechy* (dramatik: J. I. Zamjatin, režie: F. Laurin j. h.) tamtéž pak v prosinci 1967 hostovalo polské divadlo Teatr Powzechny Lodž se dvěma inscenacemi, jednou z nich byla *Noční zpověď* od A. Arbusova. V poetické vinárně Viola uspořádali večer poezie pod názvem *Křehký letopočet – Dvanáct*

¹⁴¹ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-10-17]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

¹⁴² *Oficiální stránky světového klubu Oděsitů* [on-line]. [cit. 2017-11-29]. Dostupné z: <http://odessa-memory.info/index.php?id=119>

¹⁴³ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 394.

(autoři veršů: O. E. Mandelštam a A. A. Blok, režie: O. Kryštofek) a inscenaci *Odsouzení: Noční rozhovor, Případ na stanici Krečetovka* (autoři předloh: L. N. Andrejev a A. I. Solženicyn, dramaturgie a režie: J. Gillar). V Divadle E. F. Buriana se rovněž uskutečnily dvě premiéry: *Ach, ten Platonov* (autor: A. P. Čechov, režie: K. Novák) a *Evžen Oněgin* (autor předlohy: A. S. Puškin, dramaturgie: J. Janovský, režie: E. Sokolovský). Dvě nové inscenace přichystalo také Národní divadlo: *Višňový sad* (dramatik: A. P. Čechov, režie: J. Pleskot) pro scénu Tylova divadla a *Rasputina* (autor předlohy A. N. Tolstoj, dramaturgie: L. Aškenazy) pro hlavní scénu. Divadelní studio DAMU zprostředkovalo divákům poznání tvorby současného sovětského autora, když zařadilo *Setkání ve třech* (dramatik: A. N. Arbuzov, režie: F. Laurin, pedagogické vedení: O. Ornest). Městská divadla pražská na scéně Divadla ABC uvedla satirickou komedii *Purpurový ostrov* (dramatik: M. Bulgakov, režie: I. Weiss), která se setkala s nadšeným ohlasem obecnosti.

Festivalu sovětských her, který byl uspořádán v Kladně v listopadu 1967, se zúčastnila česká regionální divadla z Mladé Boleslavi, Příbrami, Kolína a samotného Kladna. Diváci shlédli hry *Ljubov Jarová* (dramatik: K. Treněv, režie: A. Dvořák), *Irkutská historie* (dramatik: A. Arbuzov, režie: Č. Kovář), *Šťastnou cestu* (dramatik: V. Rozov, režie: J. Schmidt), *Krása nevidaná* (dramatik: J. Speranskij, režie: K. Hlavatý). Na festival přijel jako host polský soubor s inscenací *Dvanácti křesel* (autoři románu: I. Ilf a J. Petrov, režie: H. Gryglaszewska).¹⁴⁴

Začátkem února 1968 hostoval v Činoherním klubu v inscenaci *Revizora* herec moskevského divadla Sovremennik Oleg Tabakov v roli Chlestakova,¹⁴⁵ více o této události na straně 75.

Československo-sovětské divadelní sympozium se konalo v Praze 26. a 27. února 1968 a na jeho přípravě se podílely odbor umění MKI s Divadelním ústavem. Pouhý týden před tím, 18.–25. února, byla uspořádána přehlídka československých inscenací podle ruských a sovětských her. Tato událost byla závěrečnou divadelní akcí pořádanou k 50. výročí VŘSR. Uvedené inscenace se na sympoziu staly východiskem pro diskusi o podobě a rozdílnosti dvou divadelních kultur.¹⁴⁶ Téma sympozia bylo stanoveno takto: „Ruské a sovětské hry na československých scénách – a to zejména z těchto hledisek: Úloha herecké postavy ve

¹⁴⁴ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2018-03-11]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=123139>

¹⁴⁵ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 400.

¹⁴⁶ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 738.

strukturu divadelního díla, vztahy mezi hereckou tvorbou a režijní koncepcí, metody režijní práce v souvislosti s konkrétními koncepcemi a programy souborů, současný výklad klasického díla, slohotvorné tendence v československém divadelnictví, vztah mezi divadly vyhraněného programu a jejich publikem. V přípravných diskusích, předcházejících sympoziu, budou specifikovány základní problémy, jimiž by se mělo sympozium obírat. Poslední přípravou sympozia bude aktiv, pořádaný SČDU, o otázkách herecké a režijní tvorby ve dnech 19. a 20. února 1968¹⁴⁷. Zahraniční odbor MKI měl podle plánu pozvat 15 sovětských delegátů, odbor umění MKI 25 československých delegátů, a 50 československých divadelníků jako hostů sympozia, konaného 26. a 27. února 1968.¹⁴⁸ Od 25. 2. do 1. 3. 1968 hostovalo v Praze a Brně leningradské Velké akademické činoherní divadlo Maxima Gorkého, vedené národním umělcem SSSR G. Tovstonogovem. Pražská představení se konala na scéně Divadla na Vinohradech.¹⁴⁹ Více o této události píšou na straně 83. Kromě toho bylo doporučeno, „aby členy sovětské delegace na sympoziu a členy Tovstonogovova souboru přijal ministr kultury a informací, a aby pro ně uspořádali oficiální oběd z pověření ministra kultury a informací, primátora hl. města Prahy, Svazu čs. divadelních umělců, sekce dramatiků Svazu čs. spisovatelů a Ústřední rady odborů (ÚVOS)“.¹⁵⁰ K československým inscenacím, jež byly vybrány na pražskou přehlídku, náležely: *Piková dáma* (skladatel: P. I. Čajkovskij, režie: V. Věžník, Opera Národního divadla v Brně), *Purpurový ostrov* (dramatik: M. Bulgakov, režie: I. Weiss, Městská divadla pražská), *Na dně* (dramatik: M. Gorkij, režie: Pietor Miloš, SNP Martin), *Tři sestry* (dramatik: A. P. Čechov, režie: O. Krejča, Divadlo za branou), *Blecha* (dramatik: J. Zamjatin, režie: F. Laurin, Divadlo S. K. Neumanna), *Tři tloušťtíci* (dramatik: J. Oleša, režie: V. Adámek a E. Šmeralová, Divadlo Jiřího Wolker), *Nepřátelé* (dramatik: M. Gorkij, režie: J. Horan, Východočeské divadlo Pardubice), *Bratři Karamazovi* (autor: F. M. Dostojevskij, režie: K. Palouš, Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého), *Drak* (dramatik: J. Švarc, režie: M. Vildman, Krajské divadlo loutek Ostrava), *Revizor* (dramatik: N. V. Gogol, režie: J. Kačer, Činoherní klub), *Tři tloušťtíci* (dramatik: J. Oleša, režie: M. Vildman, Východočeské loutkové divadlo Hradec Králové), *Nanebevstoupení Sašky Krista* (autor: I. Babel, dramaturgie: F. Pavlíček, režie: L. Pistorius, Divadlo na Vinohradech), *Višňový sad* (dramatik: A. P. Čechov, režie: J. Pleskot, Činohra

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 738–739.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 739.

¹⁴⁹ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-10-18]. Dostupné z:

<<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=125942&sc=Sov%2c4%2btsk%2c3%2bd+svaz>>

¹⁵⁰ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 740.

Národního divadla v Praze) a *Poslední* (dramatik: M. Gorkij, režie: A. Radok, Činohra Národního divadla v Praze).¹⁵¹

Podle děl ruských autorů a skladatelů se v téže sezoně uskutečnily dvě operní a jedna baletní inscenace. Národní divadlo zařadilo na repertoár operu *Boris Godunov* (skladatel: M. P. Musorgskij, instrumentace: N. Rimskij-Korsakov, dirigent: B. Gregor, režie: V. Kašlík). Pražská konzervatoř na scéně Divadla ABC předvedla Závěrečný taneční koncert (balet) s použitím některých částí ze *Šípkové Růženky: Prolog Scene dansante, I. jednání Pas d'action, III. jednání Pas de quatre, I. jednání Valčík*, dále: *Taneční etudy, Španělské tance* (skladatel: P. I. Čajkovskij, choreografové: I. V. Psota, Z. Doležal, V. Urbánková, E. Urbanová). Operní studio AMU představilo operu *Šťastné manželství, Lékárník* (autor předlohy: A. P. Čechov, skladatel: M. Lebeda, dirigent: A. Kühnel, režie: L. Čechová).

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1967–1968 na území Čech uvedeno celkem 48, z toho 32 činoher, 4 loutkové hry, 5 baletů, 6 oper a 1 opereta.¹⁵²

Pokud jde o politické události, které nepřímo souvisely se společenským a kulturním děním, je nutné připomenout, že 24.–26. června 1968 Národní shromáždění „schválilo ústavní zákon o přípravě federativního uspořádání ČSSR, zákon o soudní rehabilitaci nespravedlivě odsouzených a zákon o zrušení cenzury v tisku, rozhlase a televizi“.¹⁵³ Dvacátého sedmého června 1968 byl zveřejněn manifest *Dva tisíce slov*, v němž spisovatel Ludvík Vaculík kritizoval konzervativní přístup KSČ k reformám. První tajemník ÚV KSČ Alexander Dubček, který byl symbolem liberalizace společnosti a „socialismu s lidskou tváří“, spolu s dalšími reformními členy KSČ a zástupci Národní fronty, zaujal k tomuto manifestu záporné stanovisko. V polovině července uspořádali představitelé Bulharska, Maďarska, Východního Německa, Polska a Sovětského svazu ve Varšavě společné jednání, na kterém se měli dohodnout, jak zabránit pokračujícím demokratizačním změnám v ČSSR.¹⁵⁴ Po dalších jednáních v Čierne nad Tisou a Bratislavě vstoupila 21. srpna 1968 na území Československa vojska Varšavské smlouvy a ukončila tak slibně se rozvíjející proces, označovaný „pražské jaro“. Státní představitelé v čele s Alexandrem Dubčekem byli deportováni do Moskvy. Přítomnost okupačních vojsk vyvolala dosud nevídaný exodus a přiměla mnohé umělce

¹⁵¹ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2018-03-11]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=247101&sa=p%c5%99eh1%c3%addka>>

¹⁵² *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-10-18]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

¹⁵³ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 405.

¹⁵⁴ Tamtéž.

k emigraci. Za řadu dalších jmenujme režiséra Alfréda Radoka, který už 23. srpna 1968 opustil Československo i s rodinou.

3.9. Pražská divadelní sezona 1968–1969

Na pražských scénách se během divadelní sezony 1968–1969 podle děl ruských a sovětských autorů odehrály pouze dvě činoherní inscenace. Studenti DAMU v domovském DISKu uvedli *Pouť života* (dramatik: B. Achmadulina, režie: F. Štěpánek) a ve Viole proběhla obnovená premiéra *Bláznových zápisků* (autor předlohy: N. V. Gogol, dramaturgie a režisér: J. Gillar).¹⁵⁵ Čeští umělci získali díky předchozí uvolněné politické atmosféře možnost pracovat v západní, respektive severní Evropě. V Oslo se 10. září 1968 v divadle Nationaltheatret uskutečnila premiéra inscenace *Zločin a trest* (dramatik: F. M. Dostojevskij, divadelní úprava: A. a J. Vostrých) v režii Jana Kačera a scénické výpravě Luboše Hruzy.¹⁵⁶

Úvahy, proč se na pražské scéně v sezoně 1968–1969 objevila *Pouť života* B. Achmadulinové a byla obnovena premiéra Gogolových *Bláznových zápisků*, mohou být různorodé. Moskevská básnířka Bella Achmadulina byla nejspíš zvolena pro to, že symbolizovala útlak cenzury, hájila svobodu umění, sympatizovala se zakázaným Pasternakem a disidenty. Jedna z úvah divadelní režisérky Lídy Engelové zní: „V Disku se absolventská představení připravují dlouho a hrají krátce. Tedy jen po dobu studia v posledním ročníku a mívají malý počet repríz. Tudíž nedráždí nikoho, ale v tomto případě šlo možná i o skryté upozornění studentů na skutečnost, že i v bývalém SSSR byli básníci, kteří se systémem polemizovali“.¹⁵⁷ Na konci přednášky ze 12. dubna 2018 divadelní historik, prof. Vladimír Just dodává: „Bella Achmadulina rozhodně nebyla osobou, ke které se posrpnový vývoj oficiálně nějak hlásil. Domnívám se, že se její dílo objevilo na pražské scéně kvůli touze ukázat jinou stránku, než byla vojska invaze, autoři inscenace chtěli ukázat ruskou kulturu z jiné pozitivní strany. U obnovené premiéry *Bláznových zápisků* to už byl po srpnových událostech jiný kontext“. Podle PhDr. Jaromíra Kazdy „v absurdní situaci okupace promluvil Gogol živě a aktuálně“.¹⁵⁸ Podle mého názoru měl poslední monolog tehdy hlavní aktuálnost a pointu. Na konci díla se hlavní hrdina nachází v blázcinci a říká, že už nemá sílu

¹⁵⁵ V databázi Divadelního ústavu je obnovená premiéra řazena k roku 1969 bez bližšího data. Není tedy zcela jasné, že se opravdu jedná o obnovenou premiéru. Jisté je, že inscenace měla premiéru 18. 5. 1967 a derniéru byla 9. 9. 1974. Celkem se jednalo o 137 repríz.

¹⁵⁶ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 408.

¹⁵⁷ ENGELOVÁ, L. Dopis z 18. 4. 2018 adresovaný autorce této bakalářské práce.

¹⁵⁸ KAZDA, J. Dopis z 16. 4. 2018 adresovaný autorce této bakalářské práce.

utrpení snášet, prosí o pomoc a představuje si, jak odchází pryč z tohoto světa, prý vidí svou maminku a prosí ji, aby ho politovala, aby se podívala, jak se trápí a jak ho týrají a vyhání. Režisérka Lída Engelová zastává jiný názor: „U Gogola se nejednalo o žádný jednorázový protest, ale o klasikovo ztvárnění věčného problému ruského, potažmo každého člověka. Ve Viole bylo vždycky ‚osvícené‘ vedení a Gogol se v něm léta hrál, stejně jako posléze Dostojevskij, atd.“.¹⁵⁹

Podle děl ruských autorů a skladatelů se v téže sezoně neuskutečnila žádná operní nebo baletní inscenace. Mimopražských inscenací bylo v sezoně 1968–1969 na českém území uvedeno celkem 5, z toho 2 činoherní představení, 1 loutková hra a 2 opery. Dokladem změněné politické situace a nastupující „normalizace“ je skutečnost, že byli začátkem dubna 1969 kvůli představení na motivy románu Valentina P. Katajeva *Syn pluku* v ostravském divadelním klubu Waterloo (režie: P. Ulmann) její inscenátoři podrobeni trestnímu stíhání a odsouzení podle § 104 („hanobení státu světové socialistické soustavy“) a § 100 („pobuřování proti společenskému a státnímu zřízení republiky“). Trestní stíhání trvalo do 1. 2. 1972.¹⁶⁰

3.10. Pražská divadelní sezona 1969–1970

Během divadelní sezony 1969–1970 se na pražských scénách odehrálo celkem šest činoherních inscenací ruských a sovětských autorů. Činoherní klub uvedl divadelní hru *Višňový sad* (dramatik: A. P. Čechov, režie: J. Kačer), v Divadle E. F. Buriana inscenaci *Evžena Oněgina* (autor předlohy: A. S. Puškin, dramaturgie J. Janovský, režie: E. Sokolovský), Divadlo S. K. Neumanna zařadilo na repertoár Tolstého *Vojnu a mír* (dramaturgie: A. Neumann, E. Piscator, G. Prüfer, režie: J. Strejček) a Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého *Bouři* (dramatik: A. N. Ostrovskij, režie: K. Palouš). Návštěvníci divadel a divadelní kritici mohli v této sezoně zhlédnout a porovnat hned dvě premiéry Čechovovy hry *Ivanov* – v Divadle na Vinohradech ji nastudovali v režii Jaroslava Dudka a v Divadle za branou pod vedením Otomara Krejči.

Podle děl ruských autorů a skladatelů se v téže sezoně uskutečnila pouze jedna operní inscenace. Národní divadlo v Praze uvedlo premiéru opery *Eugen Oněgin* (skladatel: P. I. Čajkovskij, dirigent: J. H. Tichý, režie: K. Jernek). Kromě toho operní soubor Národního divadla hostoval ve dnech 5.–14. září 1969 v Belgii v rámci Flanderského hudebního

¹⁵⁹ ENGELOVÁ, L. Dopis z 18. 4. 2018 adresovaný autorce této bakalářské práce.

¹⁶⁰ JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 417–418.

festivalu se dvěma operami, jednou z nich byla opera *Káťa Kabanová* (autor předlohy: A. N. Ostrovskij, skladatel L. Janáček, režie: V. Kašík).¹⁶¹

V Činoherním klubu hostovalo ve dnech 14. a 15. ledna 1970 bratislavské Divadlo na korze se dvěma inscenacemi, jednou z nich byla Gogolova *Ženitba* (režie: M. Pietor).¹⁶²

Moskevské Státní akademické divadlo Jevgenije Vachtangova hostovalo od 6. do 11. listopadu 1969 v Praze a Brně. Na scéně Národního divadla 6. listopadu sehrálo představení *Viriněja* (dramatici: L. N. Sejfullina a V. Pravduchin, režie: I. J. Andrejeva), 9. listopadu v Divadle na Vinohradech *Princeznu Turandot* (dramatik: C. Gozzi, režie: J. Vachtangov), 10. listopadu komedii *I chytrák se spálí* (dramatik: A. N. Ostrovskij) a 11. listopadu *Děti slunce* (dramatik: M. Gorkij).¹⁶³ Moskevský soubor Mladý balet, jehož uměleckým vedoucím byl Národní umělec SSSR Igor Moisejev, hostoval 9. prosince 1969 v Hudebním divadle v Karlíně.¹⁶⁴

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1969–1970 na území Čech uvedeno celkem 29, z toho 23 činoherních představení, 3 balety, 1 loutková hra, 1 opera a 1 literární večer.¹⁶⁵

3.11. Činoherní inscenace podle děl ruských a sovětských autorů v šedesátých letech

V předchozích podkapitolách jsme sledovali činnost pražských divadel v průběhu deseti sezon v 60. letech s přihlédnutím k činoherním inscenacím nastudovaným podle děl autorů ruské klasiky nebo současné sovětské dramatiky.

Když se vrátíme k začátku této dekády, zjistíme, že byl stav tehdejšího divadelnictví charakterizován příklonem k současnému společenskému životu. Pro obecnost se hra ze současnosti stala důležitou nutností. Nejen, že vzrostla kritéria na uměleckou úroveň díla, na jeho jevištní podobu, ale vzrostla také úroveň publika. Na činohru a operu Národního divadla

¹⁶¹ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=231404>>

¹⁶² JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010, s. 428.

¹⁶³ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=126042>>

¹⁶⁴ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=126065>>

¹⁶⁵ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-12-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>>

byly podle ministerského kulturního úředníka a cenzora K. Vondráška kladeny vysoké požadavky „ideové vyhraněnosti a umělecké zralosti“, jelikož mělo být příkladem pro ostatní československé scény. A proto bylo „povinnou stát v čele úsilí o socialistické drama a mít jemu odpovídající umělecký projev a mělo největší odpovědnost za výchovu diváka“.¹⁶⁶

Blíže si můžeme tuto situaci představit na příkladu sezony 1960–1961. Podle autora předchozí úvahy měl dramaturgický plán sezony 1960–1961 Národního divadla v Praze určité nedostatky. Vedle inscenací Hrubínovy *Křiššálové noci* a Pavlíčkova *Zápasu s andělem* nedosáhla údajně valného úspěchu ani Macháčková inscenace *Živé mrtvolý* (L. Tolstoj), takže „nám zůstává z celé sezony pouze dobrá *Irkutská historie*, a to je málo na 70 členný činoherní soubor s možnostmi, které nemá jiné divadlo u nás“.¹⁶⁷ Ačkoliv autor K. Vondrášek poukazuje na její negativa, k celkovému kontextu se ve vztahu k činohře ND hlouběji nevyjadřuje. A jedná se při tom o zásadní sezonu, kdy ze své funkce odchází umělecký šéf činohry ND Otomar Krejča (1956–1961), aby tak reagoval na odvolání dramaturgů K. Krause a O. Fencla. Během předchozích pěti let, kdy stál v jejím čele, se činohra ND „obrátila k současnosti a domácí dramatice“, která se „stala páteří programu analytického divadla, usilujícího postihnout skrze ‚obyčejný život‘ jedince obecnější existenciální a společenské problémy“.¹⁶⁸ České hry, které v tandemu s dramaturgem K. Krausem uvedl na scénu ND (Hrubín: *Srpnová neděle*, 1958, Hrubín: *Křiššálová noc*, 1961, Topol: *Jejich den*, 1959, Pavlíček: *Zápas s andělem*, 1961), a které se ještě chystal nastudovat (Kundera: *Majitelé klíčů*, 1962; Topol: *Konec masopustu*, 1964), se staly do budoucna nezpochybnitelnou hodnotou. Z ruských dramát vyniklo představení A. P. Čechova: *Racek* (1960), jehož slavnostní premiéra byla uvedena 4. 3. 1960 ke 100. výročí narození dramatika A. P. Čechova s Vlastou Fabianovou jako Arkadinovou, Marií Tomášovou jako Ninou Zarečnou, Janem Třískou jako Treplevem a Janem Pivcem jako Trigorinem. Krejčova éra v ND je dodnes připomínána jako pozoruhodný fenomén dějin českého divadla. Kromě výlučné dramaturgie, lze zásluhu o úspěch přiznat právě hereckému souboru činohry ND, o němž se K. Vondrášek vyjadřuje s jistým despektem. Hereckými oporami Krejčova souboru byli zejména M. Tomášová, J. Tříška, V. Fabianová, R. Lukavský, L. Munzar, R. Hrušínský a další. První dva ze jmenovaných herců – M. Tomášová a J. Tříška – odešli posléze se svým režisérem do nově založeného Divadla za branou (1965).

¹⁶⁶ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 637.

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 326.

Ani pohled na činnost dalších pražských scén nelze zjednodušovat s ohledem na politický tlak, pod kterým byla i ruská a sovětská dramatická tvorba inscenována. Městská divadla pražská věnovala pozornost v této sezoně především sovětským hrám. Ale podle kritiků *Kotěvní náměstí* I. Štoka a *Všechno zůstane lidem* S. Aljošina nepatří hry „k vrcholům současného sovětského dramatu a ani v inscenacích se nepodařilo všechny slabiny textu překlenout“.¹⁶⁹ Inscenace Gorkého *Měš'áků* byla nastudována ke 40. výročí KSČ, a také vyvolala řadu výhrad, přesto byla v kontextu s dalšími „výrazným úspěchem, především novým a osobitým přístupem k tomuto klasickému dílu socialistické dramatiky“. V divadle S. K. Neumanna byla jako „dobrý libeňský průměr“ vedle Jiráskovy *Lucerny* a detektivky *Past na myši* od A. Christie uvedena dramaturgická Fučíkova Reportáž *Konec jsem nenapsal* (G. Tovstonogov) nastudovaná rovněž ke 40. výročí KSČ. Průměrnost se projevila nikoliv v obsahu díla, ale „ve vlastním tvůrčím přístupu divadla k němu“.¹⁷⁰ Nikolaj Pogodin, který byl v roce 1962 na přátelské návštěvě v Praze, po zhlédnutí *Aristokratů* v Divadle S. K. Neumanna vedle tamějších herců označil za vynikající režii J. Dudka. „Po Ochlopkovovi, který inscenoval *Aristokraty* v roce 1935, je to nejlepší režie – a to *Aristokraty* uvádělo na 700 divadel.“¹⁷¹ Dramaturgická linie Realistického divadla Zdeňka Nejedlého byla v této sezoně označena jako sestupná a podle slov K. Vondráška divadlu neprospěla ani výměna dramaturgů během sezony. Uvedením her *Talenty a ctitelé* (Ostrovskij) a *Pevný bod* (Aljošin) „dokázal soubor, kam až mohou jít jeho síly a jaká díla jsou mu nejbližší“.¹⁷² Podobně na tom bylo Divadlo E. F. Buriana (bývalé D 34), které v minulých letech ztratilo důvěru obecnosti, muselo v čele s novým uměleckým šéfem Karlem Novákem hledat k divákům jinou cestu. Ale cesta nejmenšího odporu nebyla podle divadelníků nejvhodnější. Na repertoáru divadelní sezony 1960–1961 se podle Vondráškova hodnocení vedle mimořádných her, jakými byly Ionescův *Nosorožec*, Nezvalova *Manon Lescaut* či Shawův *Pekelník*, objevila dramata, která bohužel „dostatečně nezakořenila“ na českých jevištích (Vančura: *Jezero Ukereve*; Gorbato: *Polární slunce*). Nelze popřít, že také tato díla spolu s dramaturgií *Matky* Maxima Gorkého, „svým způsobem splňují onu příchut' výjimečnosti“. Tato tendence je charakterizována například tím, že hra Borisa Gorbatova *Zákon zimního tábora* byla přejmenovaná na „efektivnější a přitažlivější“ *Polární slunce*.¹⁷³

¹⁶⁹ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 638–639.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 639.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 642.

