

Mikulová, Iva

Umělecká činnost Karla Nováka v průběhu 2. světové války (1941–1945)

In: Mikulová, Iva. *Divadelní režisér Karel Novák (1916–1968)*. Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017, pp. 21-32

ISBN 978-80-210-8777-4; ISBN 978-80-210-8778-1 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137535>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

2 UMĚLECKÁ ČINNOST KARLA NOVÁKA V PRŮBĚHU 2. SVĚTOVÉ VÁLKY (1941–1945)

Horácké divadlo v Jihlavě

První zmínky o Novákově režijní činnosti lze najít až z doby jeho prvního většího angažmá v nově založeném Horáckém divadle v Jihlavě, kde v roce 1941 začínal svou ahasverovskou cestu po československých divadlech. Ve většině divadel setrval průměrně tři sezony, jedinou výjimku představovalo pražské Divadlo E. F. Buriana v šedesátých letech (1960–1968). Pokud budeme počítat i jednorázová hostování, prošel Novák během své pětadvacetileté aktivní režijní kariéry přibližně patnácti divadly. O jeho studentských aktivitách v předválečné době či jakýchkoli příležitostných režiiích před nástupem do Horáckého divadla není k dispozici mnoho informací, tyto se redukuje pouze na název titulu a označení místa, kde Novák režíroval.¹ Z těchto důvodů jsem se rozhodla první ucelenou kapitolu začít až od Novákova nástupu do Horáckého divadla v roce 1941.

Novákovo působení v divadle v Jihlavě a v Kladně jsem spojila do jedné kapitoly zaštitěné časovým obdobím druhé světové války i přesto, že se jedná o typově rozdílná divadla s odlišnou historií; zatímco jihlavské divadlo bylo založeno v prvních válečných letech ve velmi provizorních podmínkách, kladenské divadlo tou dobou existovalo již třicet let. V období Protektorátu obě divadla spojovala výrazná německá divácká základna související s vysokým podílem německého obyvatelstva v daných oblastech. Důležitým faktem z hlediska Novákovy umělecké tvorby je skutečnost, že do těchto dvou divadel Novák nastoupil primárně jako herec a teprve později v nich začal také režírovat. V roce 1945, kdy nastupuje do brněnského Národního divadla, má za sebou přes deset režii a od roku 1946 již působí téměř výlučně jako režisér, který občas vystoupí také jako herec (zejména ve svých oblíbených rolích Shylocka v Shakespearově *Kupci benátském* nebo Čebutykina v Čechovových *Třech sestřích*).

¹ Kompletní soupis inscenací viz přílohu 4. Tabulka režii Karla Nováka.

Protože k samotné režijní (a stejně tak i herecké) činnosti Karla Nováka v této době existuje skutečně jen mizivé množství materiálů (jak ve Státních okresních archivech měst Jihlava a Kladno, tak v dobovém oblastním tisku), snažím se Novákovu uměleckou činnost zasadit do kontextu uměleckého vývoje daného divadla, přičemž zohledňuji také provozní aspekty, především personální složení souboru aj. Obě podkapitoly, jihlavskou i kladenskou, koncipuji směrem od obecného ke konkrétnímu – tedy nejdříve nastiňuji historii obou divadel a jejich dramaturgické směřování a teprve poté přecházím k charakterizaci titulů, které zde režíroval Karel Novák. V několika výjimečných případech, v nichž dostupné materiály umožňují bližší konkretizaci, nastiňuji rovněž inscenační principy Novákových režii.

2.1 Vznik Horáckého divadla v roce 1940

Přestože v období Protektorátu Čechy a Morava divadla na českém území spíše zanikala a ta existující se potýkala s útlakem německých okupantů, cenzurou nebo zatýkáním svých zaměstnanců, podařilo se lidem na Horácku v září roku 1940 sestavit akční výbor Horáckého divadla s jasným cílem vytvořit krajové zájezdové divadlo.² To mělo plnit funkci kulturního odboje proti okupantům, sloužit k šíření českojazyčné kultury a posílit soudružnost českého obyvatelstva (FLÍČEK 1960: 15). Při výběru vhodného města k založení divadla jeho zakladatelé Antonín Skála, Václav Svitek, Vladimír Neuman a další vyloučili centrum regionu, německý Sprachinsel Jihlavu, kde byl v té době poměr německého obyvatelstva vůči českému dvě ku jedné.³ V jihlavském kulturním životě byl především podporován „německý duch“, v červnu se tady například konaly tzv. Festtage, kam byly zvány významné osobnosti Protektorátu. Jihlava byla zamítnuta také proto, že zde od konce 18. století existovalo německé divadlo s dramaturgií lehčích činoherních a hudebních žánrů, jehož diváci se rekrutovali z početné vrstvy měšťanů a zájezdové krajové divadlo by zde těžko našlo dostatečnou diváckou základnu.⁴

Dalším předpokladem pro vznik prvního krajového divadla právě na Horácku byla dlouhá tradice ochotnických kroužků (např. Ochotnická jednota Klicpera,

2 Založení a historii Horáckého divadla v jeho prvních dvaceti letech existence se věnuje Kateřina Málková v bakalářské práci *První dvě desetiletí Horáckého divadla se zaměřením na 50. léta v Jihlavě* (Brno, 2014), konkrétně v kapitole „Počátky českého profesionálního divadla na Vysočině: Horácké divadlo (1940–1949)“.

3 Ještě v prvním roce války se k české národnosti hlásilo 17 727 osob, k německé 12 477, k Židům židovské (zní trochu pejorativně) 435. Později se poměr změnil a řada Jihlavanů, kteří se doposud čítali k české národnosti, se přihlásila k Němcům (PÍSKOVÁ 2009: 557–558).