¹⁷² Tamtéž, s. 639.

¹⁷³ Tamtéž, s. 639–640.

Na pražských scénách byly během sezony 1960–1961 nastudovány 3 činoherní inscenace podle ruské klasiky, které vznikly v době před začátkem 20. století. Je to téměř o třikrát méně her než ze současné sovětské tvorby, kterých bylo uvedeno celkem 13. Vcelku se jedná o 16 činoherních inscenací. Zato mimopražských činoherních premiér podle děl ruských a sovětských autorů ve srovnání s ostatními sezonami dosáhlo maximálního počtu 57.

Činoherních inscenací nastudovaných na pražských scénách podle děl ruských nebo sovětských autorů se v sezoně 1961–1962 objevilo celkem 12, což je o 4 divadelní hry méně než v předešlé sezoně. Z klasických her byly uvedeny pouze 3, ze současné sovětské tvorby a sovětské klasiky 9 děl. Klasika byla zastoupena opět třikrát méně. Mimopražských činoherních inscenací podle děl ruských a sovětských autorů dosáhlo počtu 43. Podle Svazu československých dramatických umělců ve srovnání s minulou sezonou v nové sezoně klesl počet domácích her skoro o sedminu, sovětských her asi o třetinu. Divadla nejčastěji inscenovala současné zahraniční autory, stejně jako díla české a světové klasiky. Téměř všechna divadla postavila repertoár na hrách „burcujičích k odporu proti fašismu ve všech zjevných i zahalenějších podobách, proti útočným válkám a proti rasovým nebo nacionalistickým předsudkům“. Významná role patřila prvnímu uvedení děl Bertolda Brechta (*Matka Kuráž a její děti*, *Muž jako muž...*), dále *Poslednímu dějství* (Remarque), hře *Modrá akta* (Kaul), *Hlídky v džungli* (Hall), ze sovětských her jmenujme ještě *Mladou gardu* (Fadějev) a Simonovovu hru *Čtvrtý*.¹⁷⁴ „Oprávněný zájem o nejmocnější a zároveň nejnebezpečnější hybné síly dnešního dění ve světě převážil poněkud dramaturgickou péčí o otázky spjaté jednak s budováním socialismu a základů komunismu, jednak s vnitřní výchovou člověka, který stále bezprostředněji pociťuje účinek nových vztahů společensko-ekonomických, morálních i citových.“¹⁷⁵ Tuto tendenci signalizuje i menší počet sovětských her v této sezoně. Historici zdůrazňují, že z nezájmu o sovětskou produkci nelze vinit jen činoherní dramaturgii, ale i skutečnost, že zřejmě „sovětská dramatika prožívá už několikátý rok jistou stagnaci – a že závěry XXII. sjezdu KSSS, které jistě významně podpoří růst všech uměleckých sil, ještě nemohly v uplynulé sezoně přinést v oblasti divadelní průkazné výsledky“.¹⁷⁶ Podle prof. Justy tyto důvody ani tak nesouvisely se stoupající či naopak klesající kvalitou samotné sovětské produkce, jako s tím, že byly ohlasem XX. sjezdu a ruské destalinizace. „A právě ten přelom padesátých a hlavně počátek šedesátých let znamenal tedy

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 645–646.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 646.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 646–647.

jako důsledek destalinizace i uvolnění z minulých pout bezpodmínečné povinnosti uvádět sovětské hry, divadla přestala být tolik hlídána a (i předběžně) cenzurována, ostatně jako i film – odtud start "české nové vlny", která by bez destalinizace nebyla možná. Takže odpadla shora nařízená tuhá povinnost a začínala dramaturgická dobrovolnost, proto zákonitě i kvantitativní pokles výskytu sovětských (ruských) her. To podle mého názoru nemělo se samotnou jejich kvalitou či nekvalitou mnoho společného, to byl důsledek společenské atmosféry, která vyvrcholila "pražským jarem" 1968.¹⁷⁷

V sezoně 1962–1963 bylo na pražských scénách uvedeno 5 premiér podle autorů ruské klasiky, 15 podle současných sovětských autorů, celkem tedy 20 činoherních inscenací, což je největší počet her ve srovnání s ostatními sezonami šedesátých let. Ale zase je podle divadelních historiků v českých divadlech zaznamenán „úbytek děl sovětské dramatiky“, který vyplývá z „vleklé stagnace sovětské jevištní tvorby“.¹⁷⁸ Divadelníci ocenili některé inscenace ruské klasiky: „Vysoké úrovně dosáhlo Radokovo představení Gogolovy *Ženitby* v Komorním divadle, a to jak v objevném slohovém posunutí díla do ostré společensky kritické polohy, tak ve skutečně tvůrčí práci s herci. S touto inscenací čestně sousedí na témže jevišti Hudečkova režie Suchovo-Kobylinova *Procesu*.“¹⁷⁹ Zároveň podotýkají, že tato dvě představení nezaznamenala velký ohlas u obecnostva, asi kvůli tomu, že ostatní repertoárová díla působila přitažlivěji než ruská klasika.¹⁸⁰ (Jen pro upřesnění: *Proces* od Suchovo-Kobylina dosáhl 30 repríz; Gogolova *Ženitba* dokonce 78 repríz.) Mimopražských činoherních premiér podle děl ruských a sovětských autorů bylo nastudováno téměř stejně jako v minulé sezoně, konkrétně 42 divadelních her.

V následujících třech sezonách můžeme dobře sledovat patrné snížení počtu premiér pražských inscenací podle děl ruských a sovětských autorů. V sezoně 1963–1964 jich lze napočítat 8, z toho 3 hry ruské klasiky a 5 ze současné sovětské tvorby. Mimopražský počet činoherních inscenací podle děl ruské a sovětské klasiky také hodně klesl, představení bylo uvedeno jen 13, což je zhruba o třikrát méně než ve dvou předešlých sezonách.

V sezoně 1964–1965 byly uskutečněny 3 pražské činoherní premiéry, z nichž byla jedna inscenace podle ruské klasiky, ostatní podle děl sovětských autorů. Počet mimopražských činoherních premiér, na rozdíl od předešlé sezony, stoupl na 20 inscenací.

¹⁷⁷ JUST, V. Dopis z 21. 4. 2018 adresovaný autorce této bakalářské práce.

¹⁷⁸ VONDRÁŠEK, K. *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945–1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999, s. 676–677.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 677.

¹⁸⁰ Tamtéž.

Během sezony 1965–1966 se objevily jako v předešlé sezoně pouze tři inscenace, nastudované jen podle ruských klasiků. Počet mimopražských činoherních premiér mírně klesl a činil 18 inscenací.

Sezona 1966–1967 začala zase trochu stoupat a prokázala se 7 inscenacemi, ze kterých bylo 6 podle děl ruské klasiky. Tuto sezonu bychom asi mohli označit za umělecky nejvýraznější, díky osobnostem režisérů a tvůrcům pozoruhodných premiér, oceňovaných jak divadelní kritikou, tak obecně: Gorkého *Poslední* (režisér A. Radok), Čechovovy *Tři sestry* (režisér O. Krejča), Dostojevského *Bratři Karamazovi* (režisér K. Palouš), Gogolův *Revizor* (režisér J. Kačer), Gogolovy *Bláznový zápisky* (režisér J. Gillar). Počet mimopražských premiér odpovídal předchozímu trendu celkem 19 inscenací.

Situace československo-sovětských vztahů a problematika uvádění ruských her v Československu byla také v centru zájmu divadelní publicistiky a kritiků. V roce 1966 o československo-sovětských divadelních vztazích dramaturg a publicista Zdeněk Hedbávný v divadelní rubrice *Lidové demokracie* napsal, že je sovětská dramatická tvorba, kromě děl otištěných v časopise *Teatr*, těžko dosažitelná. Podle Hedbávného nejsou divadelní styky mezi oběma státy vyvážené, a sovětská kritika přehlíží řadu výborných umělců. Charakteristické pro tuto dobu bylo i to, že se informace o Divadle na Tagance a divadle Komsomolu, které už ve svém vývoji předstihly *Sovremennik*, dostávaly k československým divadelníkům se značným zpožděním. Dále Hedbávný píše, že československá divadelní veřejnost téměř vůbec nic neví o inscenacích režiséra Tovstonogova, který často hostuje v Londýně, Paříži, Varšavě, a kde má velký úspěch. Podle jeho slov by v zájmu obohacení divadelního života na obou stranách měl vztah k sovětskému divadlu nést vedle kritiky také charakter odpovědnosti. A že Sokolovského inscenace Babelova *Západu slunce* (1966) a Radokova inscenace Gorkého *Posledních* (1966) na scéně činohry ND by měly změnit plochý pohled na starší sovětskou dramaturgiu. Tvůrčí čin může vzniknout jenom na základě znalosti obou kultur, k čemuž přispívají novináři a vzájemné zájezdy nejprogressivnějších sovětských a československých divadelních osobností nebo i celých souborů. Tyto záměry by neměly být ničím omezované. Podle Hedbávného byl zájezd moskevského divadla *Sovremennik* do Prahy v listopadu 1966 „předzvěstí nové etapy skutečně plodné a čestné československo-sovětské divadelní spolupráce“.¹⁸¹

Divadelní kritik, dramaturg a překladatel Leoš Suchařípa, který se zabýval československo-sovětskými divadelními vztahy, v časopise *Divadlo* v roce 1967 odpověděl

¹⁸¹ HEDBÁVNÝ, Z. Je zapotřebí skutečného tvůrčího činu, *Lidová demokracie*, Praha, 6. 11. 1966.

na otázku, proč se na československých scénách objevovalo tak málo sovětské dramatiky. Poukázal na to, že nevelký počet ruských a sovětských her, uvedených v ČSSR překvapil divadelníky na moskevském sympoziu v prosinci 1966, který byl věnován československo-sovětským divadelním stykům. Na příkladu hry *Sjezd absolventů*, která byla v Moskvě uváděna na dvou scénách, a do češtiny nebyla ani přeložena, Suchařípa ukázal, že člověk je hodnocen a dostává známku za život, neboli za společenské postavení, nebo za akademický titul. Podle Suchařípy dramatik Rozov stále zůstává v uzavřeném ideologickém prostoru, nepřekračuje hranici, kde začíná říše umění. Řada sovětských představení ztrácí v jiném prostředí svůj názorový kontext. Když se v inscenacích z tematického hlediska neklade důraz na aktuálnost, ale na „uměleckou organizaci jevištní skutečnosti“, tehdy se výše uvedené hry objevují „jako díla nemá“.¹⁸²

V divadelní sezoně 1967–1968 počet činoherních premiér opět stoupá a rovná se 11 inscenacím, ze kterých je 5 nastudováno podle děl ruské klasiky a 6 podle děl sovětské tvorby. Počet mimopražských premiér také stoupl takřka o polovinu než v předchozí sezoně a rovnal se 32 inscenacím.

V následující sezoně 1968–1969, se na protest československých umělců proti okupaci, počet premiér podle děl ruské nebo sovětské dramatiky prudce snížil, to znamená, že byly nastudovány jen dvě inscenace; jednou z nich byla obnovená premiéra z klasického repertoáru, druhou zvolili studenti DAMU pro divadlo DISK ze současného sovětského dramatu. Také počet mimopražských činoherních premiér se snížil na dvě.

Do období normalizace vstoupila divadelní sezona 1969–1970 s činoherními premiérami podle děl ruské klasiky, kterých bylo 6. Zatímco v mimopražských divadlech bylo v této sezoně uvedeno 23 činoher.

Závěrem můžeme říci, že ve většině divadelních sezon v 60. letech na pražských scénách bylo nastudováno podle děl ruské klasiky o dva až čtyřikrát méně her než podle děl sovětské dramatiky. Takže vývoj z hlediska ruských a sovětských dramát na pražských scénách kopíruje obecný vývoj, jak ho dokumentuje fond Soupisy v Informačně-dokumentačním oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze (viz kapitola Ruské a sovětské drama na scéně českých divadel): v letech 1961–1966 na profesionálních scénách ruská klasika tvořila 3 695, sovětská tvorba celkem 11 403 představení. Z tohoto počtu můžeme vysledovat, že inscenací podle ruské klasiky bylo o třikrát méně než podle sovětské dramatiky. Ještě připomeňme, že podle DÚ v letech 1950–1960 představení podle ruských a

¹⁸² SUCHAŘÍPA, L. Bída a naděje, *Divadlo*, Praha, 12. 1967.

sovětských autorů na profesionálních scénách tvořilo 19 % repertoáru, zatímco v letech 1961–1966 pouhých 9,3 % repertoáru. Počty divadelních představení ruských a zejména sovětských dramát postupně klesají, zlomovým je v tomto případě sezona 1968–1969, kdy není uvedena téměř žádná hra v premiéře a kromě obecných uměleckých postojů čeští divadelníci vyjadřují také své politické názory. V sezoně 1969–1970 už nebyla na pražských scénách uvedena žádná premiéra ze sovětské tvorby, pouze ruská klasika. Otázkou ovšem je, zda jsou v tomto případě kvantitativní hlediska zcela vypovídající. Do historie české divadelní tvorby 60. let se rozhodně nejvýrazněji zapsaly adaptace ruské klasiky, jak ostatně dokládá následující kapitola.

4. Analýza inscenací podle děl ruské klasiky

V následující kapitole se zaměříme na čtyři pozoruhodné a výrazné inscenace, inspirované díly ruské klasiky na pražské scéně v 60. letech. K analýze jsem si vybrala *Ženitbu* N. V. Gogola v režii A. Radoka (Městská divadla pražská), *Tři sestry* A. P. Čechova v režii O. Krejči (Divadlo za branou), *Bratry Karamazovy* F. M. Dostojevského v režii K. Palouše (Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého) a *Revizora* N. V. Gogola v režii J. Kačera (Činoherní klub). Tyto inscenace jsem si pro analýzu vybrala z důvodu, že byly podle ohlasu tehdejšího obecnostva, divadelních teoretiků a kritiků považovány za pozoruhodné a důležité. K cenným inscenacím podle děl ruské klasiky v tomto období samozřejmě patřily i jiné tituly, jako například *Poslední* M. Gorkého a *Švédská zápalka* A. P. Čechova v režii A. Radoka, *Ivanov* A. P. Čechova v režii O. Krejči a další, ale chtěla jsem, aby se u inscenací zvolených k analýze neopakoval režisér a režisérský způsob práce. Mým cílem je zhodnotit tato představení na základě divadelních recenzí, vzpomínek herců, režisérů, kolegů a přátel, u některých srovnat překlady, a posoudit jaký ohlas měly jejich interpretace u obecnostva a v čem byly přínosem pro české divadlo.

4.1. Inscenace *Ženitba* v Městských divadlech pražských

Inscenace *Ženitby* v režii Alfréda Radoka měla premiéru v Městských divadlech pražských na scéně Komorního divadla (v bývalém hotelu Central, ul. Hyberská č. 10) 25. června 1963, derniéru 24. října 1964 a celkem 78 repríz. Text z ruštiny přeložil Bohumil Mathesius. Práce scénického výtvarníka se ujal Ladislav Vychodil, kostýmy navrhl Adolf Wenig. Asistentem režie se měl na Radokovo přání stát Václav Havel. Ale protože byl Havel tou dobou dramaturgem Divadla na Zábradlí, musel Radok od tohoto přínosného nápadu odstoupit. Asistenta režie vždy Radok považoval za svého mladšího kolegu, nikoliv za „poskoka, který nosí kávu a vyřizuje vzkazy v kanceláři.“¹⁸³ Václav Havel jako dramaturg přistupoval k textu nejen jako čtenář, ale sestupoval do hlubin hry a snažil se obnažit skutečný záměr dramatika. O *Ženitbě* Radokovi řekl, že by se podle jeho názoru hra „měla inscenovat tak, abychom se jí mstili blbosti“.¹⁸⁴ O této důležité připomínce Radok později napsal: „Můj dramaturg Václav Havel našel společné zázemí s divákem. Vytušil jsem, že větou: „Mstít se blbosti“ našel klíč k budoucí inscenaci. Měli jsme přece řadu společných

¹⁸³ HEDBÁVNÝ, Z. *Alfred Radok. Zpráva o jednom osudu*. Vyd. 1. Praha: Národní divadlo v Praze a Divadelní ústav, 1994, s. 299.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 299–300.

zkušeností s krásou, která se vzápětí překvapivě mění v nepochopitelný svět absurdity, jenž nejde vysvětlit ani logicky, ani psychologicky. Oba jsme viděli, jak se pod dobrodušným úsměvem skrývá lest a krutost a stále větší odlidštění a nedorozumění“.¹⁸⁵ V inscenaci se objevili skvělí čeští herci. Rudolf Deyl ml. alternoval Podkolesina, Josef Bek jako Kočkarev podle slov ředitele a dramaturga MDP Oty Ornesta „ukázal divákům úplně novou tvář“, Josef Kemr ztvárnil legendárního Ževakina, František Holar Čubkina, Stella Zázvorková Teklu Ivanovnu, Karel Pavlík Anučkina, Zora Polanová Arinu Pantělejmonovnu, Otto Budín Štěpána, Václav Trégl Starikova, Aglaia Morávková Duňášku, Ludmila Píchová Agatu Tichonovnu.¹⁸⁶ Hamletovské dilema Gogolovy *Ženitby* – oženit se nebo ne – Radok ve své interpretaci „zdvihal do roviny, již nazval Grossman metafyzickou: změnit představu, sen ve skutečnost znamená navždycky se vzdát možnosti překonat banalitu každodennosti“.¹⁸⁷ Když člověk pouze o něčem sní a nic pro to neudělá, naděje sama od sebe skutečnost nezmění. Scénický tvar mířil k absurditě, což v podstatě překáželo reálnému jednání.¹⁸⁸ „Radok Gogolovi nic nedával navíc ani mu nic neubíral, umění interpretace se prosadilo s maximální intenzitou. A do popředí, na úroveň Podkolesina posunulo Agátu, která stejně jako Podkolesin trpí hrůzou, že přijde chvíle, kdy bude muset jednat sama za sebe, přijmout úplnou odpovědnost za svá rozhodnutí a své činy.“¹⁸⁹ *Ženitbu* nazval Václav Havel „panoptikálně groteskní, ba téměř absurdní“ a také „historicky důležitou“.¹⁹⁰ Podle Havla „Radokova *Ženitba* předznamenala celou slavnou éru Činoherního klubu a Kačerových inscenací ruských klasiků, ale i dalších her, co tam hráli“.¹⁹¹ Režijní interpretace Alfréda Radoka v Městských divadlech pražských, z nichž kromě *Ženitby* (N. V. Gogol) připomeňme ještě *Švédskou zápalku* (A. P. Čechov), *Zlodějku z města Londýna* (G. Neveux) a *Sestup Orfeův* (T. Williams) „se staly vrcholem tvorby MDP a českého divadla vůbec“.¹⁹²

Divadelní recenze

V porovnání s dalšími inscenacemi divadelní sezony 1962–1963 mělo představení *Ženitby* podle kritika Sergeje Machonina mimořádný význam. Ve svém článku, který napsal pro *Literární noviny*, tento zkušený kritik a dramaturg popisuje, jak šel na tradičně veselé představení o ženichovi, který vyskočí oknem, a jak mu před očima vyvstal Jindřich Plachta,

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 300.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 298.

¹⁸⁷ VOSTRÝ, J., SÍLOVÁ, Z. *Městská divadla pražská v éře Oty Ornesta (1950–1972)*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství KANT-Karel Kerlický, 2014, s. 143.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 143–144.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 144.

¹⁹⁰ FREIMANOVÁ, A. *Václav Havel o divadle*. Vyd. 1. Praha: Knihovna Václava Havla, 2012, s. 373.

¹⁹¹ VALTROVÁ, M. *Ornestinum*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Brána, 2001, s. 101.

¹⁹² *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 265.

který hrál nedávno „dobráckého a zděšeného“ Podkolesina.¹⁹³ Po zhlédnutí představení o Radokově práci napsal: „Bez varování, náraz a jaksi obrovitě, jako by vzal ten na první pohled nevinný příběh a celý ho vyvrátil vnitřkem navrch a vyvalil z něho cosi obludného, co je směšné a sarkastické tak děsivě, že už se ani nelze jenom smát.“¹⁹⁴ Obraz Podkolesina líčí do detailu: jak mluví s námahou, jelikož musí rozhybat svůj úřední líný mozek, jak se co chvíli zastaví a dlouze se dívá do prázdna. Zatímco Štěpán s nohama omotanýma pytlouvinou spíš bučí, než, aby odpovídal na pánovy otázky.¹⁹⁵ „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, oblyskané lokty a měkké ruce všech podtajemníků, oficiálů, vrtichvostů, věčně salutujících služebníčků a sekretářů, uvádějících v chod rozumu nepostižitelné soustrojí byrokracie.“¹⁹⁶ Režijní rukopis Alfréda Radoka se podle kritičky Aleny Stránské vždy odlišoval smyslem pro „originálnost, fantasijský fond, expresivní jevištní metaforiku, zálibu v technicismu a často se opakující inspirace slohovými znaky secese“.¹⁹⁷ Inscenace Gogolovy *Ženitby* vyvolala u některých režisérových obdivovatelů pochybnosti, zda skutečně patří k Radokovým pracím. „Zdánlivě nehluboká hříčka o přihlouplé kupecké nevěstě a jejích obstarožních chtivých ženiších, která na jevišti zpravidla mívala obhrouble fraškovitou podobu, dostala v jeho interpretaci až filosofický ráz moderních tragikomedií.“¹⁹⁸ Současný tón získalo představení „výsměchem obecným a trvalým lidským vlastnostem nebo přinejlepším sociálním atributům určité společenské vrstvy carského Ruska“.¹⁹⁹ Kritik Zdeněk Bidlo popisuje, jak je divákovi současně směšně a smutno. „Bavíš se podivnými figurkami z dávné doby, směješ se jim spolu s herci, ale je ti smutno z celého toho shonu, se kterým se chystá – ženitba.“²⁰⁰ Vychodilovu scénu Bidlo popisuje takto: „Nejsou tu honosivé maloměstské interiéry, ale stylizace jejich ubohosti. Ta ubohost je odhalena až do ‚materiálu‘, z něhož je jejich jevištní obydlí postaveno. Dveře u pokoje z hrubých prken jak do dřevníku; a pak vzadu na scéně bouchají stejně ošklivé dveře, kolem nichž si představuješ bláto a ospalost s malostí kupecké ulice. Kolem scény chodí nápadník – exekutor a sčítá věci výbavy; nic z ní není ve výpravě domu, zatímco on podle seznamu

¹⁹³ MACHONIN, S. Radokovo oslňující představení *Ženitby*. *Literární noviny*, Praha 20. 7. 1963.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Tamtéž.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ STRÁNSKÁ, A. Radok. *Divadelní noviny*, Praha 4. 9. 1963.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ BIDLO, Z. Doporučujeme vám ženitbu. K premiéře Gogolovy komedie v Komorním. *Večerní Praha*, Praha, 26. 6. 1963.

počítá věci, vidíš jejich nejvlastnější rub“.²⁰¹ *Ženitba* se hrála jako „výraz nesmyslnosti lidských vztahů“, jako „hořká komedie“.²⁰² Režisér Radok za pomoci herců objevil skutečnosti, které původně v textu nebyly. Přečetl a inscenoval Gogola jinak, než bylo zvykem. „Rozpačitost a nerozhodnost Agaty Tichonovny se stala základem pro výraz její neschopnosti reagovat na vnější podněty. Kočkarevova podnikavost, s níž žení Podkolesina, vede k tomu, že je demonstrována jeho necitlivost vůči lidem.“²⁰³ Alfréd Radok prostřednictvím herců a jejich fyzických projevů na jevišti dokázal „konkretizovat fakta, která byla něčím víc než jenom ilustrací textu“.²⁰⁴ „Byla samostatná svou divadelní existencí. Režisér nevykládal. Byla to tvorba nové skutečnosti.“²⁰⁵

Vzpomínky

Hlavním cílem Kočkareva je oženit Podkolesina. Herec Josef Bek ve svých vzpomínkách uvádí, že ho při přípravách Radok poslal do Týnského chrámu, aby sledoval kostelníka a to, jak mluví, jak se chová a jak chodí.²⁰⁶ „Okopíroval jsem ho napřed zvnějšku a vnitřek postavy se pak postupně dostavoval.“²⁰⁷ O Radokovi Bek napsal, že jako režisér dokázal mluvit s herci jejich jazykem, přístup ke každému jako psycholog určoval vždy podle jeho temperamentu, v případě Josefa Beka hrál na cit.²⁰⁸ Bek dále líčí, že, když pracoval s Alfrédem Radokem, byl natolik zaujat dopolední prací, že nikdy nepřijímal nějaký vedlejší úkol na odpoledne, protože by na něj nemohl ani pomyslet. Při obědě a po něm debatovali totiž s Radokem a probírali zkoušky.²⁰⁹ „Kemrův Ževakin byl jednou z opor mezi čtyřmi přestárlými nápadníky – ve snaživě upravené, a přesto nepořádkem poznamenané uniformě přežvykoval konverzaci s neodolatelnou neohrabaností a soustředěním na svou vlastní důležitost.“²¹⁰ Poté, co byl ve svém snažení zklamán, následovala opilá scéna, která vyvolávala u diváků nejen výbuchy smíchu, ale i „lítost nad omezeným nešťastníkem“.²¹¹ „Režisér Alfréd Radok byl asi první, kdo narušil tradiční interpretaci této hry v žánru

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² CÍSAŘ, J. *Divadla, která našla svou dobu*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Orbis, 1966, s. 45.

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 45–45.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 46.

²⁰⁶ BEK, J., HOŘEC, P. *Každý den radost*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2007, s. 141.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 140–141.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 142.

²¹⁰ CAIS, M. *Josef Kemr Český Don Quijote*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Petrklíč, 1996, s. 117.

²¹¹ Tamtéž.

uhlazené společenské komedie a dal jí Gogolův pošklebek.“²¹² Představení nebylo groteskním, ale sarkastickým, „postavy měly lidský, tragikomický rozměr“. Každá z postav přesně dodržovala žánr inscenace a měla svou osobitou jiskru.²¹³ „Od Podkolesina Rudolfa Deyla, toporného, jakoby sádlem zalitého na těle i na mozku, přes rtuťovitého, lehce odřbaného a mužického Kočkareva Josefa Beka (ostatně sláma z bot tu čouhala všem) až po sluhu Otto Budína.“ Pro Alfréda Radoka bylo charakteristické, že při zkouškách s herci vyvolával stresové situace. Podle režiséra tímto způsobem nejen přinutil herce vydat ze sebe maximum, ale připravit je, aby byl schopen zahrát svou roli při bezpočtu repríz. Někteří z herců odolávali napětí během stresujících zkoušek, jiní se proti nim dokonce ohradili. Jednou herci sami přerušili zkoušku *Ženitby* a zastali se režisérem stíhaného herce Františka Holara, kterého si v podstatě vážil a opakovaně obsazoval ve svých inscenacích. Zprvu Radok nic nechápal, ale pak kývl hlavou a zkoušku zastavil. Až když se všichni uklidnili, zkouška pokračovala, ale od té doby režisér Holara šetřil. S herci, se kterými Radok nenašel společný jazyk, už dále nepracoval.²¹⁴ Podobně jako v případě Josefa Beka v roli Kočkareva našel porozumění u Ludmily Píchové jako Agaty Tichonovny, jejíž postava v sobě měla prvky absurdity. Podle Sergeje Machonina herečka dobře naplňovala záměry režiséra. Její zpovědi, týkající se vdavek, se podobaly rituálům, při nichž mluvila o vdavkách, o věcech, které ji obklopovaly, o kuchyni, dávala ze sebe slova uctivosti k přítomnému ženichovi, bezmocně bloudila po záhybech šatů, a ve všem se skrýval strach ze svatby, té nepochopitelné proměny. Agata tak bezděčně vyvolávala pocity šířavé bolesti nad promarněnými životy, „kterým se za diváka a za dějiny směje nezkrutitelným veselým smíchem bystrooká a lasičí služtička Duňaška“.²¹⁵ „Duňaška prohlubuje hodnocení diváků svou přírodní, nedeformovanou lidskostí. Jejím prostřednictvím vidí diváci více a lépe nejen na to, co je na jevišti ale i na sobě – stala se nezbytnou součástí celku pro konečné poznání a hodnocení.“²¹⁶ V Radokově *Ženitbě* mohl divák najít nejen satiru, ale i „krutou aktuální naléhavost“, a především rukopis velkého umělce, který nechtěl a nepotřeboval přidávat žádné režijní efekty.²¹⁷ Na to, co pro ni znamenala role Agaty, vzpomíná Ludmila Píchová takto: „Klíčem k pojetí postavy se mi stala jedna Radokova poznámka: „Dunko, Volha teče pomalu“. A tak jsem mluvila, a hlavně myslela strašně pomalu. Když teta Agaty Tichonovny přiběhla s výkřikem: „Už jsou tady, už

²¹² Tamtéž.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ HEDBÁVNÝ, Z. *Alfred Radok. Zpráva o jednom osudu*. Vyd. 1. Praha: Národní divadlo v Praze a Divadelní ústav, 1994, s. 299.

²¹⁵ MACHONIN, S. Radokovo oslňující představení *Ženitby*. *Literární noviny*, Praha, 20. 7. 1963.

²¹⁶ STRÁNSKÁ, A. Paní, nesu psaní. *Divadelní noviny*, Praha, 26. 2. 1964.

²¹⁷ MACHONIN, S. Radokovo oslňující představení *Ženitby*. *Literární noviny*, Praha, 20. 7. 1963.

jsou tady! Ženiši jsou tu...“, Agata Tichonovna nejdříve poskočila, udělala tři rychlé kroky, pak se strašlivě vyčerpala, zastavila se a začala počítat, jestli má na sobě všech pět spodniček. Ale vůbec jí to nešlo: „Jedna, dvě... tři... pět, ne! Čtyři... pět... byly čtyři, teď je jich pět?“ Při poslední repríze *Ženitby* Alfréd Radok řekl: „Sakra, ta holka to hraje tak věrně, jako by to bylo poprvé!“²¹⁸

Kritik Sergej Machonin k práci režiséra Radoka dodal: „Mám pocit, že se ztrácí v díle, že vzpírá tíhu každé rezie celou bytostí, dává jí všechnu sílu a sází všechno na zpodobení myšlenky z látky složité lidskosti herců. Je zde neúprosně náročný a přesný a dociluje obdivuhodných výsledků.“²¹⁹

Radokova *Ženitba* sehrála v dějinách českého divadla pozoruhodnou roli. Důvodů proč se tak stalo, bylo víc. Nezpůsobil to jen nezvyklý výklad, kde příběh, končící útekem ženicha oknem, skrýval hlavní téma Gogolovy hry – nadvládu moci. Aby zdůraznil tehdejší byrokracii, autor naplnil děj směšnými situacemi. A tuto interpretaci v Gogolově hře zdůraznil režisér Radok spolu s asistentem rezie Václavem Havlem, který prohlásil, že by se inscenace měla „pomstít blbosti“. Tento nápad se stal pro režiséra i pro obecenstvo klíčovým vodítkem. Zájem samotného diváka režisér probouzel zejména tím, že pomstu pouze naznačoval, aniž by se snažil na ni upoutat pozornost, spíš ji ukrýval. Povědomost o významu inscenace se dochovala také díky vynikajícím výsledkům herců, z jejichž práce se režisér snažil vědomě vytěžit maximum.

4.2. Inscenace *Tři sestry* v Divadle za branou

Divadelní inscenace *Tři sestry* ruského dramatika A. P. Čechova byla uvedena v režii Otomara Krejči, překladu Karla Krause a Josefa Topola, v scénické úpravě Josefa Svobody. Představení mělo údajně 250 repríz, ale datum derniéry není známo. Obsazení tohoto představení bylo hvězdné: Marie Tomášová (Máša), Věra Kubánková (Olga), Hana Pastejříková (Irina), Radovan Lukavský (Alexandr I. Veršinín), Jan Tříska (Nikolaj L. Tuzenbach), Otomar Krejča (Ivan R. Čebutykin), Leopolda Dostalová (Anfisa) a další.²²⁰ *Tři sestry* se staly první velkou inscenací Divadla za branou. Poprvé byly uvedeny na jaře 1966 mimo Prahu (Krejča zavedl předpremiéry, které se obvykle konaly na stagionách v Táboře a

²¹⁸ VALTROVÁ, M. *Ornestinum*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Brána, 2001, s. 69.

²¹⁹ MACHONIN, S. Radokovo oslňující představení *Ženitby*. *Literární noviny*, Praha, 20. 7. 1963.

²²⁰ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [on-line]. [cit. 2017-11-6]. Dostupné z:

<<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=1328&mode=0>>.

Ústí nad Labem), zatímco pražská premiéra proběhla 1. 10. 1966 v Adrii.²²¹ Barevnou emocionálností a dynamiku představení dokreslovala hudba Miroslava Ponce, v níž použil romantické motivy, valčíky a vojenský pochod. Zkoušky začínaly nestandardním způsobem, tj. bez čtení u stolu, nýbrž přímo ve zkušebním prostoru. Herci měli k dispozici scénář, tzv. „inscenační text“, kde byly na pravé straně hlavní i vedlejší texty, na levé straně podrobný komentář, analýza a rozbor pocitů jednotlivých postav. Z tohoto inscenačního textu se dal vyčíst způsob začlenění každého detailu do obrazu celkového vyznění.²²² Vlastní interpretací hry Krejčů opustil dlouholetou tradici sentimentálního zobrazování *Tří sester*. „Krejčů usiloval nejprve o věcné a co možná objektivní pojetí postav, i o zviditelnění jejich aktivity, jejich zápasů, které jsou sice mylně zaměřeny, mohou působit směšně, ale pro ně jsou vážně životně důležité.“²²³

O překladu hry *Tři sestry*

Českých překladů Čechovových *Tří sester* se v roce 1966 dalo napočítat šest (včetně překladu K. Krause a J. Topola), což potvrzuje skutečnost, že „překlad stárne podstatně rychleji než originál“.²²⁴ Podle dramaturga, herce, kritika a především výsostného překladatele Leoše Suchařípy první překlady, jež náležely Bořivoji Prusíkovi (1907), Pavlu Papáčkovi (1920) a dalším, se vyznačovaly jistou pasivitou a „otrockostí“. „Úzkostlivá snaha nepřidávat k Čechovovi nic navíc a zachovávat původnost obrazů a obrátů originálu vede zákonitě nejen k znění nečeskému, ale často vůbec nesrozumitelnému.“²²⁵ Uvedme několik odkazů na první překlady hry: čtoby nasolit' mužů (originál) – aby muži nasolila (překlad); těbě stranno (originál) – je ti divno (překlad); nu, čto ty, Maša, plačeš, čudačka (originál) – proč Mášo, pláčeš, ty podivná (překlad).²²⁶ Živý výraz namísto knižního se začíná objevovat až v překladu Ladislava Fikara z roku 1949, například: bylo velmi chladno (Papáček) – ta zima tenkrát! (Fikar); padal sníh (Papáček) – chumelilo (Fikar); všechno zde ukončiti (Papáček) – skoncovat to tady (Fikar); cihlářský závod (Papáček) – cihelna (Fikar). Další příklad a podobné fráze, z nichž se dá vysledovat, jak se překlad postupně měnil a vyvíjel od roku 1907 až do roku 1966: vyloučili jej z páté třídy gymnázia (Prusík); z páté třídy gymnaziální musel vystoupiti...(Papáček); v kvintě propadl...(Fikar); pak ho z kvinty

²²¹ PATOČKOVÁ, J. Krejčův český Čechov – léta šedesátá. *Divadelní revue*. Praha: Divadelní ústav, 2007, č. 1, s. 21.

²²² Tamtéž, s. 23.

²²³ Tamtéž, s. 25.

²²⁴ SUCHAŘÍPA, L. *Pravidla hry*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998, s. 141.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž, s. 142.

vyhodili...(Kraus a Topol).²²⁷ „Překlad Karla Krause a Josefa Topola znamená dosud poslední vývojové stadium, které lze charakterizovat jako syntetizující: významové odchylky jsou v podstatě zanedbatelné, ryzost českého znění nesporná, tvořivá volba adekvátních českých obrátů a obrazů velmi pozoruhodná.“²²⁸ Překlad, který vznikl pro inscenaci Otomara Krejči je podle Leoše Suchařípy „všude nesrovnatelně přesnější, věrnější originálu“ a má „přirozenější českou intonaci“.²²⁹ Dále kritik uvádí příklady ustálených rčení: Ech-ma, žižň malinovaja, gdě naša ně propadala (originál) – Ech, ty krásu nejkrásnější, kam ses nám jen poděla (Fikar) – at' si osladím život, co se s tím budu párat (K. Kraus, J. Topol); Ně privjol bog (originál) – bůh nepopřál (Fikar) – to mi Pámbu nedopřál (K. Kraus, J. Topol); Vy segodnja němnožko ně v duche (originál) – dneska vás asi bolí duše (Fikar) – bolí, vid'íte? (K. Kraus, J. Topol); Kak vaše zdorovje? Kak maslo korovje (originál) – Jak slouží zdravíčko? Jako kravské máslo? (Fikar) – Zdravíčko slouží? Jak žábě v louži (K. Kraus, J. Topol).²³⁰ Krausův a Topolův překlad přímo souvisí se záměrem režiséra O. Krejči a podle L. Suchařípy je tato interpretace textu dosavadním nejlepším překladem Čechovových *Tří sester*.²³¹

Divadelní recenze

V inscenaci Otomara Krejči se neprojevily rysy grotesky nebo absurdní komedie, jak se tehdy často vyskytovaly u jiných režisérů. Krejča se daleko víc držel původního záměru autora, který toto dílo nazval dramatem, nikoliv komedií. Podle kritika Milana Lukeše byl tak divák vtahován do „objektivního a tolerantního světa“.²³² Díky jeho popisu scénického prostoru, vytvořeného J. Svobodou, si můžeme představit atmosféru inscenace: „je tísnivě uzavřený, i když je zalit plným světlem, nízko zastropený i v exteriérech, s jediným kolmým úzkým průzorem do ukončené hloubky.“²³³ Od šedi stěn, čalounění, ubrusu i zahradního nábytku se odrážely barevné secesní kostýmy, jak je navrhla Jarmila Konečná. Diváci měli dojem, že se strop scénického prostoru postupně snižoval – „obrazně řečeno, nejnižšího bodu dosáhne v posledním dějství“ – a oni nahlíželi „do klece uzavřené ze všech čtyř stran, v níž se nakonec tři sestry zmítají jako lapená zvířata“.²³⁴ Pocit volného rytmu prvního a druhého dějství se změnil v tísnivou úzkost, přicházející po scénách plných snění a vzpomínek. Z celkového obrazu inscenace, jak ji M. Lukeš ve svém referátu přiblížil, vystupovalo cudné herectví jednotlivých postav, autentických a vroucích na místech vypovídajících o

²²⁷ Tamtéž, s. 143.

²²⁸ Tamtéž, s. 142.

²²⁹ Tamtéž, s. 146.

²³⁰ Tamtéž.

²³¹ Tamtéž, s. 148.

²³² LUKEŠ, M. Zvláště jedna sestra. *Literární noviny* 15, Praha 27. 10. 1966, č. 44, s. 4.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž.

„skutečném stavu duše“.²³⁵ K nejnápadnějším postavám inscenace Divadla za branou patřily Anfisa L. Dostalové, Olga V. Kubánkové, baron Tuzenbach J. Třísky, ale především Máša M. Tomášová. „Při vši své suverenitě je to nejosamělejší, nejtragičtější postava této čechovovské inscenace; její ‚vzplanutí‘ k rovnému, nesložitému Veršininovi (Radovan Lukavský) je zbaveno posledního nádechu romantického oparu; je to absolutní sázka do hry, která musí skončit zdrcující porážkou, ale kterou je přesto třeba sehrát s plným zaujetím: čin svévolný, šílený, sebevražedný a veliký. Dramatické herectví Marie Tomášové dosáhlo tady vrcholu.“²³⁶ Ruskou teatroložku Larisu Solncevu zaujala zejména scéna loučení Máši s Veršininem, která byla podle ní možná nejtragičtější ze všech inscenací *Tří sestry*. Stalo se něco neuvěřitelného: Máša se sice provdala bez lásky, ale náhle poznala její hloubku. Pro Veršinina bylo setkání s Mášou otřesen. Netušil, že tento cit může zcela naplnit jeho bytost. A teď před domem sester Prozorovových, jenž jim už nepatří a kam nechodí, protože v domě hospodaří Nataša, v prázdném prostoru, kde stojí dvě slaměná křesla a visí houpačky, se loučí dva lidé, a jejich hořkost z odluky se hluboce usazuje do duší diváků. Mášu, která ze zoufalství takřka ztratila rozum, uklidňují Olga s Kulyginem. Až do chvíle, kdy divák zaslechne lítostivý výkřik Iriny: „Já to věděla!“, a když jí Olga s hrůzou oznámí Tuzenbachovu smrt, k níž došlo při souboji. Vedle Máši se teď zmítá i Irina, zatímco Olga se je snaží utišit. Chytne je za ruce, aby je uklidnila, ale zjišťuje, že to není možné. Sestry se drží pevně za ruce a točí se v tragickém chorovodu zoufalství. Tato scéna byla jednou z nejnápadnějších scén v režii O. Krejčí.²³⁷ Ruská teatroložka Natalja Krymova napsala, že se lidé v Krejčově inscenaci vášnivě milují, trpí až k vyčerpání, ze zoufalství jsou schopni jít až do extrému – jejich vztahy jsou vyostřené a není nic, co by zastínilo tento intenzivní vnitřní život.²³⁸ Nejvlivnější francouzský divadelní kritik, dopisovatel Figara J. J. Gautier při hostování Divadla za branou v Paříži o inscenaci *Tří sestry* napsal: „Je to ohromující symfonie pohybů, gest, chování, kde mimika, přechod, čtvrtobrat nebo způsob, jakým lidské tělo narazí na neživý předmět, nabývá význam, vzniká jakýsi reliéf, velmi hluboce a pevně spjatý s dějem. Úzkostlivá kadence drží krok s poněkud mlhavou poezií, na kterou jsme byli zvyklí ze sta předchozích interpretací. A je tu ještě jeden zázrak: tato strohá přesnost nic neubírá na půvabu a tajemnosti, nedusí živelnost, nadšení a emoce herců. Divadlo za branou nám dalo toto poučení: Čechovovy *Tří sestry*, které jsme měli rádi (třeba pro kontrapunkt

²³⁵ Tamtéž.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ SOLNCEVA L. P. *Teatr v duchovnoj žizni Čechov i Slovakov*. Moskva: Rossijskij universitet teatralnogo iskusstva – GITIS, 2015, s. 400–401.

²³⁸ Tamtéž, s. 400.

duší), jsou také ještě něčím jiným: divadelní komedií, kterou lze probudit pohybem, aktivitou, aniž přitom ztrácí na své kráse a dojímavost“.²³⁹

Vzpomínky

Úctyhodná herečka Divadla za branou Leopolda Dostalová (1879–1972) srovnávala Kvapilovu inscenaci *Tři sestry* z roku 1907, kde hrála Irinu, s inscenací Divadla za branou. Na adresu režiséra uvedla, že Krejča „samozřejmě neuplatňuje lyričnost díla, spíše vyhledává a zdůrazňuje jeho dramatickost“, ale že přitom vidí všechny jemnosti díla, „prosazuje, ale neznásilňuje“.²⁴⁰ L. Dostalová poukázala na to, že režisér vycházel ze schopnosti herců, překonával jejich návyky a sklony, takže se v průběhu práce bohatě rozvinuly jednotlivé herecké výkony.²⁴¹ „Závěrečnou scénu rozloučení (než Tuzenbach odešel na souboj a na smrt), jež byla naplněna tlumenou vzrušivostí, hloubkou citu a poezií, vyvrcholilo Třískovo skvělé zpracování této role.“²⁴² Tentokrát musel Jan Tříška ztvárnit člověka odlišného temperamentu a chování, na rozdíl od předešlých rolí, jež odrážely jeho charisma a herecký půvab. O postavě Tuzenbacha se dochovalo svědectví režiséra Otomara Krejči, který říká: „Chybělo jí to hlavní: živé propojení Tuzenbachova životního postoje s vnitřním světem Jana Tříšky. Pracovali jsme dále. Až se nakonec podařilo, že Tuzenbach začal mluvit lidským hlasem. Inscenace otevřela oči.“²⁴³ Podle režiséra Jan Tříška Tuzenbachem „vstoupil do období herecké dospělosti“.²⁴⁴ Marie Krejčová-Tomášová na spolupráci se svým mužem, režisérem O. Krejčou vzpomíná takto: „Každá zkouška byla zážitek, byl to kousek života plného inspirace a citů. Jeho ohromná představitelství vycházela jakoby z kořenů a hlíny kolem nich i z obyčejné holé zkušenosti – směřovala vzhůru. Každé slovo hry, opravdu každé, bylo pro něj důležité jako zákon.“²⁴⁵ Dramatik Josef Topol, který měl možnost sledovat jejich herecký vývoj zblízka, o Janu Třískovi a Marii Tomášové napsal: „Právě s Tříškou byli taková šťastná dvojice. Oba ctili svou profesi, oba krásně mluvili. On měl neobyčejnou hereckou inteligenci, břitkost, ironii, ona ohromnou citlivost. Tvořili jakési protipóly, ona daleko naivnější, průzračnější, on komplikovanější, racionálnější. Snad to byla ženská a

²³⁹ PATOČKOVÁ, J. Krejčův český Čechov – léta šedesátá. *Divadelní revue*. Praha: Divadelní ústav, 2007, č. 1, s. 26.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 25.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² SMETANA, M. *Dvě kariéry Jana Tříšky*. Vyd. 1. Praha: Nezávislé tiskové centrum INTERPRESS PRAHA, 1991, s. 45.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 46.

²⁴⁵ RATHOUSKA, K. Poslední léta Divadla za branou. *Reflex*, Praha 2007, č. 36.

mužská duše. Takže když hráli partnery, právě třeba i v mých hrách, šlo to krásně dohromady.“²⁴⁶

Krejčova inscenace *Tři sestery* byla právem považována za první velké představení Divadla za branou. Vnitřní dramatickost postav a jejich vztahů ji odlišovaly od tradičních interpretací, plných melancholie a smutku. Překlad K. Krause a J. Topola kritici hodnotili jako pozoruhodný a mnozí z nich dokonce jako nejlepší ve srovnání s dalšími překlady. Představení mělo velký ohlas také v různých evropských zemích, které Divadlo za branou navštívilo, a počet repríz (250) dosáhl zřejmě maxima ve srovnání s jinými inscenacemi *Tři sestery* v Československu. Z mého hlediska to svědčí o tom, že byla jednou z nejlepších interpretací *Tři sestery* nejen na území Čech, ale i ve světě.

4.3. Inscenace *Bratři Karamazovi* v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého

Premiéra inscenace podle románu Fjodora Michajloviče Dostojevského *Bratři Karamazovi* se v režii Karela Palouše konala 5. února 1967. Francouzskou dramaturgií Jaquesa Copeaua a Jeana Crouého z roku 1911 (J. Copeaua ji přepracoval v roce 1941)²⁴⁷ přeložil a upravil Sergej Machonin.²⁴⁸ Práce scénického výtvarníka se ujal Jan Sládek. Hudební spolupráci převzal Ivan Řezáč, pohybovou Antonín Hodek. Asistentem režie byl Abdul Illah Kamal-el Din. V rolích jednoho z nejvýznamnějších románů ruské klasiky, se objevili tito herci: Pavel Spálený (Fjodor Pavlovič), Jiří Adamíra (Ivan Fjodorovič), Vilém Besser (Dmitrij Fjodorovič), Jiří Novotný (Alexej Fjodorovič), Josef Vinklář (Smerďakov), Věra Kubánková (Kateřina Ivanovna), Eva Klepáčová (Agrafena Alexandrovna Světlova), Václav Kaňkovský (Otec Zosima), Josef Koza (Otec Paisij), Bohuslav Pastorek (Otec Josif), Dalimil Klapka (Musjalovič), Ladislav Kazda (Vrublevski), Karel Máj (Grigorij Vasiljev), Jiří Smutný (Trifon), Vladimír Stach (Náčelník policie).²⁴⁹ Inscenace působila na první pohled tradičně, bez okázalých prostředků; režisér věnoval značnou pozornost hercům, kterým důvěřoval, poněvadž jsou v podstatě nositelem režisérského záměru. Podle překladatele a divadelního kritika L. Suchařípy se režiséru Paloušovi v této inscenaci podařilo přimět herce, aby sestoupili do hloubky svých psychofyzických možností.²⁵⁰ „Usiluje ovšem o pravdivou fyzickou existenci postav v prostoru scény a dosahuje při tom na mnoha

²⁴⁶ TOPOL, J. *O čem básník ví*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2014, s. 331.

²⁴⁷ URBANOVÁ, A. Soucit s člověkem, *Kulturní tvorba*, 16. 2. 1967.

²⁴⁸ ZVONÍČEK, S. Dostojevskij na scéně Realistického, *Lidová demokracie*, 10. 2. 1967.

²⁴⁹ *Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. [cit. 2017-27-11]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=21923&mode=0>>

²⁵⁰ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

místech mimořádně přirozených mizanscén, které se vážou do plynulých, psychologicky zdůvodněných i vizuálně výmluvných hereckých pozic.“²⁵¹ Dramatizace románu, přepracovaná v roce 1941, je sice stará, ale působí moderněji díky tomu, že se vymyká tradicím. Copeau jako umělec román interpretuje po svém, díky čemuž vzniká svébytné drama. Úprava Sergeje Machonina naznačila, že ze tří bratrů Karamazových je Ivan postavou nejtragičtější a že jeho vnitřní svět a ztráta iluze o lidské svobodě je dnešnímu divákovi bližší než zdánlivá soucitnost Aljoši. Režisér K. Palouš dále rozvíjel myšlenku, že osamocená postava je na jevišti divákovi bližší a bránil se tomu, aby drama vyznělo jako mravní ponaučení.²⁵² „Vůdčí myšlenkou jeho představení – a na Bratrech Karamazových je to zvlášť patrné – se stávají prostě samotní lidé v něm, konkrétní obrazy nedohledného počtu variací lidství.“²⁵³ Režisér pomáhá divákovi, aby dospěli k poznání, z něhož by si udělali vlastní závěry. Dostojevského román podle kritika L. Suchařípy dává impuls najít vnitřní rozměr člověka. „Právě úsilí rozevřít krajní polohy lidských možností do maximálně únosného rozkmitu, schopnost vidět lidskou bytost jako pole zápasu, jež vede sama se sebou, je pro RDZN podstatným ziskem inscenace“.²⁵⁴

Divadelní recenze

Přestože divák při představení nedostal návod na to, jak vést řádný život, domů odcházel s hlavou plnou myšlenek a pocity, ve kterých se možná ztotožňoval s jednotlivými postavami. Žádná dramatizace neodpovídá celkové skladbě románu, takže není možné objektivně posoudit, do jaké míry herec ztvárnil celou postavu, tak, jak ji autor vytvořil ve svém literárním díle. Podle Leoše Suchařípy například postava Aljoši ztrácí v této interpretaci svou „divadelní atraktivnost“, a proto nevypadá jako klíčová.²⁵⁵ Divadelní kritik Bohuš Štěpánek naznačil, že „dramatizace musela obětovat Aljošu, a právě proto byl výkon Jiřího Novotného ve stínu Míty a Ivana“.²⁵⁶ Matný byl Aljoša i podle kritičky Aleny Urbanové, která píše, že její „dramatizace sama odsuzuje k pasivní asistenci při dramatech druhých“. Podle několika kritiků byla jednou z nejúspěšnějších postav této inscenace postava Ivana Fjodoroviče v podání Jiřího Adamíry. „Bratr Ivan Jiřího Adamíry je proti vojácké hranatosti Mítově pružně elegantní, sebevědomě vzpřímený, jako by uměl naslouchat celým napjatým tělem. Nadřazený úsměv a vzpurně nesená hlava – a pak maska

²⁵¹ Tamtéž.

²⁵² URBANOVÁ, A. Soucit s člověkem, *Kulturní tvorba*, 16. 2. 1967.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ ŠTĚPÁNEK, B. Dusný svět Karamazovů, *Večerní Praha*, 6. 2. 1967.

úsměvu, v němž jsou rozpaky, ztráta jistot, rozvaliny velkorysé životní pozice. A znovu vzmach šílené touhy žít, nadlidské úsilí stát zpříma pod nesnesitelnou tíhou lidské odpovědnosti.²⁵⁷ Vilém Besser jako Dmitrij Karamazov svým pohybem a intonací ztvárnil tradiční postavu ruského carského důstojníka.²⁵⁸ O tomto herci Leoš Suchařípa napsal, že vytvořil postavu plnou protikladů, která však tíhne k harmonickému životu. Na jedné straně má Dmitrij naivní duši, na druhé straně vášeň muže, „zuřivost nadutého oficíra“, která přechází do „zoufalství snílka“.²⁵⁹ Kritička Alena Urbanová psala po představení o hereckém vzestupu Viléma Bessera, když zdůraznila, že „dojímá svou naivitou a prostotou a zároveň vzbuzuje strach svou dokonale bezohlednou náruživostí“.²⁶⁰ Výrazná vnější postava Smerďakova dala herci Josefu Vinklářovi příležitost soustředit pozornost na vnitřní svět postavy, „kterou bohatě nuancuje od lokajské kluzkosti přes obolavělé intonace člověka věčně a všemi bitého až k vášnivým výbuchům vzteklé nenávisti“.²⁶¹ Grušenka Evy Klepáčové a otec Karamazov Pavla Spáleného – se podle většiny kritiků hercům zcela nepodařily. Podle Aleny Urbanové není herečka Eva Klepáčová ruským typem „osudové ženy“. Ale uplatnila své taneční vlohy a dosáhla toho, že měla „velký vnitřní vývoj“.²⁶² Herec Pavel Spálený podle Leoše Suchařípy „hraje Karamazova plošně, se značnou suverenitou vnějšího jednání, za nímž cítím malý vnitřní rozsah; příliš jednoznačná a omšelá charakterizace představuje Fjodora jako postavu od zcela jiného autora“.²⁶³ Inscenace *Bratři Karamazovi* se dá plným právem přiřadit k těm představením, kde se na jevišti objevily konkrétní obrazy konkrétních lidí tak, aby jim diváci porozuměli a dokázali přijmout „cizí a vymyšlenou bolest jako skutečnou a svou“.²⁶⁴

Vzpomínky

K zajímavé inscenaci se ve svých vzpomínkách vraceli hlavní představitelé. Herci Josefu Vinklářovi, který hrál Smerďakova, se podařilo přes vnější charakteristické prostředky detailně představit vnitřní svět postavy. V knize vzpomínek Josef Vinklář popisuje svou roli jako „zloducha z rodu primitivů“.²⁶⁵ Herec se dlouho snažil najít utajenou jiskru Smerďakova a to, v čem jsou jeho temné skryté síly. Nakonec dospěl k závěru, že bylo riskantní pouhé se

²⁵⁷ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

²⁵⁸ ZVONÍČEK, S. Dostojevskij na scéně Realistického, *Lidová demokracie*, 10. 2. 1967.

²⁵⁹ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

²⁶⁰ URBANOVÁ, A. Soucit s člověkem, *Kulturní tvorba*, 16. 2. 1967.

²⁶¹ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

²⁶² KAZDA, J. *Realistické divadlo? 1945–1991*. Vyd. 1. Pražská tisková kancelář, 2005, s. 107.

²⁶³ SUCHAŘÍPA, L. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.

²⁶⁴ URBANOVÁ, A. Soucit s člověkem, *Kulturní tvorba*, 16. 2. 1967.

²⁶⁵ VINKLÁŘ, J. *Pokus o kus pravdy*. Most: Nakladatelství Dialog, 1993, s. 113.

přiblížení se k tomuto člověku, protože už na dálku bylo cítit nebezpečí, jež s sebou přinášel. Josef Vinklár zjistil, že je to tím, že Smerďakov páchne a rozhodl se tuto vlastnost postavy přenést na jeviště.²⁶⁶ „Vymyslel jsem si, že se mu potí ruce. Možná jste si všimli, že se lidé, kterým se potí ruce, za to stydí, skrývají je a dost je to handicapuje, mají z toho mindrák.“²⁶⁷ A protože Vinklárův Smerďakov byl sluhou, nosil bílé rukavice, a tím zakrýval pocení rukou. Podle herce si lidé málokdy všimnou, že člověk blízko nich má ve své duši běsa. Ve skutečnosti v sobě může mít přeplněnou číši závisti a nenávisti a nezastaví se před ničím. Jak píše herec o své postavě, Smerďakovovi se potí nejen ruce, potí se mu i duše.²⁶⁸ Pro publicistu Stanislava Zvonička se postava Smerďakova stala v inscenaci nejautentičtější. „Nahromaděné fyzické utrpení a psychické ponížení zkřivilo tělo a duši.“²⁶⁹ O jedné generálce inscenace *Bratři Karamazovi* Jiří Adamíra později vyprávěl, že všichni tehdy zažili „něco absolutně neopakovatelného, co se může objevit už jenom ve střípcích nebo v následcích, v evokaci“.²⁷⁰ Podle herce, se to může stát jen po nějaké vědomé práci a to, co se stalo, je těžké vysvětlit. Dalo by se to porovnat s opiem. K těmto pocitům herec může směřovat po celý život, a přitom se mu ztrácí naděje.²⁷¹ „Jiří Adamíra roli Ivana Karamazova – takto prožitou, protřepanou a na dřev obnaženou – zahrál mistrovsky.“²⁷² Jiří Adamíra měl na jevišti rád svobodu, při které dokázal obnažit vlastní mozek i mozek diváka od jakýchkoliv předsudků. „Hledám rád v možnostech postav polohu skepse, která dává divákovi vždycky prostor k úvaze a pochybnosti.“²⁷³ Podle vzpomínky PhDr. Jaromíra Kazdy: „Jiří Adamíra jako převážně intelektuální herec (to se velmi hodilo pro postavu Ivana Karamazova) užil v inscenaci, podobně jako jindy (myslím, že v Hamletovi) svůj osvědčený prostředek ke znázornění rozčilení – nejspíš v kulminaci scény se Smerďakovem: přecházel prudce od portálu k portálu a zpět s vytřeštěnými očima a pevně fixovanou hlavou (muselo ho od toho napětí bolet za krkem), ale tato gradace intenzity byla vždy plně účinným znázorněním emoce (vztek, strach ap.)“.²⁷⁴ Dále autor píše, že „aranžmá s přecházením bylo použito jako klasický postup podle Stanislavského, jak se vnitřně rozpumpovat pomocí metody "fyzických jednání". Herecká technika tu pomohla k vystupňovanému výrazu“.²⁷⁵ Podle vzpomínky Jaromíra Kazdy, „když představitel role Fjodora Karamazova Pavel Spálený onemocněl, hrál tuto

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 114.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ ZVONÍČEK, S. Dostojevskij na scéně Realistického, *Lidová demokracie*, 10. 2. 1967.

²⁷⁰ KRÍŽENECKÝ, J. *JIŘÍ ADAMÍRA Noblesní král českého jeviště*, Řitka: Nakladatelství ČAS, 2013, s. 106.

²⁷¹ Tamtéž, s. 106–107.

²⁷² Tamtéž, s. 107.

²⁷³ KAZDA, J. *Realistické divadlo? 1945–1991*. Vyd. 1. Pražská tisková kancelář, 2005, s. 85.

²⁷⁴ KAZDA, J. *Vzpomínkový dopis z 29. 11. 2017 adresovaný autorce této bakalářské práce.*

²⁷⁵ Tamtéž.

postavu několikrát sám režisér Karel Palouš (měl k Dostojevskému vztah od doby, kdy hrál v Ostravě zamlada Raskolnikova ve *Zločinu a trestu*)“.²⁷⁶

„Patos tohoto představení tkví v jeho spojení se životem a lidmi jako jedinou možností, kterou člověk má. Dramatem Ivana mluví inscenace naléhavě o odpovědnosti, jevištním životem postav vypovídá o lidských starostech a nadějích. Na konci představení není ani morální, ani jiná didaktická poučka. Je zde spíše palčivá otázka, adresovaná obecenstvu.“²⁷⁷

Důsledkem toho, že se repertoár divadel vzdal schematických her "socialistického realismu", se po roce 1956 v Sovětském svazu a v Československu začaly objevovat inscenace se složitou individuální psychologii bez třídění postav na typ kladný, záporný či kolísavý, v nichž režiséři vraceli pravdu života. K těmto inscenacím v Praze patřily i Dostojevského *Bratři Karamazovi* v režii Karla Palouše. Podle mého názoru bylo toto představení zajímavé a unikátní právě tím, že se režisérovi podařilo docílit toho, aby herci sestoupili až do hloubky svých psychofyzických možností. Díky tomu vznikly nezapomenutelné herecké postavy F. M. Dostojevského.

4.4. Inscenace *Revizor* v Činoherním klubu

Inscenace divadelní hry *Revizor* od N. V. Gogola měla na scéně Činoherního klubu premiéru 23. 5. 1967, derniéru 27. 6. 1976. Výpravy se ujal Luboš Hruža, hudbu složil a nastudoval Petr Skoumal, text hry z ruštiny přeložil Zdeněk Mahler. *Revizora* zařadil na repertoár dramaturg Jaroslav Vostrý, pod režijním vedením Jana Kačera se v hlavních rolích objevili vynikající herci: Pavel Landovský v roli Hejtmana, jeho ženu střídaly Helena Růžičková s Mílou Myslíkovou, a dceru Jana Břežková s Olgou Jirouškovou. Chlestakova alternovali Jiří Kodet s Vladimírem Pucholtem, Osipa hrál Josef Somr, Školního inspektora František Husák, jeho ženu hrály střídavě Věra Galatíková s Věrou Uzelacovou, Poštmitra postupně ztvárnili Josef Abrahám a Petr Čepek, v rolích Dobčinského a Bobčinského se vystřídali Jiří Hrzán, Václav Kotva a Jiří Lír, roli Náčelníka policie alternovali Bohumil Koška a Leoš Suchařípa, Mišku postupně hráli Miloš Kučírek, Ivan Vyskočil, Václav Kotva, Jiří Hrzán.²⁷⁸ Gogolovo dílo představovalo v šedesátých letech v Československu téma

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ PALOUŠ, K. 30 RDZN. *Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého 1945–1975 30 let práce pro socialistickou kulturu*. Turnov: Severografia, s. 36.

²⁷⁸ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu v Praze* [on-line]. [cit. 2017-12-12]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=10830&mode=0>

aktuálního satirického charakteru. Mahlerův překlad *Revizora* zpracoval dramaturgické připomínky, jež směřovaly „k odkrytí všech významů Gogolových replik, ve kterých se pod slovy svádějícími k satíře „na režim a na Rusy“ otevírá propast strachů, frustrací a komplexů méněcennosti, souvisejících s naivními sny o vlastní důležitosti, a které se přímo odvozují z typicky gogolovského pocitu ztracenosti člověka nejenom v zapadlých koutech širé Rusi, ale v jakékoli ‚provincii‘ nepochopitelného vesmíru“.²⁷⁹ Hrůzova výprava „svým groteskním snížením statusu předpokládaného dějiště (*Revizor v selském převleku*, psalo se v titulu jedné recenze) směřovala nejenom ke zdůraznění provinčnosti – ve smyslu, ve kterém se o ní už psalo – a navíc realizovala téma jakési totální zabydlenosti („nakradenosti“ a zásadního nedostatku jakéhokoli řádu) prostoru, kterému při všech řečech o nedozírných dálkách naprosto chybí vzduch, a tedy i jakákoli možnost pohybu“.²⁸⁰ Středem scény Luboše Hrůzy byla stará pec s otiskem stínů předků „vysedávajících tisíciletí v závětrí domova“.²⁸¹ Falešný revizor se ubytoval v hospodské komůrce, která se skrývala nad pecí. „Metaforicky tedy největší nebezpečí zápecníků kynulo z prostůrku tajemství a cizoty.“²⁸² Díky hromadě absurdních předmětů směřovala inscenace přes jednotlivé elementy do prostoru surrealistické fantazie. Během pohostinského vystoupení Olega Tabakova v roli Chlestakova zde zněla ruština zároveň s češtinou, což tento dojem umocňovalo. Pokud jde o herectví, tak se v inscenaci *Revizora* z roku 1967 „do velké míry dařilo překračovat meze realistické herecké charakterizace takovým spojením a stupňováním jejích prvků, jakým se původní komedie se svými bláznů a šašky liší od pouhého představování povah či mravů, jak se vyskytují v běžném životě“.²⁸³ V souvislosti s tím je nutné se zmínit o Vladimíru Pucholtovi, který hrál Chlestakova krátce před emigrací, ale způsob, jakým tuto roli nazkoušel, zanechal v inscenaci kromě nezapomenutelného výkonu po jeho odchodu trvalou stopu.²⁸⁴

Divadelní recenze

Tato pražská inscenace byla hned po premiéře nazvána novátorským *Revizorem*. Novátorským byl už samotný překlad Zdeňka Mahlera, který se lišil od tradičního.²⁸⁵ Kritik *Zemědělských novin* o překladu napsal, že jeho „nejcharakterističtější rysem je převod Gogolova textu do všední, hovorové řeči“.²⁸⁶ Podle kritičky Aleny Urbanové Mahlerův

²⁷⁹ VOSTRÝ, J. *Činoherní klub 1965–1972 Dramaturgie v praxi*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 100.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 101.

²⁸¹ KAČER, J. *Mírnou oklikou*, Praha: nakladatelství Eminent, 2005, s. 84.

²⁸² Tamtéž.

²⁸³ VOSTRÝ, J. *Činoherní klub 1965–1972 Dramaturgie v praxi*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 102.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ ROUBÍČEK, Z. Novátorský Revizor, *Mladá fronta* 31. 5. 1967.

²⁸⁶ Mu-jb [Marie Urbánková-Jana Beránková]. Revizor jinak, *Zemědělské noviny* 27. 5. 1967.

překlad „zvýrazňuje to, co ve starších překladech unikalo, totiž, že Gogolův dialog není plynulým rozvíjením myšlenek, které se rodí jedna z druhé, ale je vystavěn z myšlenek dokonale přeskakujících. Klade vedle sebe věci, které vedle sebe logicky nepatří, ale z jejichž spojení vyletí elektrizující jiskra absurdity“.²⁸⁷ Hlavní postavou tu nebyl Chlestakov jako ve většině inscenací. Nebylo to představení se sólovými jevy. Podvodníky a hlupáky v režijní koncepci byli skoro všichni.²⁸⁸ „Touto interpretací, která vychází z jednotlivých hereckých typů a využívá velice přesně jejich možností, modeluje režisér Jan Kačer představení, které svou drsností někdy až mrazí a jehož humor obsahuje i nemilosrdnou analytickou krutost.“²⁸⁹ Vladimír Pucholt v roli Chlestakova se podobal primitivnímu jelimánkovi a celý děj se odehrával v hysterické atmosféře, kde všichni očekávají příjezd revizora. Na diváka představení působilo nejen prvky syrovosti, ale i značným množstvím výkladů, point. Jevištní řeč však nedosahovala tak vysoké úrovně.²⁹⁰ „Podlézání, podplácení a zbožnění domnělého revizora pramení zde tedy více z jejich nekonečně bezmezné pitomosti než z děsivého strachu před odhalením a ztrátou vlastní existence. Proto také tohle živé panoptikum vyvolává v hledišti místo hrůzy a odporu pouze smích.“²⁹¹ Dále podle kritika každý představitel existuje sám o sobě, proto není vidět vzájemné vztahy, což narušuje rytmus celkové inscenace a dochází k pauzám, jež „bez hereckého naplnění slouží pouze jako prostor pro odeznívání jednotlivých ‚fórů‘.“²⁹² Podle Aleny Urbanové je rytmus v představení prostý a účinný prostředek, jak dát najevo, že mají všichni dlouhé vedení. Myšlenka pomalu přechází od jednoho partnera ke druhému a občas „zůstane trčet uprostřed scény a všichni si ji chvíli jakoby prohlížejí, udivení její existencí“.²⁹³ Herecké výkony byly podle kritika Miloše Smetany „příliš lineární a jednorozměrné, charakteristiky postav jsou jednostranné, zúžené na určitý groteskní rys, nanesený v nejsytější křiklavé barvě, mnohdy s notnou dávkou jakéhosi naturalismu“.²⁹⁴ Hejtman Pavla Landovského byl předveden jako primitivní hrubián, mocipán a podlézavec, ale ve všech situacích zmáhá krajní námahu a používá všude bolestnou grimasu ve tváři.²⁹⁵ Divadelní kritik Jindřich Černý charakterizoval postavu takto: „Landovského Hejtman je ‚rozený dobytek‘, ale ne z rodu Dostojevského odporných hrdinů: je to dobytek, hrající falešně na housle, abych se vyjádřil příznačným způsobem, jímž hejtmana obdařil

²⁸⁷ URBANOVÁ, A. *Obnova Revizora*, *Kulturní tvorba*, 1. 6. 1967.

²⁸⁸ ROUBÍČEK, Z. *Novatorský Revizor*, *Mladá fronta* 31. 5. 1967.

²⁸⁹ Tamtéž.

²⁹⁰ Tamtéž.

²⁹¹ Mu-jb [Marie Urbánková-Jana Beránková]. *Revizor jinak*, *Zemědělské noviny* 27. 5. 1967.

²⁹² Tamtéž.

²⁹³ URBANOVÁ, A. *Obnova Revizora*, *Kulturní tvorba*, 1. 6. 1967.

²⁹⁴ SMETANA, M. *Od ženitby k Revizoru* *Současnost nesoučasného*, *Divadelní noviny* 11. 10. 1967.

²⁹⁵ Tamtéž.

režisér“.²⁹⁶ Jiří Kodet hraje Chlestakova jako nulu, čímž podtrhuje omezenost hejtmana a lidí kolem, ale herecký výkon nemá podle kritika vnitřní rozměr: „jeho výkon je plochý a vnějškový, splňuje pouze to, že jako herec svým zjevem (a kostýmem) okouzluje ty zapadlé a za živa pohřbené venkovánky, ale, tuším, nic víc“.²⁹⁷ Režisér Jan Kačer, podle Miloše Smetany, „nejde po známých a osvědčených vrcholech, v jeho inscenaci zmizely slavné výstupy a árie – režisér neustále věčně analyzuje, nepsihologizuje, nýbrž žádá od herců, aby konkrétně ztvárňovali každou situaci“.²⁹⁸

Vzpomínky

V knihách pamětí se dochovalo hodně zážitků a vzpomínek herců i režiséra tohoto legendárního představení. Podle vzpomínek Jana Kačera nebylo jeho úmyslem potvrdit představením známá tvrzení a pravidla, představení „nechtělo být ‚proti korupci, proti malosti, proti zpupnosti‘, chtělo být o světě lidí, kde všechno toto koření roste“.²⁹⁹ Inscenace chtěla dosáhnout toho, co vykřičel na diváky hejtman Pavla Landovského: „Čemu se smějete, sami sobě se smějete!“ „Aby ten smích byl úlevný a moudrý. Nad osudem našich aktérů se vznášel i smutek, dojetí a vědomí, že zlo a dobro je jinou stranou stejné mince, že složitost života, jeho nádhera a prokletí je událost jedinečná, vzácná, že ti na jevišti i ti v parteru i na balkonech jsou jedni a titíž, že jsme účastníky a spolutvůrci, a to spolutvoření bylo naší markou, naší ambicí, naším snem.“³⁰⁰ Pavel Landovský vzpomíná na to, že režisér během zkoušek nechával hercům dostatečnou svobodu. „Prostě to, co herci na jevišti udělali, von jako by korigoval, čekal, co kdo přinese, a to mi vyhovovalo, protože tenhle způsob režie provokoval k tomu, aby si člověk vymýšlel a pak věděl, proč co dělá.“³⁰¹ Když Jan Kačer oslovil Helenu Růžičkovou, aby jí nabídl roli Hejtmanky v *Revizorovi*, netušila, že kromě zkoušek představení v inscenaci bude skutečně hrát. Pochybnosti vzrostly, když zjistila, že ji s ní bude alternovat manželka režiséra Kačera, herečka Nina Divíšková. Nakonec ale Hejtmanku hrála pouze Helena Růžičková! O výborném překladu Zdeňka Mahlera dodává: „Co slovo, to perla. Jako kdyby hru napsal Gogol pro nás“.³⁰² Ve scéně, kdy opilý revizor začíná svádět nejdříve dceru, a pak i její matinku, Hejtmanka říká: „Ale já jsem jaksi částečně vdaná“. Herec Josef Abrahám přišel s nápadem, aby herečka přehodila čárku a místo *vdaná* řekla *vdána*. Druhá varianta na rozdíl od první prý změnila sdělení a dávala naději, že by se

²⁹⁶ ČERNÝ, J. Kačerův Revizor, *Divadlo*, č. 11/1967, str. 32.

²⁹⁷ SMETANA, M. Od ženitby k Revizoru Současnost nesoučasného, *Divadelní noviny* 11. 10. 1967.

²⁹⁸ Tamtéž.

²⁹⁹ KAČER, J. *Mírnou oklikou*, Praha: nakladatelství Eminent, 2005, s. 88.

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ ALBERTOVÁ, H., LANDOVSKÝ, P. *LANDÁK*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2010, s. 63.

³⁰² RŮŽIČKOVÁ, H. *A tak jsem šla životem*. Praha: Metramedia, 2000, s. 58.

přece jen něco mohlo stát. „Právě díky Pepíkovi Abrahámovi si dodnes uvědomuju, jak je čeština nádherná, jak každá čárka má svůj význam, jak může zvýraznit bohatost našeho jazyka, jeho význam.“³⁰³ Dále Helena Růžičková vzpomíná: „Pak utekl do ciziny generál Šejna. A v textu *Revizora* byla věta: „Generál zmizel, nikdo neví kam.“ V ten okamžik divadlo řvalo. Smích a potlesk nebral konce. Všichni si mysleli, že jsme tam onu větu aktuálně přidali. Jenže ta slova tam byla vždycky, jen najednou získala nový obsah“.³⁰⁴ V knize vzpomínek herečka dále píše, jak nádherná byla atmosféra v divadle a že už nikdy nic podobného nezažila, snad to prý bylo proto, že všichni kolegové byli stejně staří a navzájem se pomáhali. „Pan Kačer s námi dal dohromady nádherné představení. Všichni herci jsme tvořili jedno tělo, jednu duši. Proto mělo představení úspěch.“³⁰⁵ Představení dosáhlo takové popularity, že byla ulice Ve Smečkách přeplněna lidmi, kteří se do divadla nedostali, a tak se scénický děj vysílal ven rozhlasem.³⁰⁶

Oleg Tabakov v roli Chlestakova

Řada vzpomínek se týká výjimečně obsazené sovětské hvězdy. Znamý ruský herec moskevského divadla *Sovremennik* Oleg Tabakov v roli Chlestakova pohostinsky vystoupil v pražském Činoherním klubu ve dnech od 1. do 7. února 1968. V ruských divadlech tuto roli nikdy nehrál, ale v rozhovoru pro *Divadelní noviny* se zmínil, že by si někdy rád zahrál Chlestakova podle vlastní představy: „Nově. Jako obraz největší choroby naší současnosti, totiž toho, že stále ‚adaptujeme‘ pro něčí potřebu. Chlestakov by nebyl zábavným a směšným človíčkem, jak obvyklé bývá, ale byl by tím nejmladším a nejubožejším tvorem. Jeho vstup na scénu – nesmělé zaškrábání na dveře a zoufalá nejistota, kontrastující s Osipovým rozvalováním na peci.“³⁰⁷ Režisér Jan Kačer, kterého tato slova zaujala, pozval herce k pohostinskému vystoupení v Praze.³⁰⁸ Jak vzpomíná Pavel Landovský, na zkoušku přišel Tabakov s Olegem Jefremovem, který se díval z hlediště. Leoš Suchařípa překládal režijní připomínky Jana Kačera. „Jefremov všechno pozorně sledoval, protože to byla doba velkých změn a Jefremov přijel jako supervizor. A Tabakov říkal, že tu nabídku přijal, protože si vždycky chtěl zahrát Chlestakova a nikdy mu to nebylo doma umožněno. Byl báječněj, mladej, my byli taky mladý a měli jsme nápady, a především, s prominutím, byli jsme šmíráci

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ Tamtéž.

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ ALBERTOVÁ, H., LANDOVSKÝ, P. *LANDÁK*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2010, s. 63.

³⁰⁷ SMETANA, M. Rozkoš z divadla, *Divadelní noviny* 1967/1968 č. 15.; s. 4.

³⁰⁸ Tamtéž.

a on byl taky velkej šmírák.“³⁰⁹ Zkouška trvala týden, a pak dalších sedm dní hráli čeští herci spolu s ruským hercem před přeplněným hledištěm.³¹⁰ Nezapomenutelné hostování Olega Tabakova v roli revizora připomíná i herečka Helena Růžičková: „Přišel vždycky dvě hodiny před představením jako Oleg Tabakov. Ale na jeviště už odcházel jako Chlestakov. Byla vidět naprostá soustředěnost, nesmírná pozornost ke všem spoluhráčům při každém představení. Když jeden skutečně poslouchá druhého, je to na vyznění celé inscenace poznat.“³¹¹ Bariéra dvojjazyčnosti téměř zmizela a z ruštiny spolu s češtinou vznikl jakýsi jazyk divadla. Od začátku zkoušení k sobě Tabakov a jeho noví kolegové našli hereckou cestu a velmi dobře se rozuměli.³¹² Tento divadelní experiment čeští recenzenti nazvali ojedinělým. „Vždyť jeho mistrovské herectví vyzvalo celý soubor Činoherního klubu na velmi nebezpečný souboj. Oleg Tabakov je herec ukázněný, má cit pro partnera, pro styl a pro souhru, ale jeho herectví je zároveň dravě agresivní a nechá kolegům jenom tolik prostoru, kolik si ho dovedou uhájit vlastním uměním.“³¹³ Kritik Miloš Smetana napsal, že se jeviště proměnilo v divadlo komedie s humorem, množstvím postřehů a gagů, z čehož vznikla moderní groteska. Tabakov spolu s hercem Josefem Somrem v roli Osipa vytvořili zajímavý pár: Chlestakov je ušlechtilý pán a Osip vychytralý, přízemní a trochu „švejkovský“ sluha. Přestože se Tabakov do role dobře vžil a splynul s činoherním souborem, rozdíl mezi ruským a českým herectvím byly patrné. Tabakovovo hraní potřebovalo více času, než je zvykem v českých divadlech. Ruský herec dělal obrovské pauzy i v době, kdy měli jeho partneři reagovat, takže představení nakonec trvalo čtyři hodiny. Díky srdečnému potlesku obecnstva chvílemi Tabakovův herecký výkon působil sólisticky, ale zážitek z tohoto představení si diváci zapamatovali nadlouho.³¹⁴

V roce 1974 se v ČSSR konal Festival sovětské dramatické tvorby, na který jako účastník přijel také Oleg Tabakov. Tehdy už byl národním umělcem SSSR a ředitelem moskevského divadla Sovremennik. A po necelých sedmi letech si znovu zahrál v Činoherním klubu Chlestakova. Jak napsal recenzent *Lidové demokracie*, inscenace *Revizora* ani po dlouhé době neztratila svou originálnost a aktuálnost, a hra herců byla plná inspirace.³¹⁵

³⁰⁹ ALBERTOVÁ, H., LANDOVSKÝ, P. *LANĎÁK*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2010, s. 64.

³¹⁰ SMETANA, M. Rozkoš z divadla, *Divadelní noviny* 1967/1968 č. 15.; s. 4.

³¹¹ RŮŽIČKOVÁ, H. *A tak jsem šla životem*. Praha: Metramedia, 2000, s. 59.

³¹² SMETANA, M. Rozkoš z divadla, *Divadelní noviny* 1967/1968 č. 15.; s. 4.

³¹³ VOLF, R. Když přijde revizor, *Kulturní tvorba* 22. 2. 1968 č.8/VI.

³¹⁴ SMETANA, M. Rozkoš z divadla, *Divadelní noviny* 1967/1968 č. 15., s. 4.

³¹⁵ F, K [František Knopp]. V roli Chlestakova Oleg Tabakov, *Lidová demokracie* 11. 12. 1974.

V říjnu 2008 udělila Divadelní fakulta AMU Olegu Pavloviči Tabakovovi čestný doktorát za mimořádné mezinárodní zásluhy o rozvoj divadla a pro jeho blízký vztah k české divadelní kultuře, jak v laudatiu uvedl prof. Jaroslav Vostrý. Ve svém poděkování slavný ruský herec a divadelník Tabakov připomněl Chlestakova jako „přelomovou roli“ a zároveň zdůraznil, co pro něho tehdy znamenala Praha. V době pražského jara 1968 měl čest tu prožít něco, co se podařilo málokterému herci – zahrát si s českými přáteli v Gogolově hře *Revizor*. „Já jsem hrál rusky, oni česky, ale navzájem jsme si skvěle rozuměli a stejně skvěle nás chápalo i publikum. Větší úspěch, opravdový úspěch, ne když lidé křičí bravo, ale když říkají děkuji, jsem ve svém životě nezažil.“³¹⁶ O Gogolově postavě řekl, že „Chlestakov je přeci veliký lhář, který je připraven lhát věčně. A proč lže, z jakého důvodu? Za koho se chce vydávat? Chlestakov je připraven vydávat se za toho, za koho je právě třeba. Chcete, abych byl levičák? Prosím. Chcete pravičáka – okamžik“.³¹⁷ Také dnes se podle Olega Tabakova člověk jen málo změnil. „Přizpůsobuje se okolním podmínkám, může předstírat cokoliv, a někdy to probíhá tak strašně rychle, že se až nestačíš divit. A není to něco vnějšího. Je to jakési vnitřní nastavení člověka, které je dáno naší sociální podstatou. Chlestakov je do určité míry v každém z nás. Je i ve mně, jinak bych ho zahrát nedokázal.“³¹⁸

Inscenace *Revizora* v režii Jana Kačera byla jedním z nejpozoruhodnějších představení pražského divadla 60. let. Důležitou roli sehrál i tehdejší moderní překlad Zdeňka Mahlera. Přínosem se pro české divadlo podle mého názoru tato inscenace *Revizora* stala tím, že její tvůrci nechtěli uvést tradiční satiru, v níž by karikovali moc, ani pouhou divadelní anekdotu. V Gogolově hře viděli a chtěli zdůraznit groteskní realismus, konkrétní danost lidské situace i to, jak se člověk v této určité situaci zachová.

³¹⁶ Prof. Oleg Pavlovič Tabakov *doctor honoris causa*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství AMU, 2008. s. 11.

³¹⁷ Tamtéž, s. 12.

³¹⁸ Tamtéž, s. 12–13.

5. Hostování sovětských divadel

Spolupráce československých a sovětských umělců patřila k důležitým projevům v kulturních vztazích těchto dvou zemí, proto se v této kapitole budu věnovat hostování některých sovětských divadel v 60. letech v Praze. Zejména krátkému pobytu Leningradského divadla miniatur v čele s jeho duchovním otcem, vynikajícím hercem Arkadijem Rajkinem; moskevského divadla Sovremennik s jeho zakladatelem, režisérem Olegem Jefremovem a leningradského Velkého akademického divadla dramatu (divadla Maxima Gorkého) s jeho ředitelem a režisérem Georgijem Tovstonogovem.

Vzájemná spolupráce a její historie byla bohatá, ve sledovaném období si připomeňme alespoň některé z nich. Dirigent Národního divadla Zdeněk Chalabala v letech 1956–1959 spolupracoval s Velkým divadlem v Moskvě. Režisér Georgij Tovstonogov jako host v roce 1957 v Národním divadle režíroval *Optimistickou tragédii*, jejímž autorem byl sovětský dramatik Vsevolod Višněvskij. Režisér Georgij Ansimov hostoval v 60. letech také v pražském Národním divadle, kde nastudoval čtyři opery. Pražské Divadlo Rokoko hostovalo v roce 1966 v Moskvě a Petrohradu. Činohra pražského Národního divadla se představila na scéně moskevského MCHATu v roce 1967. Oleg Tabakov, legendární herec moskevského divadla Sovremennik, v roce 1968 vystoupil jako host v Kačerově inscenaci *Revizora* v pražském Činoherním klubu.

Podle divadelního historika a publicisty Zdeňka Hedbávného může tvůrčí čin vzniknout jen na základě znalosti obou kultur, k čemuž přispívají nejen dramaturgové, překladatelé a divadelní kritici, ale i výměnné zájezdy nejpokrokovějších sovětských a československých divadelních osobností nebo i celých souborů. Takové záměry by neměly být ničím omezovány, jak ukázala návštěva moskevského divadla Sovremennik v listopadu 1966 v Praze, která byla „předzvěstí nové etapy skutečně plodné a čestné československo-sovětské divadelní spolupráce“.³¹⁹

5.1. Hostování Leningradského státního divadla miniatur

V listopadu 1963 v Československu po celý měsíc hostovalo Leningradské divadlo miniatur s jeho uměleckým šéfem Arkadijem Rajkinem. Arkadij Rajkin byl významným sovětským estrádním umělcem a nositelem titulu Národní umělec RSFSR. Poté, co vystudoval Leningradský institut scénických umění, působil jako herec v TRAMu – divadle

³¹⁹ HEDBÁVNÝ, Z. Je zapotřebí skutečného tvůrčího činu, *Lidová demokracie*, Praha, 6. 11. 1966.

pracující mládeže, kde se projevil jeho mimický talent v roli němého sluhy v inscenaci opery *Služka paní* od Giovanni Battisty Pergolesiho. Jako estrádní umělec a konferenciér vystupoval především v pořadech pro děti. V roce 1939 zvítězil při všesvazovém konkurzu estrádních umělců v Moskvě. V téže roce se stal hercem Leningradského divadla estrády a miniatur, nejstaršího a nejznámějšího sovětského divadla „malých forem“ a brzy na to také jeho uměleckým šéfem. Představení tohoto divadla se lišila mnohotvárností žánrů (pantomima, písničky, tanec, parodie, cirkusová vystoupení); jednoaktové hry a scénky byly součástí programu aktuálního a ostře kritického charakteru (*Kouzelníci žijí vedle*, 1964). Divadlo dávalo přednost komickému až satirickému žánru (*Čas se směje*, 1963). Rajkin vytvářel plastické, mimické a intonační miniatury, často měl v každé hře několik rolí. Byl to umělec zvláštní herecké vnímavosti, virtuózní vynalézavosti a byl mistrem převtělení. Středem Rajkinovy pozornosti – byl člověk; umělec, který odhaluje to, co brání novému životu. Arkadij Rajkin obecnost nejen bavil, ale nutil přemýšlet, v divákovi viděl svého partnera a spolubojovníka. Jeho umění se vyznačovalo satirickou ostrovní a optimismem.³²⁰

Rajkin často vzpomínal na to, jak v roce 1958, během prvního hostování v Československu, s režisérem Zdeňkem Podskalským natočil filmovou komedii, kde se představil v šesti divadelních postavách a kde uplatnil schopnost proměny a improvizace – *Muž mnoha tváří*.³²¹ V roce 1963 měl Rajkin přijet do Československa podruhé a tato událost byla očekávána s napětím. V květnu 1963 vyšel v *Rudém právu* rozhovor, který s ním připravili v Moskvě. V souvislosti s blížícím se zájezdem do Československa Arkadij Rajkin prohlásil: „Praha a celé pohostinné Československo nenechává člověka lhostejným“.³²² A dále pokračoval: „Čím víc vzpomínáme, tím víc se těšíme. Jedeme vlastně ke starým přátelům“.³²³ V rozhovoru Rajkin také připomněl českého mima Ladislava Fialku, o kterém s obdivem řekl: „Je to zajímavý herec, svérázný, přináší do pantomimy cosi nového. Jeho hledačství je třeba podporovat“.³²⁴ Po zhlédnutí slavného moskevského představení *Čas se směje* novinář *Rudého práva* napsal: „Téměř po tři hodiny se otrásá jeviště zdravým, kořeněným smíchem. Drobné scénky se střídají s ostrými skeči, s vtipnými, svěžími bajkami atd. Paraziti, darmojeři, traviči lidských vztahů, byrokrati, nenapravitelní patolízalové, alibisté, podezřívaví opatrníci, lidé bez cti a bez páteře, tupí a omezení papouškové dostávají

³²⁰ MARKOV, P. *Teatralnaja encyklopedija*, díl 4. Moskva: Izdatelstvo „Sovjetskaja encyklopedija“, 1965, s. 519–520.

³²¹ PLACHETKA, J. Komik z rodu královského, *Rudé právo*, Praha, 27. 10. 1963.

³²² HOŘ, Z [Zdeňk Hoření]. Rajkin se směje, *Rudé právo*, Praha, 2. 6. 1963.

³²³ Tamtéž.

³²⁴ Tamtéž.

nemilosrdně na frak, až z nich peří lítá“.³²⁵ Pořad, se kterým Divadlo miniatur přijelo v roce 1963, se jmenoval *Zveme vás na šálek čaje*.³²⁶ Během hostování Leningradské státní divadlo miniatur svá představení uvedlo v Brně, Bratislavě a Praze. Součástí návštěvy bylo uspořádání dvou přátelských besed s Arkadijem Rajkinem v Brně. Jedna se uskutečnila se studenty JAMU, druhá po představení Večerního Brna *Drak je drak*. Rajkin mluvil mimo jiné o tom, že divadlo připravuje na březen 1964 nové představení pod názvem *Kouzelník*.³²⁷ Zajímavá je i skutečnost, že v listopadu 1963, tedy během návštěvy u československých přátel, Divadlo miniatur oslavilo 25. výročí existence. Podle Rajkina divadlo vydrželo tak dlouho, protože nejen baví diváka, ale zamýšlí se nad otázkami, které se nabízejí.³²⁸ „Mnohaletý vývoj MCHET (Maleňkij chudožestvennj estradnyj teatr – jak Rajkin žertem nazýval svou scénu) je srovnatelný s vývojem divadla malých forem, postupujícím od forem převážně zábavných k formám scénické satiry, k divadlu závažného společenského dosahu.“³²⁹ Divadlo od začátku spolupracovalo s předními sovětskými satiriky, k nimž patřili: S. V. Michalkov, M. Zoščenko, M. A. Červinskij, V. Z. Mass, V. Dychovičnyj, a díky Rajkinovi bojovalo „kritikou za socialismus“.³³⁰ V recenzi z *Divadelních novin* je zachyceno Rajkinovo herectví takto: „Rajkin je mistr zvětšeného a nadsazeného detailu. Jednou jsou to nechápavě otevřená ústa, podruhé udiveně vykulené oči, potřetí gesto se zařatou pěstí, počtvrté nervózní tik v obličeji, popáté ohnutá záda a šouravá chůze, pošesté huhňavá řeč. Vždy je to maličkost, ale vždycky stačí k tomu, aby stvořila přesně a sugestivně neopakovatelného člověka. Rajkin jako by ani nepotřeboval slova. Zaplňuje jeviště svou osobností, svou přitažlivostí.“³³¹ Po hostování v Praze „Rajkinovo divadlo“ vystupovalo ještě v Berlíně a Londýně. V roce 1963 soubor obdržel pozvání na další sezonu do Itálie a Jugoslávie.³³²

³²⁵ Tamtéž.

³²⁶ *Databáze a on-line služby Divadelního ústavu v Praze* [on-line]. [cit. 2018-08-03]. Dostupné z: <<http://vis.idu.cz/EventDetail.aspx?acts=222610&sp=Rajkin%2c+Arkadij+Isaakovi%2c4%8d>>.

³²⁷ *Literární noviny*, Praha, 7. 12. 1963.

³²⁸ Tamtéž.

³²⁹ PLACHETKA, J. Komik z rodu královského, *Rudé právo*, Praha, 27. 10. 1963.

³³⁰ Tamtéž.

³³¹ Jac [Jan Císař]. Arkadij Rajkin, *Divadelní noviny* Čtrnáctideník pro divadlo, film, televizi a rozhlas. Ročník VII, 27. 11. 1963.

³³² HOŘ, Z [Zdeněk Hoření]. Rajkin se směje, *Rude právo*, Praha, 2. 6. 1963.

5.2. Hostování divadla Sovremennik

V listopadu 1966 v Československu poprvé hostovalo moskevské divadlo Sovremennik. Pokud bychom chtěli název divadla přeložit doslova, tak by překlad zněl jako Současník, což by odpovídalo kolektivnímu směřování jeho divadelní tvorby. Základem organizace divadla byl princip studia a první název souboru byl Studio mladých herců. Divadlo Sovremennik založil v roce 1956 herec a režisér Oleg N. Jefremov spolu s dalšími absolventy školního studia MCHAT Němiroviče-Dančenka, jimiž byli G. B. Volčekova, O. Tabakov, I. Kvaša, L. Tolmačevova, J. Jevstignějev a V. Sergačov. Herci působili v různých divadlech a po představeních se scházeli po bytech, diskutovali, zkoušeli a připravovali různé projekty.³³³ „Chtěli se pokusit o svobodné, tvůrčí navázání na K. S. Stanislavského a V. I. Němiroviče-Dančenka, vyjádřit uměním bohatství a mnohotvárnost života i hloubku a složitost charakterů, hovořit o současnosti současnými prostředky, hledat vlastní styl prostřednictvím děl nových autorů i výchovou hereckého souboru. Snili o divadle, které by hledalo a směle experimentovalo.“³³⁴ První představení, které uvedli v roce 1957, se jmenovalo *Věčně živi* a bylo dílem dramatika Viktora Rozova. Divadlo se vyjadřuje k vážným morálním problémům a klade otázky k výchově mladé generace. V repertoáru převažovaly hry současných sovětských autorů, k nimž v 50. a 60. letech patřili A. V. Kuzněcov, A. M. Volodin, V. M. Těndrjakov, L. G. Zorin, J. Švarc, V. Rozov a V. P. Aksjonov. K zahraničním dramatikům, jejichž díla byla inscenována v Sovremenniku, náleželi E. Hemingway, E. de Filippo, M. Gibson a E. Rostand. České drama zastupovala komedie *Třetí přání* od Vratislava Blažka. Zvláštností inscenací tohoto divadla, kterou se lišila od jiných, byla lyrická intonace a zanícený přístup k vyznění myšlenky. V prvních představeních režiséři i herci dosahovali silné konkrétnosti a detailního zobrazení citů postav. Následně odhalovali duševní svět jevištních postav a místo děje zobrazovali fiktivně.³³⁵

Po bratislavských a brněnských představeních byly začátkem listopadu 1966 tyto inscenace uvedeny také v pražském Divadle na Vinohradech. Před zahájením pražských vystoupení se na tiskové konferenci hlavní režisér a umělecký šéf divadla Oleg Jefremov vyjádřil k cílům divadla a zaměření souboru na současnou dramatickou tvorbu. Účastníci konference byli informováni, že každý titul Sovremenniku má 200–300 repríz. Prvním

³³³ MARKOV, P. *Teatralnaja encyklopedija IV*. Moskva: Nakladatelství SOVĚTSKAJA ENCYKLOPEDIA, 1965, s. 1010–1011.

³³⁴ Divadelní program z roku 1966, připravený pro hostování Sovremenniku v Praze.

³³⁵ MARKOV, P. *Teatralnaja encyklopedija IV*. Moskva: Nakladatelství SOVĚTSKAJA ENCYKLOPEDIA, 1965, s. 1010–1011.

představením, které bylo uvedeno na vinohradské scéně v režii Galiny Volčkové, byla jevištní adaptace klasického románu *Obyčejná historie* od Ivana A. Gončarova v dramatinaci Viktora Rozova.³³⁶ „Gončarovova *Obyčejná historie* je sevřena těžkými sloupy a klenbou, její lidské děje hlídají dva kamenní lvi – od čtyřicátých let minulého století až po dnešek; a zmoudření feudálního romantického snílka Adujeva se děje v neustálém prolínání s příkomponovaným tělocvikem byrokratů, fungujících bez závady od carské kanceláře po sovětský úřad.“³³⁷ Podle recenzenta *Lidové demokracie* měla tato inscenace „všechny znaky moderního vzrušujícího divadla s osobitým režijním rukopisem“.³³⁸ Po představení se hosté setkali s pražskými umělci na přátelské besedě, kterou uspořádalo ministerstvo školství a kultury.³³⁹ V následujících dnech mohli Pražané zhlédnout tři současné sovětské dramata v režii O. Jefremova: *Nového šéfa* (A. M. Volodin), *Vždycky na prodej* (V. P. Aksjonov), a dramatinaci novely V. I. Těndrjakova *Zázračná ikona*, uvedenou pod názvem *Bez krize*, na jejíž adaptaci se podílel celý divadelní soubor. Společným dramaturgickým nedostatkem těchto třech her bylo podle kritika Sergeje Machonina „horečné úsilí dohnat nejsoučasnější současnost, chtít řešit vážné aktuální problémy“.³⁴⁰ „Jednou problém nových šéfů v zápase proti mechanismu starého byrokratického fungování; podruhé problém dvou ideologií na vesnici; potřetí problém socialistické mravnosti. Mají nestejnou uměleckou úroveň“.³⁴¹ Mezi známými ruskými herci mohli diváci vidět Olega Tabakova, Michaila Kozakova, Jevgenie Jevstignějeva, Igora Kvašu, Lidii Tolmačovovou, Ninu Dorošinovou, Tatjanu Lavrovovou a Annu Pokrovskou. Podle kritika a překladatele Leoše Suchařípy se inscenace navzájem lišily a představovaly „značně rozsáhlou škálu žánrů i široký záběr problematiky, jež soubor a jeho autory vzrušuje“.³⁴² O hercích Sovremenniku divadelní kritik a novinář Sergej Machonin napsal: „Většina herců má záviděníhodnou spontaneitu, schopnost přetělesnění, plastickou sonorní dikci a pohybovou přirozenost. A především vypěstovanou a vytrénovanou schopnost ostré základní charakteristiky postavy, jejího přímého hereckého výkladu“.³⁴³ Leoš Suchařípa si pro změnu všiml, že divadlo Sovremennik obecně „evokuje velikou tradici ruského herectví, jež se vyznačuje mimořádnou spontaneitou, místy živelností a téměř vždy silnou a

³³⁶ B, Z Moskvy do Prahy, *Zemědělské noviny*, Praha, 2. 11. 1966.

³³⁷ MACHONIN, S. Sovremennik a současnost, *Literární noviny*, Praha, 12. 11. 1966.

³³⁸ MIK [Miroslav Křovák]. Sovremennik zahájil v Praze, *Lidová demokracie*, Praha, 3. 11. 1966.

³³⁹ VB[Věra Benšová]. Srdečný potlesk Sovremenniku, *Zemědělské noviny*, Praha, 3. 11. 1966.

³⁴⁰ MACHONIN, S. Sovremennik a současnost, *Literární noviny*, Praha, 12. 11. 1966.

³⁴¹ Tamtéž.

³⁴² SUCHAŘÍPA, L. Setkání s přáteli, *Rudé právo*, Praha, 8. 11. 1966.

³⁴³ MACHONIN, S. Sovremennik a současnost, *Literární noviny*, Praha, 12. 11. 1966.

hluboce upřímnou emocionálností“.³⁴⁴ Značný zájem a vyprodané lístky na všechna čtyři představení v Divadle na Vinohradech svědčily o velké popularitě moskevského souboru.³⁴⁵

5.3. Hostování Leningradského akademického Velkého činoherního divadla Maxima Gorkého

Leningradské akademické Velké činoherní divadlo M. Gorkého hostovalo v ČSSR v roce 1968. Zkratka leningradského divadla zněla v ruském jazyce jako BDT (Bolšoj dramatičeskij těatr). Divadlo BDT vzniklo jako jedno z prvních po VŘSR, a 15. února 1919 se v něm konala premiéra Schillerovy tragédie *Don Carlos*. V čele iniciátorů vzniku divadla stáli: spisovatel M. Gorkij, herečka M. Andrejevova a básník A. Blok. K účinkování byli pozváni významní herci N. Monachov, J. Jurjev, V. Maximov, A. Lavrent'jev; režiséři a výtvarníci: M. Dobužinskij, N. Petrov, A. Benua, V. Šuko a další. První představení odpovídala revolučnímu programu svých zakladatelů. Před tím, než se zformovala současná sovětská dramatika, byla v divadle uváděna díla světové klasiky od autorů, jakými byli W. Shakespeare, F. Schiller, C. Goldoni, Molière a další. Ve druhé polovině dvacátých let se BDT jako první v SSSR rozhodlo inscenovat mladou sovětskou dramaturgii. Významnými uměleckými činy byly například inscenace divadelních her: *Přelom* (B. A. Lavreněv), *Ljubov Jarová* (K. A. Treněv), *Aristokrati* (N. F. Pogodin). Velkou událostí tohoto divadla se stala nastudování dramatu M. Gorkého: *Měšťáci*, *Letní hosté* a *Nepřátelé*. V roce 1956 byl do funkce hlavního režiséra jmenován Georgij A. Tovstonogov, který o rok později obdržel titul Národní umělec SSSR. Režisér Tovstonogov nastudoval řadu významných inscenací, v nichž kombinoval výraznou divadelnost s hlubokým proniknutím do autorského záměru, a také kombinaci lakoničnosti a přesnosti vyjadřovacích prostředků s bohatstvím a silou vnitřního děje. Z významných představení proslulého režiséra je nutné připomenout: Dostojevského *Idiota*, Arbuzovovu *Irkutskou historii*, Volodinových *Pět večerů*, Gorkého *Barbary* a *Měšťáky*, Gribojedovo *Hoře z rozumu*, Čechovovy *Tři sestry* a další.³⁴⁶ Tovstonogov požadoval od herců, aby ve svých rolích spojovaly psychologické charakteristiky, pronikavou emocionálnost a vysokou intelektuálnost. V jeho inscenacích se projevil talent takových

³⁴⁴ SUCHAŘÍPA, L. Setkání s přáteli, *Rudé právo*, Praha, 8. 11. 1966.

³⁴⁵ MACHONIN, S. Sovremennik a současnost, *Literární noviny*, Praha, 12. 11. 1966.

³⁴⁶ MARKOV, P. *Teatralnaja encyklopedija*, díl 1. Moskva: Izdatelstvo „Sovjetskaja encyklopedija“, 1965, s. 635–636.

osobností, jakými byli I. Smoktunovskij, T. Doroninova, K. Lavrov, E. Lebeděv, S. Jurskij a další.³⁴⁷

Před hostováním v Československu režiséra G. Tovstonogova navštívil moskevský dopisovatel pražského časopisu *Svět sovětů* Jiří Brunner. O režisérovi napsal posléze toto: „Tovstonogov, to je celá divadelní škola, to je celý směr v umění, to je svérázná filosofie a přímo nadlidská erudice. Tovstonogov, to je prostě pojem“.³⁴⁸ Režiséra vždy inspiroval zájem publika, ale zároveň ho i děsil, jelikož cítil svou odpovědnost. Avšak nikdy by nechtěl vzdát experimentování.³⁴⁹ Začátkem února 1968 přijel Tovstonogov do Prahy, aby se mohl osobně seznámit se scénou a hledištěm Divadla na Vinohradech a prověřit místní technické zařízení. Během této návštěvy, předcházející hostování souboru, vedl divadelní kritik Leoš Suchařípa rozhovor s režisérem. Na otázku, jaké pocity má Tovstonogov z pražského divadla, režisér odpověděl, že si všiml jistého vývoje v Divadle na Vinohradech, a že se toto divadlo začíná projevat samostatně a výrazně. Prohlásil také, že Krejčova inscenace *Tři sestry* je pozoruhodná, ale zatím nemůže být zcela objektivní, jelikož neviděl další představení v Činoherním klubu a v Divadle Na Zábradlí.³⁵⁰ Soubor Leningradského divadla pod vedením uměleckého šéfa G. A. Tovstonogova v Praze hostoval ve dnech 25. února – 1. března 1968 a odtud odjel do Bratislavy. Na scéně pražského Divadla na Vinohradech BDT uvedlo dvě inscenace: *Měšťáci* Maxima Gorkého v režii G. A. Tovstonogova a hru gruzínských autorů Nodara Dumbadze a Grigorije Lordkipanidze *Já, babička, Iliko a Ilarion* v režii R. S. Agamirziana.³⁵¹ Ze známých ruských herců na pražské scéně vystoupili: S. Jurskij, I. Smoktunovskij, O. Basilašvili, E. Lebeděv, E. Kopeljan, T. Doroninova, L. Makarovova a další.³⁵²

Pozornost řady českých divadelních kritiků a novinářů vzbudila gruzínská komedie *Já, babička, Iliko a Ilarion*, ale upozornili na to, že herecký projev je na mnohem vyšší úrovni než vlastní drama. Inscenace ukázala také to, jak divadlo pracuje se současným textem. Daleko větší zájem u diváků vyvolali Gorkého *Měšťáci*. Podle divadelní kritičky Aleny Urbanové tato inscenace přinesla více informačních prvků o stylu a práci Tovstonogova divadla. Režisér ustoupil od tradiční představy díla, jak je popisují učebnice, a nebál se

³⁴⁷ MARKOV, P. *Teatralnaja encyklopedija*, díl 5. Moskva: Izdatelstvo „Sovjetskaja encyklopedija“, 1965, s. 215.

³⁴⁸ BRUNNER, J. Líbit se není to slovo... *Svět sovětů*, Praha, 13. 2. 1968, s. 8.

³⁴⁹ Tamtéž.

³⁵⁰ SUCHAŘÍPA, L. Chvilé s G. A. Tovstonogovem. Zůstat věrný autorovi. *Divadelní noviny*, Praha, 3. 1. 1968. Roč. 11, č. 12.

³⁵¹ Začíná čs.-sovětské divadelní sympozion. Leningradští v Praze. *Práce*, Praha, 26. 2. 1968.

³⁵² HORÁČEK, V. Přijela leningradská činohra. *Rudé právo*, Praha, 23. 2. 1968.

ukázat tvrdou životní pravdu. Představení nic neilustrovalo, přesto postavy emocionálně hájily vlastní představu života.³⁵³ „Herecké postavy tvoří jednotu s režisérským plánem, u každé se objevuje v jednotlivém to, co spojuje celek: tragika jejich lidských osudů vyvstává na pozadí ostré, obnažující kresby portrétů. A má společného jmenovatele: neschopnost a nemožnost milovat a být milován.“³⁵⁴ Velmi tragicky a silně v představení vyzněl konflikt otců a dětí, který byl před tím nejspíš eliminován. „Tovstonogov režíruje *Měšťáky* nejen jako vyznání Nilově dějinné pravdě, ale také jako tragédii a tragikomedii Bessemenova a jeho dětí.“³⁵⁵ Představení vystavěl pomocí kontrapunktů, v nichž se střetávají komedie s tragedií a nutí herce, aby se vzdali tradičního patosu a převedli řeč do současného jazyka. Podle kritika a překladatele Sergeje Machonina je v inscenaci režisérův záměr „čitelný, dochází hledišti globálně, není však ani zdaleka realizován herecky“.³⁵⁶ „Nejblíží je jeho uskutečnění čistý a imponující výkon Lebeděvův v roli Bessemenova, Makarovové Jelena a Lavrovův Nil.“³⁵⁷ Inscenace *Měšťáků* zaznamenala velkou rezonanci u diváků, kteří pak s nadšením očekávali další hostování Tovstonogova divadla a jeho nová představení.

Závěrem můžeme konstatovat, že vyprodané lístky, přeplněná hlediště, značné množství recenzí československých kritiků a novinářů svědčily o mimořádném zájmu o ruské umění, divadlo a herectví. Jak bylo patrné na příkladu těchto hostujících souborů, tradice ruského divadla budovala své umění na mistrovství hereckých individualit, na jejich stále a složité souhře a opírala se o metodu Stanislavského, která přináší na jeviště skutečnou uměleckou pravdu života.

³⁵³ URBANOVA, A. Leningradští. *Divadelní noviny*, Praha, 13. 3. 1968.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ MACHONIN, S. Tovstonogov. *Literární listy*, Praha, 7. 3. 1968

³⁵⁶ Tamtéž.

³⁵⁷ Tamtéž.

Závěr

V této bakalářské práci, jejímž cílem bylo postihnout, jaké místo měla a jak vypadala ruská a sovětská dramaturgie v divadelní Praze v 60. letech 20. století, bylo prozkoumáno deset pražských divadelních sezon. Součástí úkolu byl také výběr a zhodnocení čtyř pražských inscenací podle děl ruské klasiky a hostování vybraných sovětských divadel v Praze.

Díky fondu Soupisy v Informačně-dokumentačním oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze bylo zjištěno, že v letech 1950–1960 tvořily inscenace podle děl ruských a sovětských autorů na profesionálních scénách 19 % repertoáru, zatímco v letech 1961–1966 pouhých 9,3 % repertoáru. Vliv na tento pokles mělo zřejmě ideologické uvolnění a průnik děl autorů, jakými jsou B. Brecht, E. Ionesco nebo T. Williams na české divadelní scéně.

Pomocí elektronické databáze Divadelního ústavu se mi podařilo dohledat, jaké konkrétní premiérové inscenace podle děl ruských a sovětských autorů se objevily na pražské divadelní scéně v 60. letech, zjistit kolik měly repríz, kdo byli jejich autoři a tvůrci, poté porovnat počet uváděných her z ruské klasiky a sovětské dramatiky. Závěrečným bodem zjištění počtu premiér na pražské divadelní scéně v 60. letech se staly podrobné tabulky (viz Příloha). Do této práce byl pro úplnost rozepsán i počet mimopražských premiér podle děl ruské a sovětské klasiky. Děl podle ruské klasiky bylo uvedeno na pražské divadelní scéně v jednotlivých sezonách dvakrát až čtyřikrát méně než podle děl sovětské dramatiky. I přes sovětskou kvantitativní převahu se ale do dějin českého divadla v 60. letech nejvýrazněji zapsaly inscenace podle děl klasiky ruské.

Pozoruhodnými pražskými inscenacemi sezony 1962–1963, jež po sobě zanechaly hlubokou stopu v české divadelní historii, se stala Gogolova *Ženitba* v režii A. Radoka a *Proces* od Suchovo-Kobylyna v režii V. Hudečka, obě hry byly nastudovány v Městských divadlech pražských. Umělecky nejvýraznější byla z mého pohledu pražská divadelní sezona 1966–1967 jelikož se mohla prokázat pěti pozoruhodnými premiérami, oceněnými nejen kritikou, ale i obecně: byly to Gorkého *Poslední* v režii A. Radoka, Čechovovy *Tři sestry* v režii O. Krejčí, Dostojevského *Bratři Karamazovi* v režii K. Palouše, Gogolův *Revizor* v režii J. Kačera a Gogolovy *Bláznovy zápisky* v režii J. Gillara. Kromě toho tato sezona zahájila celou řadu událostí, jež dokumentovaly úzké československo-sovětské divadelní vztahy – konala se divadelní sympozia, v Moskvě a Praze byly uskutečněny přehlídky národních divadelních her inscenovaných divadelními soubory v partnerském státu.

V Praze také hostovalo proslulé moskevské divadlo Sovremennik, v Moskvě činohra pražského Národního divadla a v Moskvě a Petrohradu divadlo Rokoko. K mimořádným událostem pražské divadelní sezony 1967–1968 patřilo hostování vynikajícího ruského herce Olega Tabakova, který se spolu s pražskými herci představil v inscenaci Gogolova *Revizora* v pražském Činoherním klubu. Vzájemná spolupráce byla se značným ohlasem sledována soudobou kulturní publicistickou a divadelní kritikou, retrospektivně je možné najít i řadu vzpomínek vztahujících se ke čtyřem inscenacím, které podrobněji analyzují ve čtvrté kapitole.

Minimálního počtu premiérových inscenací podle děl ruských a sovětských autorů, jak v pražských, tak mimopražských divadlech, bylo dosaženo v sezoně 1968–1969. Tato skutečnost souvisela s reakcí českých divadel na potlačení pražského jara a srpnovou invazi vojsk Varšavské smlouvy. Konkrétně v sezoně 1968–1969 se objevila v DISKu premiérová inscenace *Pouť života* podle básnířky B. Achmadulinové a ve Viole obnovená premiéra *Bláznových zápisků* podle N. V. Gogola. Dílo B. Achmadulinové nejspíš zvoleno proto, že básnířka symbolizovala útlak cenzury a hájila vždy svobodu umění. Obnovená premiéra *Bláznových zápisků* po srpnových událostech už měla jiný kontext, a proto po okupaci promluvil Gogol aktuálně.

Závěrem můžeme konstatovat, že konec padesátých let přinesl velké uvolnění, které se v šedesátých letech projevilo ve sníženém zájmu o sovětskou dramaturgii a v otevření nových uměleckých možností. Tyto nové možnosti byly však aplikované převážně na ruskou klasiku a vznikly tak unikátní pražské inscenace, dodnes oceňované v české divadelní historii. Na příkladu analýzy pražských představení lze doložit mistrovství tvůrců těchto inscenací. Díky vynikajícím režisérům, hercům, výtvarníkům a hudebním skladatelům se na pražských divadelních scénách objevila řada pozoruhodných artefaktů a inscenace samotné jsou dodnes důkazem jejich důležitosti a přínosnosti pro české divadlo.

Seznam použité literatury

Databáze

Databáze a on-line služby Divadelního ústavu [on-line]. [2018-04-23]. Viz:

<<http://vis.idu.cz>>

Databáze a on-line služby Archivu Národního divadla [on-line]. [2018-04-23]. Viz:

<<http://archiv.narodni-divadlo.cz>>

Databáze o ruských hercích [on-line]. [2018-04-23]. Viz:

<<http://www.kino-teatr.ru>>

Oficiální stránky světového klubu Oděsitů [on-line]. [2018-04-23]. Viz:

<<http://www.odessa-memory.info>>

Články z novin a časopisů

B, Z Moskvy do Prahy, *Zemědělské noviny*, Praha, 2. 11. 1966.

BARTÍK, Pavel. Hry o štěstí, *Svět socialismu*, Praha 23. 6. 1976.

BIDLO, Zdeněk. Doporučujeme vám ženitbu. K premiéře Gogolovy komedie v Komorním. *Večerní Praha*, Praha, 26. 6. 1963.

BROŽOVSKÁ, Jarmila. Složitost i romantika režijní práce, *Scéna 77*, Praha č. 22.–23., 1977.

BRUNNER, Jiří. Líbit se není to slovo... *Svět sovětů*, Praha, 13. 2. 1968, s. 8.

ČERNÝ, Jindřich. *Lidová demokracie*, Praha, 17. 9. 1966. In: Valtrová, Marie. *Kronika rodu Hrušínských*, Praha, Odeon, 1994, s. 226. ISBN 80-207-0485-X.

ČERNÝ, Jindřich. Kačerův Revizor, *Divadlo*, č. 11/1967, str. 32.

Divadelní program z roku 1966, připravený pro hostování Sovremenniku v Praze.

F, K [František Knopp]. V roli Chlestakova Oleg Tabakov, *Lidová demokracie*, 11. 12. 1974.

HEDBÁVNÝ, Zdeněk. Je zapotřebí skutečného tvůrčího činu, *Lidová demokracie*, Praha 6. 11. 1966.

HOŘ, Z [Zdeněk Hoření]. Rajkin se směje, *Rudé právo*, Praha, 2. 6. 1963.

HORÁČEK, Vladimír. Přijela leningradská činohra. *Rudé právo*, Praha, 23. 2. 1968.

- Jac [Jan Císar]. Arkadij Rajkin, *Divadelní noviny* Čtrnáctideník pro divadlo, film, televizi a rozhlas-Ročník VII, 27. 11. 1963.
- Literární noviny*, Praha, 7. 12. 1963.
- LUKEŠ, Milan. Zvláště jedna sestra. *Literární noviny* 15, Praha 27. 10. 1966, č. 44, s. 4.
- MACHONIN, Sergej. Radokovo oslňující představení Ženitby. *Literární noviny*, Praha 20. 7. 1963.
- MACHONIN, Sergej. Sovremennik a současnost, *Literární noviny*, Praha, 12. 11. 1966.
- MACHONIN, Sergej. Tovstonogov. *Literární listy*, Praha, 7. 3. 1968.
- MAJER, J. Krejča hovoří o novém Divadle za branou. *Nová Praha*, 24. 12. 1965.
- MIK [Miroslav Křovák]. Sovremennik zahájil v Praze, *Lidová demokracie*, Praha, 3. 11. 1966.
- Mu-jb [Marie Urbánková-Jana Beránková]. Revizor jinak, *Zemědělské noviny*, 27. 5. 1967.
- PATOČKOVÁ, Jana. Příklad uměleckého charakteru, *Divadelní noviny*, Roč. 18, č. 20 (2009), s. 10.
- PATOČKOVÁ, Jana. Krejčův český Čechov – léta šedesátá, *Divadelní revue*, Praha: Divadelní ústav, 2007, č. 1, s. 3.
- PLACHETKA, Jiří. Komik z rodu královského, *Rudé právo*, Praha, 27. 10. 1963.
- RADOK, Alfred. *Svobodné slovo*, Praha, 10. 9. 1966. In: Valtrová, Marie. *Kronika rodu Hrušínských*, Praha, Odeon, 1994, s. 226. ISBN 80-207-0485-X.
- RATHOUSKA, Kateřina. Poslední léta Divadla za branou. *Reflex*, Praha 2007, č. 36.
- ROUBÍČEK, Zdeněk. Novátorský Revizor, *Mladá fronta*, 31. 5. 1967.
- SMETANA, Miloš. Od ženitby k Revizoru Současnost nesoučasného, *Divadelní noviny*, 11. 10. 1967.
- SMETANA, Miloš. Rozkoš z divadla, *Divadelní noviny* 1967/1968 č. 15.; s. 4.
- SMÍŠEK, Zdeněk. Zahrádka bez krtka, *Právo, dům a bydlení*, 27. 6. 2007, č. 26, s. 5.
- STRÁNSKÁ, Alena. Radok. *Divadelní noviny*, Praha 4. 9. 1963.
- SUCHAŘÍPA, Leoš. Spor pokračuje, *Literární noviny*, 18. 2. 1967.
- SUCHAŘÍPA, Leoš. Bída a naděje, *Divadlo*, Praha, 12. 1967.

- SUCHAŘÍPA, Leoš. Setkání s přáteli, *Rudé právo*, Praha, 8. 11. 1966.
- SUCHAŘÍPA, Leoš. Chvíle s G. A. Tovstonogovem. Zůstat věrný autorovi. *Divadelní noviny*, Praha, 3. 1. 1968. Roč. 11, č. 12.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Dusný svět Karamazovů, *Večerní Praha*, 6. 2. 1967.
- URBANOVÁ, Alena. Soucit s člověkem, *Kulturní tvorba*, 16. 2. 1967.
- URBANOVÁ, Alena. Obnova Revizora, *Kulturní tvorba*, 1. 6. 1967.
- URBANOVÁ, Alena. Leningradští. *Divadelní noviny*, Praha, 13. 3. 1968.
- VOLF, Rostislav. Když přijde revizor, *Kulturní tvorba*, 22. 2. 1968 č.8/VI.
- VB [Věra Benšová]. Srdečný potlesk Sovremenniku, *Zemědělské noviny*, Praha, 3. 11. 1966.
- Začíná čs.-sovětské divadelní sympozion. Leningradští v Praze. *Práce*, Praha, 26. 2. 1968.
- ZVONÍČEK, Stanislav. Dostojevskij na scéně Realistického, *Lidová demokracie*, 10. 2. 1967.

Sekundární literatura

- ALBERTOVÁ, Helena., LANDOVSKÝ, Pavel. *LANĎÁK*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2010. ISBN 978-80-7388-317-1.
- BEK, Josef., HOŘEC, Petr. *Každý den radost*. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ, s.r.o., 2007. ISBN 80-85621-99-1.
- CAIS, Milan. *Josef Kemr Český Don Quijote*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Petrklíč, 1996. ISBN 80-85243-80-6.
- Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění*. Vyd. 1. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1974.
- CÍSAŘ, Jan. *Divadla, která našla svou dobu*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Orbis, 1966.
- Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-107-4.
- FREIMANOVÁ, Anna. *Václav Havel o divadle*. Vyd. 1. Praha: Knihovna Václava Havla, 2012. ISBN 978-80-87490-12-9.
- HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *ALFRÉD RADOK Zpráva o jednom osudu*. Vyd. 1. Praha: Národní divadlo v Praze a Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-043-4.

- CHURAŇ, Milan a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Libri, 1994.
- CHURAŇ, Milan a kol. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století II. N-Ž*, Praha: Nakladatelství Libri, 1998.
- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.
- KAČER, Jan. *Mírnou oklikou*. Praha: Nakladatelství Eminent, 2005. ISBN 80-7281-235-1.
- KAZDA, Jaromír. *Průvodce dějinami českého divadla*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 1994. ISBN 80-85883-02-3.
- KAZDA, Jaromír. *Realistické divadlo? 1945-1991*. Vyd. 1. Pražská tisková kancelář, 2005. ISBN 80-239-3407-4.
- KRAUTMANOVÁ, Vlasta. *Současná sovětská dramatika v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). Disk časopis pro studium dramatického umění, Akademie múzických umění v Praze*, 2002.
- KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav. *JIRÍ ADAMÍRA Noblesní král českého jeviště*, Řitka: Nakladatelství ČAS, 2013. ISBN 978-80-7475-005-2.
- KŠICOVÁ, Danuše. *Ruské drama v českém prostředí do doby meziválečné. Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Facultatis philosophicae universitatis brunensis*, Brno: 1996.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. ISBN 978-80-244-3609-8.
- ORNEST, Ota., VALTROVÁ, Marie. *Hraje váš tatínek ještě na housle?* Praha: Primus, 1993. ISBN 80-85625-19-9.
- O současné sovětské dramaturgii a úkolech divadelního umění*. Praha: Ústav pro výzkum kultury, 1974.
- PALOUŠ, Karel. *30 RDZN. Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého 1945–1975 30 let práce pro socialistickou kulturu*. Turnov: Severografia, 1975.
- Prof. Oleg Pavlovič Tabakov doctor honoris causa*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2008. ISBN 978-80-7331-086-8.

- RŮŽIČKOVÁ, Helena. *A tak jsem šla životem*. Praha: Metramedia, 2000. ISBN 80-238-5878-5.
- SEMIL, Malgorzata., WYSIŃSKA, Elzbieta. *Slovník světového divadla 1945-1990*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou AMU a Divadelní fakultou JAMU, 1998. ISBN 80-7008-066-3.
- SMETANA, Miloš. *Dvě kariéry Jana Třískey*. Vyd. 1. Praha: Nezávislé tiskové centrum INTERPRESS PRAHA, 1991. ISBN 80-85465-02-7.
- SOLNCEVA, Larisa. *Teatr v duchovnoj žizni čechov i slovakov*. Moskva: Rossijskij universitet teatralnogo iskusstva – GITIS, 2015. ISBN 978-5-91328-174-6.
- Současné sovětské drama*, Praha: Divadelní ústav, 1974.
- SUCHAŘÍPA, Leoš. *Pravidla hry*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998. ISBN 80-902482-1-7.
- Teatralnaja encyklopedia*. Díl I, III, IV, V. Moskva: Izdatelstvo „Sovjetskaja Encyklopedia“, 1965.
- TOPOL, Josef. *O čem básník ví*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-479-1.
- VALTROVÁ, Marie. *Slavná éra Městských divadel pražských ORNESTINUM Herci vzpomínají*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Brána, 2001. ISBN 80-7243-121-8.
- VALTROVÁ, Marie. *Ornestinum*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Brána, 2001. ISBN 80-7243-121-8.
- VINKLÁŘ, Josef. *Pokus o kus pravdy*. Liberec: Nakladatelství Dialog, 1993. ISBN 80-85194-99-6.
- VONDRÁŠEK, Karel. *Sowjetisches Kulturmodel und das tschechische Theater 1945-1968*. Vyd. 2. Bochum: 1999. ISBN 3-89733-029-6.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *ČINOHERNÍ KLUB 1965 – 1972 Dramaturgie v praxi*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav ve spolupráci s Divadelní fakultou Akademie múzických umění, 1996. ISBN 80-7008-061-2.
- VOSTRÝ, Jaroslav., SÍLOVÁ, Zuzana. *Městská divadla pražská v éře Oty Ornesta (1950-1972)*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství KANT-Karel Kerlický, 2014. ISBN 978-80-7437-145-5.

Příloha č. 1.

Divadelní sezona 1960–1961

Činoherní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Kotevní náměstí	Městská divadla pražská Praha	Komorní divadlo Praha	7. 10. 1960 premiéra 21. 5. 1961 derniéra 29 repríz	dramatik: Isidor Vladimirovič Štok; překladatel: Leoš Suchařípa	režisér: Václav Hudeček; výprava: Vladimír Synek; kostýmy: Jan Skalický; hudba: Jiří Srnka
2. Talenty a citelé	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	6. 11. 1960 premiéra	dramatik: Alexandr N. Ostrovskij; překladatel: Bohumil Mathesius; úprava: Rudolf Vedral	režisér: Rudolf Vedral; výprava: Jiří Dvořák; hudba: Zdeněk M. Procházka; choreografie: Eva Kröschlová
3. Aristokrati Představení odměněno Státní cenou K. Gottwalda	Divadlo S. K. Neumanna Praha	Divadlo S. K. Neumanna	11. 11. 1960 premiéra 13. 11. 1962 derniéra 57 repríz	dramatik: Nikolaj Pogodin; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Jaroslav Dudek; asistent režie: Luděk Pilc; výprava: Vladimír Synek; hudba: Ivan Řezáč
4. Irkutská historie	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	18. 11. 1960 premiéra 23. 1. 1963 derniéra 88 repríz	dramatik: Alexej N. Arbuzov; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Jaromír Pleskot; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jan Kropáček; hudba: Jan F. Fischer; choreografie: František Halmazňa; hudba: Jaroslava Eliášová
5. Máma a my dva	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	26. 11. 1960 premiéra	dramatik: Alexandr Volodin; překladatelka: Brigita Hertlov; překladatel: Boris Nikolskij	režisér: Boris Nikolskij; výprava: Jaroslav Zapletal; pedagogická spolupráce: Antonín Dvořák, Vítězslav Vejražka, František Tröster, Libuše Havelková, František Halmazňa
6. Čechovův drobnohled	Národní divadlo Praha		11. 12. 1960 premiéra 19. 3. 1961 derniéra	Autor předlohy: Anton Pavlovič Čechov; dramatizace: Vladimír Ivanovič Němirovič-Dančenko, Nikolaj Ivanovič Doročin, J. Geguzin, Michail Michajl Tarchanov,	režisér: Miloš Nedbal; výprava: Oldřich Šimáček; hudba: Miroslav Ponc

			9 repríz	Ivan Michajlovič Moskvin; překladatelka: Míla Mellanová	
7. Živá mrtvola	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	16. 12. 1960 premiéra 27. 07. 1961 derniéra; 23 repríz	dramatik: Lev Nikolajevič Tolstoj; překladatel: Otakar Fencel	režisér: Miroslav Macháček; asistentka režie: Yvonna Zelenková; výprava: Ester Krumbachová; choreografie: František Halmazňa
8. Polární slunce	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	22. 2. 1961 premiéra	dramatik: Boris Gorbатов; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Radúz Chmelík; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývltová
9. Bílé noci na shledanou	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	1. 3. 1961 čs. premiéra	dramatik: Věra Panovova; překladatel: Sergej Machonin	režisér: František Štěpánek; výprava: Josef Gabriel; kostýmy: Pravoslav Sovák; hudba: Ladislav Simon
10. Všechno zůstane lidem	Městská divadla pražská Praha	Komorní divadlo Praha	9. 3. 1961 premiéra 17. 3. 1962 derniéra 33 repríz	dramatik: Samuil Josifov. Aljošin; překladatel: Jaromír Studený	režisér: Ota Ornest; výprava: Vladimír Synek; kostýmy: Adolf Wenig; hudba: Josef Smetana
11. Odvážnému štěstí přeje	Divadlo Jirího Wolkera Praha	Divadlo Jirího Wolkera Praha	4. 4. 1961 premiéra	dramatik: Samuel Maršak; překladatelka: Míla Mellanová	režisér: Josef Palla; výprava: Antonín Calta; texty písní: Mirek Kincl; hudba: Lubor Schwarz; pohyb. spolupráce: Antonín Hodek
12. Měšťáci	Městská divadla pražská Praha	Komorní divadlo Praha	11. 5. 1961 premiéra 31. 3. 1962 derniéra 29 repríz	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Bohumil Mathesius	režisér: Václav Hudeček; asistent režie: Karel Tarnovský; výprava: Adolf Wenig; kostýmy: Jan Skalický
13. Pevný bod	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	16. 5. 1961 čs. premiéra	dramatik: Samuil Josifov. Aljošin; překladatelé: Jaromír Studený, Karel Šiktanc	režisér: František Laurin; výprava: Jiří Dvořák; hudba: Miroslav Raichl
14. Konec jsem nenapsal	Divadlo S. K. Neumanna Praha	Divadlo S. K. Neumanna	19. 5. 1961 premiéra 24 1. 1962 derniéra 27 repríz	dramatici: V. Bragin, Georgij Tovstonogov; překladatel: Miroslav Filip	režisér: Václav Lohniský; asistent režie: Luděk Pilc; výprava: Vladimír Synek; hudba: Ladislav Simon
15.	Městská	Divadlo	20.	dramatik: Jevgenij	režisér: Ota Ornest;

Zázraky se stávají	divadla pražská Praha	komedie	5. 1961 premiéra 26. 11. 1961 derniéra 15 repríz	Švarc; překladatelé: Václav Šašek, Ota Ornest	výprava: Richard Lander hudba a dirigent: Josef Smetana; pohybová spolupráce: Růžena Gottliebová
16. Matka	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	21. 5. 1961 čs. premiéra	dramatik: Bertolt Brecht; autor předlohy: Maxim Gorkij; překladatelé: Rudolf Vápeník, Ludvík Kundera	režisér: Karel Novák; asistent režie: Jan Schmidt; výprava: Miloš Tomek; kostýmy: Irena Nývltová; hudba: Hanns Eisler, Bedřiška Hálková; dirigent: Jiří Váchal

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datun	Autoři	Inscenátoři
1. Musa Džalil (opera)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	23. 9. 1960 premiéra 21. 10. 1961 derniéra 20 repríz	skladatel: Nazib Gajazovič Žiganov; libreto: Achmed Safijevi Fajzi; překladatelka: Eva Klenová	režisér: Ladislav Štros; výprava: Květoslav Bubeník; kostýmy: Zdena Kadrnožková; dirigent: Jan Hus Tichý; sbormistři: Milan Malý, Markéta Kühnová; choreograf: Jiří Blažek
2. Tabákový kapitán (opereta)	Státní divadlo v Karlíně Praha	Státní divadlo v Karlíně	10. 11. 1960 premiéra	skladatel: V. V. Ščerbačev; libreto: Nikolaj Adujev; překladatel: Rudolf Kautský	režisér: Hanuš Thein; asistent režie: Martin Raus; dirigent: František Vajnar; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Marcel Pokorný; choreograf: Jiří Blažek
3. Kamenný kvítek (balet)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	14. 12. 1960 premiéra 28. 5. 1967 derniéra 98 repríz	skladatel: Sergej Prokofjev; libreto: Mira A. Mendelsonova, Leonid Lavrovskij	režisér a choreograf: Jiří Němeček; asistenti choreografie: Karel Lukšík, Gustav Voborník; dirigent: Josef Čech; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jan Kropáček
4. Příběh opravdového člověka (opera)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	14. 4. 1961 premiéra 29. 5. 1963 derniéra 19 repríz	skladatel: Sergej Prokofjev; libreto: Mira A. Mendelsonova; autor předlohy: Boris Polevoj; překladatelka: Eva Klenová	režisér: Georgij Ansimov j. h.; dirigent: Zdeněk Chalabala; sbornistr: Milan Malý; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Viliam Klementěv j.h. a Jan Kropáček; výtvarná spolupráce: Jiří Schmidt; choreograf: Jiří Němeček

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1960–1961 na území Čech uvedeno celkem 74, z toho 57 činoher, 2 loutkové hry, 3 balety, 7 oper, 5 operet.

Příloha č. 2.

Divadelní sezona 1961–1962

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Obyčejný člověk	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	8. 9. 1961 premiéra	dramatik: Leonid Leonov; překlad a úprava: Helena Šimáčková	režisér: Josef Henke; asistent režie: Jan Šmíd; výprava: Adolf Wenig; hudba: Jiří Váchal
2. Kačátko (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Divadlo Sluníčko Praha	5. 10. 1961 premiéra	dramatik: Nina Gernětova a Tamara Gurevičova	režisér: Jan Malík; výprava: Václav Havlík; hudba: Karel Vodrážka
3. Miluji, miluji...	Divadlo ABC Praha 57-62	Divadlo ABC Praha	12. 10. 1961 premiéra	dramatik: Vladimír Mass; Michail Červinskij, Karel Texel; překladatel: Pavel Karlovský	režisér: Karel Texel; asistent režie: Ivo Niederle; hudba: Jiří Baur a Vlastimil Hála; texty písní: Karel Texel; výprava: Jindřich Dušek; kostýmy: Jiří Janeček; choreograf: Josef Koníček
4. Kremelský orloj	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	5. 11. 1961 premiéra	dramatik: Nikolaj Pogodin; překladatel: Karel Gissübel	režisér: Karel Palouš; výprava: Jiří Dvořák; hudba: Dmitrij Šostakovič
5. Pět a půl zázraku	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	14. 11. 1961 premiéra	dramatik: Sofie Prokofjevova; překladatel: Vladislav Čejchan; úprava: Josef Palla a Jaroslav Fixa	režisér: Josef Palla; výprava: Karel Zmrzlý; hudba: Jiří Svoboda; texty písní: Mirek Kincl; choreograf: Antonín Hodek
6. Angarská legenda	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	8. 12. 1961 premiéra	autor předlohy: Anatolij Kuzněcov; dramatizace: Zdeněk Bidlo; překladatel: Jaroslav Tafel	režisér: Jan Schmidt; výprava: Jaroslav Zapletal; hudba: Václav Hálek; dramaturg: Zdeněk Bidlo; pedagogické vedení: Aleš Podhorský
7. Švédská zápalka	Městská divadla	Komorní divadlo	20. 12. 1961	autor předlohy: Anton Pavlovič Čechov;	režisér: Alfréd Radok; asistent režie:

	pražská Praha	Praha	premiéra 9. 5.1964 derniéra 76 repríz	dramatizace: Marie Radoková a Alfréd Radok	Václav Havel; výprava: Adolf Wenig
8. I chytrák se spálí	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	21. 2. 1962 premiéra	dramatik: Alexandr N. Ostrovskij; překladatel: Jan Kopecký	režisér: Karel Novák; asistent rezie: Karel Weinlich; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývltová; hudba: J. O. Karel
9. Hoře z rozumu	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	25. 2. 1962 premiéra	dramatik: Alexandr S. Gribojedov; překladatel: Bohumil Franěk	režisér: Karel Palouš; výprava: Zdeněk Dvořák; kostýmy: Jan Sládek
10. Ve jménu revoluce	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	13. 3. 1962 premiéra	dramatik: Míchajl Šatrov; překladatelka: Bohumila Zelenková	režisér: Jaromír Staněk; výprava: Antonín Calta; hudba: Lubor Schwarz; texty písní: Božena Šimková
11. Moje starší sestra	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	30. 3. 1962 čs. premiéra	dramatik: Alexandr Volodin; překladatel: Leoš Suchařípa	režisér: František Salzer; výprava: František Tröster; kostýmy: Irena Nývltová; hudba: Ludvík Poděšť; pohybová spolupráce: Antonín Hodek
12. Letní hosté	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	25. 4. 1962 premiéra	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Vladimír Horáček	režisér: Luboš Pistorius; asistentka rezie: Nina Kodatová; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Radka Mikulová a Zbyněk Kolář; hudba: Ladislav Simon
13. Sadař a stín	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	30. 6. 1962 premiéra 17. 6. 1963 derniéra 33 repríz	dramatik: Leonid Leonov; překladatel: Ladislav Fikar	režisér: Václav Lohniský; asistentka rezie: Eva Klenová; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Michael Romberg; hudba: Miroslav Ponc

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Vzkříšení (opera)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	18. 5. 1962 premiéra 27. 5. 1965 derniéra	autor předlohy: Lev Nikolajevič Tolstoj; skladatel: Ján Cikker; libreto: Ján Cikker; překladatelka: Milada Jirásková	režisér: Karel Jernek; dirigenti: Ladislav Holoubek, Jaroslav Krombholc a Albert Rosen; sbormistr: Milan Malý; choreograf: Antonín Landa;

			23 repríz		výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Olga Filipi
2. Ženitba, Manželské kontrapunkty (opera)	Operní studio AMU	DISK Praha	8. 6. 1962 premiéra	Ženitba (opera) autor předlohy: Nikolaj V. Gogol; hudba a libreto: Bohuslav Martinů; překladatelka: Eva Bezděková Manželské kontrapunkty autorka předlohy: Stefania Grodzienska; hudba a libreto: Jiří Pauer	Ženitba (opera) režisér: Milan Beran; dirigent: Miloslav Kašpárek; výprava: Jaroslav Malina Manželské kontrapunkty režisérka: Libuše Čechová; dirigent: Miloslav Kašpárek; výprava: Vladimír Půhoný
3. Večer poezie a hudby k 20. výročí vyhlazení Lidic (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	9. 6. 1962 premiéra 1 repríza	skladatelé: Dmitrij Šostakovič, Bohuslav Martinů, Ludwig van Beethoven	režisér: Jaroslav Dudek; dirigent: Robert Brock; výprava: Eduard Tomek
4. Pták Ohnivák, Petruška (balet)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	22. 6. 1962 premiéra; 8. 5. 1967 derniéra 61 repríza	Pták Ohnivák skladatel: Igor Fjodorovič Stravinskij Petruška skladatel: Igor Fjodorovič Stravinskij	Pták Ohnivák režie a choreografie: Jiří Blažek; asistent režie: Bohumil Augustin; dirigent: Albert Rosen; výprava: Zdenek Seydl; asistentka choreografie: Věra Ždichyncová Petruška režie a choreografie: Jiří Blažek; asistent choreografie: Karel Lukšík; choreografická spolupráce: Miroslav Kůra; asistent režie: Bohumil Augustin; dirigent: Albert Rosen; výprava: Zdenek Seydl; hudební spolupráce: Ivan Mladý a Zdena Karnecká

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1961–1962 bylo na území Čech uvedeno celkem 61, z toho 43 činoher, 2 loutkové hry, 4 balety, 8 oper, 3 operety, 1 koncert.

Příloha č. 3.

Divadelní sezona 1962–1963

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. My dva a ten třetí	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	18. 9. 1962 premiéra	dramatik: Alexej Tverskoj; překlad: Božena Šimková; Josef Palla	režisér: Josef Pavelka; výprava: Antonín Calta; hudba: Vadim Petrov; pohybová spolupráce: Antonín Hodek
2. Synkopy pro trumpetu	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	5. 10. 1962 čs. premiéra	dramatik: Michajl Šatrov; překlad: Josef Balvín; Jaroslav Bílý; překlad textů písní: Pavel Kopta	režie: Luboš Pistorius, Nina Kodatová; výprava: Vladimír Heller; kostýmy: Ada Švecová; hudba: Ladislav Simon
3. Na dně	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	7. 10. 1962 premiéra	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Josef Kadlec	režisér: Karel Palouš; výprava: Jan Sládek
4. Stín	Státní divadelní studio Praha	Divadlo Na Slupi Praha	24. 10. 1962 premiéra	dramatik: Jevgenij Švarc; překladatel: František Vrba; úprava: Karel Texel	režisér: Karel Texel
5. V předvečer	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	27. 10. 1962	autor předlohy: Ivan S. Turgeněv; dramatizace: Alexej N. Arbuzov	režisérka: Marie Lorencová; výprava: Vilém Hess; hudba: František Koniček; pedagogické vedení: František Štěpánek, Luboš Pistorius, Vlasta Fabianová, Eva Knotková, František Halmazňa, Anna Kadeřábková
6. Rozrušená země	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	6. 11. 1962 premiéra 4. 5. 1964 derniéra 27 repríz	autor předlohy: Michail Šolochov; překlad: Bohumil Mathesius, Naděžda Slabihoudová; dramatizace: Miloslav Stehlík	režisér: Jan Strejček; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jan Kropáček; hudba: Ladislav Simon; dirigent: František Belfín
7. Proces	Městská divadla pražská Praha	Komorní divadlo Praha	7. 11. 1962 premiéra	dramatik: Alexandr V. Suchovo-Kobylin; překladatel: Bohumil Mathesius	režisér: Václav Hudeček; výprava: Adolf Wenig;

			20. 4. 1963 derniéra 30 repríz		kostýmy: Jan Skalický; hudba: Josef Smetana
8. Rodina Zykovových	Státní divadelní studio Praha	Divadlo Na Slupi Praha	28. 11. 1962 premiéra	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Vladimír Horáček	režisérka: Zuzana Kočová; výprava: Josef Raban; kostýmy: Jarmila Konečná
9. Božská komedie (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Ústřední loutkové divadlo Praha	31. 12. 1962 premiéra	dramatik: Isidor V. Štok; překladatel: Jan Malík; úprava: Erik Kolár a Jan Malík	režiséři: Jan Malík a Erik Kolár; texty písní: Josef Kainar a Erik Kolár; výprava: Vojtěch Cinybulk; hudba: Jan Kaláb; choreografka: Šárka Lipská
10. Velký Ivan (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Středočeské loutkové divadlo Kladno	9. 1. 1963 premiéra	dramatik: Sergej Preobraženskij; dramatik: Sergej Obrazcov	režisér: Václav Charvát; výprava: Miloš Tomek; výtvarnice loutek: Anna Mytysková; hudba: Miroslav Vomela a Jan Konopásek
11. Sprcha	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	1. 2. 1963 premiéra	dramatik: Vladimír Majakovskij; úprava: Ilja Racek, Karel Novák a Helena Šimáčková	režisér: Karel Novák; asistent režie: Ilja Racek; výprava: Vladimír Synek; kostýmy: Irena Nývltová; hudba: Jarmil Burghauser; choreografie: Frank Townen, Antonín Hodek
12. Jde o život, Pásmo poezie Jevgenije Jevtušenka	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	9. 2. 1963 premiéra	verše: Jevgenij Jevtušenko; překladatelé veršů: Karel Šiktanc, Sergej Machonin	režisér: Miloslav Kučera; hudba: Rudolf Světecký; pedagogická spolupráce: Dana Musilová, František Štěpánek; účinkující: Jiřina Barášová, Iva Janžurová, Hana Smrčková, Jiří Havel, Michael Junášek, Václav Mareš, Miroslav Nohýnek
13. Dobráckové	Městská divadla pražská Praha	Divadlo Komedie	21. 2. 1963 premiéra 23. 6. 1963	dramatik: Leonid Zorin; překladatel: Evžen Drmola	režisér: Ladislav Vymětal; asistent režie: Karel Tarnovský; výprava: Adolf Wenig;

			derniéra 21 repríz		hudba: Jan Bedřich
14. Vassa Železnová	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	22. 2. 1963 premiéra 18. 6. 1963 derniéra 18 repríz	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Bohumil Mathesius	režisér: Antonín Dvořák; asistent režie: Jan Šmíd; výprava: Michael Romberg; hudba: Lubomír Poživil; pohybová spolupráce: František Halmazňa
15. Před večeří	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	24. 2. 1963 premiéra	dramatik: Viktor S. Rozov; překladatel: Jaromír Studený	režisér: Karel Palouš; výprava: Jiří Dvořák
16. Lancelot a drak	Městská divadla pražská Praha	Divadlo ABC Praha	27. 2. 1963 premiéra 21. 4. 1963 derniéra 16 repríz	dramatik: Jevgenij Švarc; překladatelka: Eva Sgalová; texty písní: Ludvík Kundera	režisér: Zdeněk Kaloč; výprava: Luboš Hruža; hudba: Zdeněk Pololáník; choreograf: Jiří Koníček
17. Anna Kareninová. Scény z románu	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	28. 3. 1963 premiéra	autor předlohy: Lev Nikolajevič Tolstoj; dramatizace: Jaromír Pleskot	režisér: Jaromír Pleskot; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jan Kropáček; hudba: Jan F. Fischer; choreograf: František Halmazňa
18. Tři sestry	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	19. 4. 1963 premiéra	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Ladislav Fikar	režisér: Karel Novák; asistent režie: Ladislav Považay; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývtová; hudební spolupráce: J. O. Karel
Krásná neznámá	Městská divadla pražská Praha	Divadlo komedie	15. 5. 1963 premiéra 16. 2. 1964 derniéra 33 repríz	dramatik: Galina Morozovova; překladatel: J. V. Svoboda; úprava: Eva Sadková; texty písní: Pavel Kopta	režisérka: Eva Sadková; výprava: Vladimír Nývt; kostýmy: Irena Nývtová; texty písní: Pavel Kopta; hudba: Jiří Malásek, Jiří Bažant; dirigent: Josef Smetana; pohybová spolupráce: Jiří Koníček
20. Štěnice	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	18. 5. 1963	dramatik: Vladimír Majakovskij; úprava: Miloslav Klíma a	režisér: Miloslav Kučera; dramaturg: Miloslav Klíma;

				Miloslav Kučera	výprava: Miroslav Melena; hudba: František Koníček
21. Útěk pana Mac Kinleye	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	9. 6. 1963 premiéra	dramatik: Leonid Leonov; překladatel: Josef Dítě; úprava: Zdeněk Bláha	režisér: Jiří Dalík; asistent režie: Antonín Novotný; výprava: Jiří Dvořák; hudba: Evžen Illín; choreograf: František Halmazňa
22. Ženitba	Městská divadla pražská Praha	Komorní divadlo Praha	25. 6. 1963 premiéra 24. 10. 1964 derniéra 78 repríz	dramatik: Nikolaj V. Gogol; překladatel: Bohumil Mathesius	režisér: Alfréd Radok; výprava: Ladislav Vychodil; kostýmy: Adolf Wenig

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

1. Náměsíčná, Marnotratný syn, Rapsódie v modrém (balet)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	2. 3. 1963 premiéra 29. 4. 1967 derniéra 44 repríz	Náměsíčná skladatel: Ervín Schulhoff; libreto: Vítězslav Nezval Marnotratný syn skladatel: Sergej Prokofjev; libreto: Boris Kochno Rhapsody in Blue skladatel: George Gershwin	Náměsíčná režie, úprava textů písní a choreografie: Jiří Němeček; asistenti choreografie: Růžena Mazalová, Karel Lukšík; dirigent: Albert Rosen; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jindřiška Hirschová Marnotratný syn režie a choreografie: Jiří Němeček; asistenti choreografie: Růžena Mazalová, Karel Lukšík; dirigenti: Albert Rosen, Přemysl Charvát; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jindřiška Hirschová Rhapsody in Blue režie a choreografie: Jiří Němeček; asistenti choreografie: Růžena Mazalová, Karel Lukšík; dirigenti: Albert Rosen a Přemysl Charvát; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jindřiška Hirschová
--	-----------------------------	-------------------------------	---	--	---

2. Láska ke třem pomerančům (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	31. 5. 1963 premiéra 17. 6. 1964 daniéra 11 repríz	skladatel: Sergej Prokofjev; libreto: Sergej Prokofjev; autor předlohy: Carlo Gozzi; překladatel: Luděk Mandaus	režisér: Georgij Ansimov; asistentka režie: Eva Klenová; dirigenti: Jaroslav Krombholc, Josef Čech; sbormistr: Vladivoj Jankovský; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jarmila Konečná; choreograf: Jiří Němeček
---	-----------------------------	-------------------------------	---	---	---

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1962–1963 bylo na území Čech uvedeno celkem 60, z toho 42 činoher, 5 loutkových her, 6 baletů a 7 oper.

Příloha č. 4.

Divadelní sezona 1963–1964

Činoherní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Čáry máry fuk	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	1. 11. 1963 obnovená premiéra	dramatik: Vadim Korostyljov; překlad: Bohumila Lebedová a Václav Tomšovský	režisér: Václav Tomšovský; výprava: Otakar Schindler; dirigent: Lubor Schwarz
2. Na červenou volno	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	9. 2. 1964 premiéra	dramatik: Viktor S. Rozov; překlad a úprava: Eva Šmeralová a Vladimír Adámek	režie: Eva Šmeralová a Vladimír Adámek; výprava: Antonín Calta; filmové triky: Jindřich Novotný; hudba: Jan Dumek
3. Dostigajev a ti druzí	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	11. 2. 1964 premiéra 14. 5. 1965 daniéra 20 repríz	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Vladimír Horáček	režisér: Václav Špidla; asistenti režie: Bohuš Hradil a Marie Lorencová; výprava: Vladimír Heller; kostýmy: Jindřiška Hirschová
4. Idiot	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	22. 3. 1964 premiéra	autor předlohy: Fjodor M. Dostojevskij; dramatizace: Georgij Tovstonogov, Evžen Drmola	režisér: Karel Palouš; výprava: Jan Sládek
5. Zpropadení kluci	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	3. 4. 1964 premiéra	dramatik: Jurij Sotnik; dramaturgie: Božena Šimková a Karel Texel	režisér: Karel Texel; asistent režie: František Vicena; hudba:

					Jaromír Vomáčka; výprava: Antonín Calta; pohybová spolupráce: Antonín Hodek
6. Smrt Tarelkina	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	17. 4. 1964 premiéra	dramatik: Alexandr V. Suchovo-Kobylin; překladatel: Bohumil Mathesius	režisér: Karel Novák a Jiří Horčíčka; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Jan Kropáček; výtvarník masek: Rudolf Karel; hudba: Otto Jaromír Karel
7. Antisvěty	Viola Praha	Viola Praha	9. 5. 1964 premiéra	autor: Andrej Vozněsenskijs; překladatel: Václav Daněk	režisér: Josef Henke
8. Boris Godunov	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	17. 5. 1964 premiéra	dramatik: Alexandr Sergejevič Puškin; překladatel: Emanuel Frynta; režijní úprava: Jozef Budský	režisér: Jozef Budský; asistent režie: Jiří Vala; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Radka Mikulová; hudba: Ladislav Šimon;

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Piková dáma (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	22. 10. 1963 premiéra 5. 3. 1967 derniéra 43 repríz	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Modest Iljič Čajkovskij; překladatel: Rudolf Vonáček; úprava: Karel Jernek	režisér: Karel Jernek; výprava: František Tröster; kostýmy: Olga Filipi; sbormistr: Vladivoj Jankovský; choreograf: Jiří Blažek
2. Labutí jezero (balet)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	6. 12. 1963 premiéra 27. 4. 1971 derniéra 154 repríz	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij	režie a choreografie: Jiří Němeček a Růžena Mazalová; dirigent: Josef Čech; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jindřiška Hirschová
3. Eugen Oněgin (opera)	Operní studio AMU	Hudební divadlo v Nuslích Praha 63- 78	28. 12. 1963 premiéra	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Petr Iljič Čajkovskij a Konstantin Šilovskij; překladatelka: Jelena Holečková	režisérka: Eva Nováková; dirigenti: Jiří Kout a Pavel Kunz; sbormistr: Jaroslav Vodňanský; choreografka: Mirka Vlášková; výprava: Václav Šubert; kostýmy: Vladimír Půhoný
4. Káťa	Národní divadlo	Národní divadlo	3. 6. 1964 premiéra	autor předlohy: Alexandr N.	režisér: Hanuš Thein; dirigent: Jaroslav Krombholc;

Kabanová (opera)	Praha	Praha	5. 2. 1972 daniéra 65 repríz	Ostrovskij; překladatel předlohy: Vincenc Červinka; skladatel a libreto: Leoš Janáček	sbormistr: Milan Malý; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Marcel Pokorný
---------------------	-------	-------	------------------------------------	---	--

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1963–1964 bylo na území Čech uvedeno celkem 21, z toho 13 činoher, 3 loutkové hry, 1 balet, 4 opery.

Příloha č. 5.

Divadelní sezona 1964–1965

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Zlatý klíč (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Ústřední loutkové divadlo	14. 9. 1964 premiéra	autor předlohy: Alexej N. Tolstoj; dramatizace: Jan Malík	režisér: Jan Malík; hudba: Milan Jíra; výprava: Václav Havlík; choreograf: Miloš Zavadil
2. Nebeský tambor	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	24. 10. 1964 premiéra	báseň: Sergej Jesenin; dramaturgická spolupráce: Jan Tůma	režisérka: Marie Friedlová; výprava: Jaroslav Malina; hudba: Eduard Dřízga
3. Zlatý kočár	Divadlo čs. armády Praha	Divadlo čs. armády Praha	8. 5. 1965 premiéra	dramatik: Leonid Leonov; překladatel: Sergej Machonin; úprava: Sergej Machonin a Jaroslav Dudek	režisér: Jaroslav Dudek; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Zdena Kadrožková
4. Měsíc na vsi	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	12. 5. 1965 premiéra 4. 10. 1966 daniéra 29 repríz	dramatik: Ivan S. Turgeněv; překladatel: Vladimír Horáček; úprava: Rudolf Hrušínský	režisér: Rudolf Hrušínský; asistent reže: Eduard Pavlíček; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jindřiška Hirschová; hudba: Evžen Illín

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Louskáček (balet)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	18. 12. 1964 premiéra 21. 2. 1971 derniéra 67 repríz	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Marius Petipa	režisér a choreograf: Jiří Blažek; dirigent: Jan Hus Tichý; sbormistr: Milan Malý; výprava: Michael Romberg
2. Popelka (balet)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	6. 2. 1965 obnovená premiéra 8. 6. 1967 derniéra 33 repríz	skladatel: Sergej Prokofjev	režisér a choreograf: Saša Machov; dirigent: Albert Rosen; výprava: Václav Gottlieb; kostýmy: Jan Kropáček
3. Katěrina Izmajlova (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	14. 5. 1965 premiéra 6. 11. 1966 derniéra 13 repríz	skladatel: Dmitrij Šostakovič; libreto: Alexandr Preis; libreto: Dmitrij Šostakovič; autor předlohy: Nikolaj S. Leskov	překladatelka: Eva Klenová; dirigent: Jaroslav Krombholc; režisér: Karel Jernek; scénický výtvarník: Oldřich Šimáček; kostýmní výtvarnice: Olga Filipi; sbormistr: Vladivoj Jankovský

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1964–1965 na území Čech bylo uvedeno dohromady 30, z toho 20 činoher, 3 loutkové hry, 4 balety, 3 opery.

Příloha č. 6.

Divadelní sezona 1965–1966

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Strýček Váňa	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	14. 11. 1965 premiéra	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Ladislav Fikar	režisér: Jiří Dalík; výprava: Jan Sládek; kostým: Miloslav Jágr
2. Zločin a trest	Státní divadelní studio Praha	Činoherní klub Praha	20. 4. 1966 premiéra 26. 3. 1971	autor předlohy: Fjodor M. Dostojevskij; dramaturgie a úprava: Jaroslav Vostrý a Alena Vostrá	režisér: Evald Schorm; asistent režie: Milan Trávníček; výprava: Luboš Hruža

			derniéra 94 repríz		
3. Bílé noci	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	28. 5. 1966 premiéra	autor předlohy: Fjodor M. Dostojevskij; dramtizace: Emil František Burian; překladatelka: Anna Hodková	režisér: Bedřich Jansa; hudba: Ivana Loudová; výprava: Jaromír Pátek

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Coppélia, Šeherezáda (balet)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	17. 12.1965 I. premiéra 30. 11. 1972 derniéra 79 repríz (Šeherezáda)	Coppélia skladatel: Léo Delibes; libreto: Charles Louis, Nutter a Arthur Saint- Léon Šeherezáda skladatel: Nikolaj A. Rimskij-Korsakov; libreto: Michail Fokin	režisér a choreograf: Josef Němeček; asistent choreografie: Karel Lukšík; dirigent: Josef Kuchinka; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Jindřiška Hirschová
2. Zásnuby v klášteře (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	18. 2. 1966 premiéra 26. 05.1967 derniéra 17 repríz	skladatel a libreto: Sergej Prokofjev; libreto: Mira A. Prokofjevova; autor předlohy: Richard B. Sheridan	režisér: Ilja Hylas; dirigent: Bohumír Liška; sbormistr: Vladivoj Jankovský; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Marcel Pokorný; choreograf: Antonín Landa
3. Largo a Fuga A-moll, Nedbalky, Ze studentského života, Sněť, Ticho a hluk, Romeo a Julie (balet)	Státní divadelní studio Praha	Hudební divadlo v Nuslích Praha	3. 6. 1966 premiéra	Largo a fuga A-moll skladatel: Johann Sebastian Bach Nedbalky skladatel: Oskar Nedbal Ze studentského života skladatel: Bedřich Smetana Sněť skladatel: Charlie Mingus Ticho a hluk libreto: Luboš Ogoun; hudební spolupráce:	choreograf: Pavel Šmok; kostýmní výtvarník: Miroslav Walter libreto: Vladimír Vašut; libreto: Pavel Šmok; choreograf: Pavel Šmok; kostýmní výtvarník: Miroslav Walter libreto: Luboš Ogoun; choreograf: Luboš Ogoun; výprava: Zdenek Seydl libreto: Pavel Šmok; choreograf: Pavel Šmok; výprava: Miroslav Walter choreograf: Luboš Ogoun; výprava: Jarmila Konečná

				Libor Pešek, Ivo Kieslich, Karel Klement Romeo a Julie skladatel: Sergej Prokofjev; choreograf: Pavel Šmok a Luboš Ogoun; výprava: Zdenek Seydl, Miroslav Walter a Jarmila Konečná	libreto: Luboš Ogoun; choreograf: Luboš Ogoun; výprava: Zdenek Seydl
--	--	--	--	---	--

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezóně 1965–1966 na území Čech uvedeno celkem 28, z toho 18 činoher, 3 loutkové hry, 4 balety a 3 opery.

Příloha č. 7.

Divadelní sezona 1966–1967

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Maškaráda	Divadlo na Vinohradech Praha	Divadlo na Vinohradech Praha	2. 9. 1966 premiéra	dramatik: Michail J. Lermontov; překladatel: Emanuel Frynta	režisér: Jiří Bělka; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Jarmila Konečná; hudba: Luboš Fišer; choreograf: Vlastimil Jílek
2. Poslední	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	10. 9. 1966 premiéra 16. 6. 1968 děníéra 40 repríz	dramatik: Maxim Gorkij; překladatel: Jan Zábrana; úprava: Alfréd Radok	režisér: Alfréd Radok; asistentka rezie: Marie Radoková; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jindřiška Hirschová; hudba: Oldřich František Korte; dirigent: Jan Tausinger; choreografka: Zora Šemberová; kameraman: Miroslav Pflug
3. Tři sestry	Divadlo za branou Praha	Divadlo za branou	1. 10. 1966 premiéra 250 repríz	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Karel Kraus; překladatel: Josef Topol	režisér: Otomar Krejča; asistentka rezie: Helena Glancová; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jarmila Konečná; hudba: Miroslav Ponc; plakáty: Pavel Brom a Milan Kopřiva
4. Západ slunce	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	1. 11. 1966 premiéra	dramatik: Isaak Babel; překladatel: Jan Zábrana	režisér: Evžen Sokolovský; výprava: Ladislav Vychodil; kostýmy: Jiří Janeček;

			19. 3. 1967 derniéra 21 repríza		hudba: Miroslav Ponc
5. Bratři Karamazovi	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	5. 2. 1967 premiéra	autor předlohy: Fjodor M. Dostojevskij; dramatizace: Jean Croué a Jacques Copeau; překlad a úprava: Sergej Machonin	režisér: Karel Palouš; výprava: Jan Sládek; hudba: Ivan Řezáč; pohybová spolupráce: Antonín Hodek
6. Kouzelná galoše (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Ústřední loutkové divadlo Praha	11. 3. 1967 premiéra	dramatik: Georgij Matvějev; překlad: Emil Havlík a Jan Malík	režisér: Jan Malík; asistentka režie: Věra Bednářová; výprava: Anna Kusá; hudba: Jan Evangelista Zelinka
7. Bláznovy zápisky	Viola Praha	Viola Praha	18. 5. 1967 první provedení	autor předlohy: Nikolaj V. Gogol; dramatizace: Jaroslav Gillar	režisér: Jaroslav Gillar; výprava: Boris Soukup; hudba: Zdeněk Šíkola
8. Revizor	Státní divadelní studio Praha	Činoherní klub Praha	23. 5. 1967 premiéra 27. 6. 1976 derniéra	dramatik: Nikolaj V. Gogol; překladatel: Zdeněk Mahler	režisér: Jan Kačer; asistenti režie: Miloš Kučírek a Karel Žalud; výprava: Luboš Hruza; hudba: Petr Skoumal

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Pověst o neviditelném městě Kitěži (opera)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	18. 11. 1966 premiéra 1 repríza	skladatel: Nikolaj Rimskij- Korsakov; libreto: Vladimír Bělskij	dirigent: Oldřich Pipek; sbormistři: Milan Malý a Vladivoj Jankovský; výprava: Květoslav Bubeník
2. Šípková Růženka (balet)	Národní divadlo Praha	Smetanovo divadlo Praha	21. 12. 1966 premiéra 27. 4. 1972 derniéra 43 repríz	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Marius Petipa a Ivan A. Vsevoložskij	režisér, úprava a choreografie: Jirí Blažek; dirigent: Josef Kuchinka; výprava: Květoslav Bubeník; kostýmy: Jindřiška Hirschová
3. Pěť a vlk (balet)	Pražská konzervatoř Praha	DISK Praha	1. 3. 1967 premiéra	skladatel: Sergej Prokofjev	režie a choreografie: Inka Vostřezová; dirigent: Antonín Kühnel; výprava a kostýmy: Miroslav Walter

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1966–1967 bylo na území Čech uvedeno celkem 30, z toho 19 činoher, 3 loutkové hry, 3 balety a 5 oper.

Příloha č. 8.

Divadelní sezona 1967–1968

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Koníček Hrbáček (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Ústřední loutkové divadlo Praha	12. 9. 1967 premiéra	autor předlohy: Petr Pavlovič Jeršov; dramatizace: Pavel Maljarevský; překladatel: František Hrubín	režisér: Jiří Filipi; asistentka režie: Věra Bednářová; výprava: Václav Havlík; hudba: Jiří Kolafa
2. Les	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	7. 10. 1967 premiéra	dramatik: Alexandr Nikolajevič Ostrovskij; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Karel Palouš; asistent režie: Jiří Matějčík; výprava: Jiří Dvořák; kostýmy: Jan Sládek
3. Kačátko (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Divadlo Sluníčko Praha	14. 10. 1967 premiéra	dramatik: Nina Gernětova a Tamara Gurevičova; překlad: Jan Malík a Emil Havlík; úprava: Vlasta Polednová	režisérka: Vlasta Polednová; výprava: Anna Kusá; hudba: Karel Sodomka
4. Tři tloušťáci	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	Divadlo Jiřího Wolkera Praha	14. 10. 1967 premiéra	autor předlohy: Jurij Oleša; dramatizace: Evžen Drmola	režie: Vladimír Adámek a Eva Šmeralová; hudba: Jan Dumeck; dirigent: Lubor Schwarz; choreograf: Antonín Hodek; výprava: Vojtěch Kolařík
5. Blecha	Divadlo S. K. Neumanna Praha	Divadlo S. K. Neumanna	27. 10. 1967 premiéra 21. 2. 1968 demiéra 18 repríz	dramatik: Jevgenij Zamjatin; překlad a texty písní: Alena Morávková a Jiří Flíček	režisér: František Laurin; hudba a dirigent: Miroslav Panský; výprava: Luboš Hruza; kostýmy: Jaroslava Blažková; pohybová spolupráce: Milada Vlasáková
6. Křehký letopočet – Dvanáct	Viola Praha	Viola Praha	6. 11. 1967 premiéra	Večer poezie Osipa Mandelštama (I. Verše z let 1910–1933, II. Z voroněžských sešitů 1935– 1937) a Alexandra Bloka (Dvanáct); překlad veršů: Václav Daněk (Osip Mandelštam) a Jan	režisér: Oldřich Kryštofek; hudba: Eduard Dřízga

				Zábrana (Alexander Blok)	
7. Ach, ten Platonov	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	16. 11. 1967 premiéra	autor: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Jaromír Vavroš	režisér: Karel Novák; asistent režie: Jaroslav Vágner; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývltová
8. Višňový sad	Národní divadlo Praha	Tylovo divadlo	17. 11. 1967 premiéra 9. 5. 1968 derniéra 20 repríz	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Ladislav Fikar	režisér: Jaromír Pleskot; výprava: František Tröster; kostýmy: Michael Romberg; hudba: Jiří Váchal
9. Setkání ve třech	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	25. 11. 1967 premiéra	dramatik: Alexej Nikolajevič Arbutov; překladatelka: Alena Morávková; úprava: Hana Hanibalová	režisér: František Laurin; hudba: Václav Hálek; výprava: Oldřich Smutný; kostýmy: Michael Romberg; pedagogické vedení: Libuše Havelková, Bohumila Vondrovicova, Františka Krysová, Eva Kröschlová, Vladimír Hlavat, Ota Ornest
10. Rasputin	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	1. 12. 1967 premiéra 3. 5. 1968 derniéra 14 repríz	autor předlohy: Alexej Nikolajevič Tolstoj; dramatik: Ludvík Aškenazy	režisér: Evžen Sokolovský; výprava: Ladislav Vychodil; kostýmy: Michael Romberg; hudba: Miroslav Ponc
11. Purpurový ostrov	Městská divadla pražská Praha	Divadlo ABC Praha	9. 12. 1967 premiéra 25. 6. 1968 derniéra 26 repríz	dramatik: Michail Bulgakov; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Ivan Weiss; asistent režie: Mirko Musil; výprava: František Tröster; kostýmy: Jan Skalický; hudba: Josef Smetana; choreograf: Josef Koníček
12. Odsouzení (Noční rozhovor, Případ na stanici Krečetovka)	Viola Praha	Viola Praha	1968 první provedení	Noční rozhovor autor předlohy: Leonid Andrejev; dramatizace: Jaroslav Gillar; s použitím překlady: J. Krbce Případ na stanici Krečetovka autor předlohy: Alexandr Solženicyn; dramatizace: Jaroslav Gillar; s použitím	režisér: Jaroslav Gillar; výprava: Boris Soukup

				překladu: J. Krbce	
13. Evžen Oněgin	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	23. 4. 1968 premiéra	autor předlohy: Alexandr Sergejevič Puškin; překlad a dramtizace: Jaroslav Janovský; s použitím překladu: Josef Hora	režisér: Evžen Sokolovský; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývltová; hudba: Jan Novák; choreograf: Antonín Landa
14. Deštík (loutková hra)	Ústřední loutkové divadlo Praha	Divadlo Sluníčko Praha	2. 5. 1968 premiéra	dramatik: Nina Gernětova; překladatel: Jindřich Halík	režisér: Jindřich Halík; asistentka režie: Vlasta Polednová a Evdalina Penčeva; výprava: Milada Trnková; hudba: Jiří Kolafa

Operní a baletní inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Boris Godunov (opera)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	28. 10. 1967 premiéra 12. 06. 1968 derniéra 12 repríz	skladatel a libreto: Modest Petrovič Musorgskij; instrumentace: Nikolaj Rimskij Korsakov; překlad: Jelena Holečková a Zdeněk Knittl	režisér: Václav Kašík; dirigent: Bohumil Gregor; sbormistři: Milan Malý a Vladivoj Jankovský; choreograf: Antonín Landa; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Jan Kropáček
2. Z Šípková Růženka hráno: Prolog Scene dansante, I.jednání Pas d'action, III.jednání Pas de quatre, I.jednání Valčík, dále: Taneční etudy, Španělské tance	Pražská konzervatoř Praha	Divadlo ABC Praha	19. 4. 1968 premiéra	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Marius Petipa a Ivan Vsevoložskij	choreografie: Ivo Váňa Psota, Zdeněk Doležal, Věra Urbánková, Emilie Urbanová; baletní nastudování: Zora Erbanová; kostýmy: Miroslav Walter
3. Šťastné manželství, Lékárník	Operní studio AMU	DISK Praha	20. 4. 1968 I. premiéra	Šťastné manželství autor předlohy: Anton Pavlovič Čechov; skladatel: Miroslav Lebeda	režisérka: Libuše Čechová; asistent režie: Jan Hývl; dirigent: Antonín Kühnel; asistent dirigenta: Ivan Pařík; výprava:

				Lékárník skladatel: Joseph Haydn; libreto: Robert Hirschfeld; překladatel: Josef Urban	Blanka Vejsadová režisér: Přemysl Kočí; asistent režie: Josef Průdek; dirigenti: Antonín Kühnel a Ivan Pařík; výprava: Blanka Vejsadová; pohybová spolupráce: Božena Brodská
--	--	--	--	--	---

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1967–1968 bylo na území Čech uvedeno celkem 48, z toho 32 činoher, 4 loutkové hry, 5 baletů, 6 oper a 1 opereta.

Příloha č. 9.

Divadelní sezona 1968–1969

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Pouť života	AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha	DISK Praha	2. 12. 1968 premiéra	dramatik: Bella Achmadulinová; překladatel: Václav Daněk	režisér: František Štěpánek; asistent režie: Ivan Bednář; výprava: Jindřich Dušek; kostýmy: Jindřich Dušek; pedagogické vedení: Božena Půlpánová
2. Bláznovy zápisky	Viola Praha		1969 obnovená premiéra	autor předlohy: Nikolaj V. Gogol; dramatizace: Jaroslav Gillar	režisér: Jaroslav Gillar

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů bylo v sezoně 1968–1969 na území Čech uvedeno celkem 5, z toho 2 činohry, 1 loutková hra a 2 opery.

Příloha č. 10.

Divadelní sezona 1969–1970

Činoherní a loutkové inscenace v Praze podle děl ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Višňový sad	Státní divadelní studio Praha	Činoherní klub	16. 10. 1969 premiéra 3. 5. 1975 demiéra	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Leoš Suchařípa	režisér: Jan Kačer; výprava: Libor Fára; hudba: Petr Skoumal
2. Ivanov	Divadlo na Vinohradech Praha	Divadlo na Vinohradech Praha	13. 11. 1969 premiéra	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překladatel: Leoš Suchařípa	režisér: Jaroslav Dudek; výprava: Zbyněk Kolář; kostýmy: Jindřiška Hirschová; asistent režie: Miloš Novotný
3. Ivanov	Divadlo za branou Praha		13. 2. 1970 premiéra	dramatik: Anton Pavlovič Čechov; překlad: Karel Kraus a Josef Topol	režisér: Otomar Krejča; asistent režie: Otomar Krejča ml.; výprava: Josef Svoboda; kostýmy: Jan Skalický; hudba: Miroslav Ponc; pohybová spolupráce: Eva Kröschlová
4. Evžen Oněgin	Divadlo E. F. Buriana Praha	Divadlo E. F. Buriana Praha	22. 2. 1970 premiéra	autor předlohy: Alexander Sergejevič Puškin; dramatizace a překlad: Jaroslav Janovský; s použitím překladu: Josefa Hory	režisér: Evžen Sokolovský; asistent režie: Antonín Rosenkranz; choreograf: Luboš Ogoun; výprava: Vladimír Nývlt; kostýmy: Irena Nývltová
5. Vojna a mír	Divadlo S. K. Neumanna Praha	Divadlo S. K. Neumanna Praha	25. 3. 1970 premiéra 7. 1. 1971 demiéra 28 repríz	Autor předlohy: Lev Nikolajevič Tolstoj; dramatizace: Alfred Neumann, Erwin Piscator, Guntram Prüfer; překladatel: Josef Balvín	režisér: Jan Strejček; výprava: Vladimír Synek; kostýmy: Michael Romberg; hudba: Svatopluk Havelka
6. Bouře	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého Praha	15. 4. 1970 premiéra	dramatik: Alexandr Nikolajevič Ostrovskij; překladatel: Sergej Machonin	režisér: Karel Palouš; výprava: Jan Sládek; kostýmy: Jarmila Konečná; hudba: Mojmír Balling

Operní a baletní inscenace v Praze podle ruských a sovětských autorů

Název	Divadlo	Scéna	Datum	Autoři	Inscenátoři
1. Eugen Oněgin (opera)	Národní divadlo Praha	Národní divadlo Praha	12. 12. 1969 premiéra 28. 1. 1989 derniéra 190 repríz	skladatel: Petr Iljič Čajkovskij; libreto: Petr Iljič Čajkovskij a Konstantin Šilovskij; překladatelka: Jelena Holečková	režisér: Karel Jernek; asistentka režie: Libuše Čechová; dirigent: Jan Hus Tichý; sbormistr: Milan Malý a Vladivoj Jankovský; choreograf: Jiří Němeček; výprava: Oldřich Šimáček; kostýmy: Olga Filipi

Mimopražských inscenací podle děl ruských nebo sovětských autorů v sezoně 1969–1970 bylo na území Čech uvedeno celkem 29, z toho 23 činoher, 1 loutková hra, 3 balety, 1 opera a 1 literární večer.