4 O „měšťáckém“ vkusu obyvatel Jihlavy se na konci roku 1940 přesvědčili sami členové Horáckého divadla: zatímco některá představení Jihlavané téměř nenavštěvovali, silvestrovské představení lehké komedie *Mé šťestí má zlaté vlasy* bylo beznadějně vyprodáno (FLÍČEK 1960: 16).

třebíčský divadelní spolek Vrchlický, sokolské spolky), jejichž největší přehlídka se konala opět v tamním městě, v Jiráskově Hronově. Pochopitelným vyústěním těchto ochotnických snah tak bylo založení profesionálního krajeového divadla, které mělo se svými produkcemi zajíždět do jednotlivých měst regionu. Horáčtí divadelníci pravidelně zvali k hostování také profesionální soubor ze Zemského divadla v Brně. Jedním z měst vytipovaných pro založení divadla byl kromě Třebíče a Velkého Meziříčí, která byla pro divadelníky v prvních letech domovská, také Německý Brod. Prvním ředitelem se měl původně stát ředitel vlastní divadelní společnosti Josef Burda, ovšem vzájemná jednání nakonec ztroskotala a ředitelem se stal, byť ne na dlouhou dobu, Rudolf Nádhera⁵ (FLÍČEK 1960). Horácké divadlo drželo titul prvního a jediného krajeového divadla po dobu dvou let, během kterých začala vznikat iniciativa za založení krajeového divadla v oblasti Beskyd (budoucí Beskydské divadlo Nový Jičín).

2.1.1 První divadelní sezona Horáckého divadla (1940/41)

První premiéra Horáckého divadla se uskutečnila 18. 10. 1940 v prozatímním sídle divadla, v Národním domě v Třebíči. O rozvoj divadla ve městě se zasloužil Josef Chmela, který sem mimo jiné zval na deklamační zpěvní besedy V. K. Klicperu. Zajížděly sem také cestující divadelní společnosti jako Zöllnerova, Pokorného či Jeřábkova společnost.⁶ Ke slavnostní premiéře otevření Horáckého divadla si tvůrci zvolili *Soud lásky* od Jaroslava Vrchlického. Pod vedením ředitele Rudolfa Nádhery fungovalo divadlo jednu sezonu, během které se umělci dostali do finančních potíží. Nádhera byl, zřejmě pro svou snahu odklonit činoherní repertoár směrem k operetnímu, odvolán z funkce v nepřítomnosti na lednové schůzi předsednictva roku 1941. František Klika, zástupce Svazu českého herectva, divadlu pomohl podruhé (první intervence přičinil při vzniku divadla) a oslovil k propůjčení koncese Kateřinu Luisu Stehlíkovou. Administrativním ředitelem se od druhé poloviny první sezony stal bývalý redaktor *Lidových novin*, Ludvík Žáček⁷.

Provoz divadla probíhal ve skromných provizorních podmínkách, herci hráli v prostorách kulturních domů, sokoloven, kin, která byla více či méně (a spíše méně) uzpůsobena pro divadelní podmínky. Proměnlivost prostor se promítala také do výpravy, kterou pro Horácké divadlo během války navrhoval architekt

⁵ Rudolf Nádhera, divadelní podnikatel, vlastník soukromé cestující divadelní společnosti, zakladatel polocestopního souboru Slovácké divadlo, který sídlil v Hodoníně.

⁶ S poslední jmenovanou sem přijela také Eva Vrchlická a v roce 1912 zde debutovala v otcově melodramatu *Námluvy Pelopovy* (SKÁLA 1949: 11).

⁷ Ludvík Žáček, ředitel divadla v letech 1941–1945. Na dramaturgickém směřování divadla se podílel také umělecký šéf Antonín Skála, autor publikace o začátcích jihlavského divadla *Deset let Horáckého divadla*.

Vladimír Neuman. Scénografická řešení inscenací navrhoval se záměrem jejich snadné převozitelnosti a praktičnosti při sestavování do rozličných prostor (ve svých návrzích vycházel z praktikábloových konstrukcí). S divadlem spolupracoval až do své smrti, kdy byl v posledních dnech války zastřelen nacisty.

Horácké divadlo v prvních měsících svého působení hostovalo v Moravských Budějovicích, Telči, Dačicích, Třešti a ve vánočním čase také v Jihlavě. V každém z těchto míst setrvali týden nebo dva, odehráli několik představení, případně uvedli novou premiéru. Za první sezonu nastudovali 21 premiér a odehráli 238 představení ve 25 městech, přičemž toto číslo se v následujících dvou sezonách ještě zvyšovalo (až na 38 premiér ve druhé sezoně, což znamená, že uvedli premiéru zhruba jednou za týden a půl) (SKÁLA 1949). O složitých provozních podmínkách, nedostatku dopravních prostředků, peněz, jídla, jež bylo na příděl, a hereckého zázemí svědčí prozaická vzpomínka Otomara Krejčí: na premiéře Kuršovy *Antigony* mu zpod tuniky vylezl svetr, který si oblékl kvůli velké zimě v sále (SKÁLA 1949: 24).

Otomar Krejča byl jednou z osobností, které v Jihlavě začínaly svou hereckou kariéru. Sám Krejča měl ambice působit také ve vedení divadla, neúspěšně se pokoušel o práci inspicienta, ve které se mu ovšem nedařilo. Kromě praktické divadelní činnosti o divadle uvažoval také teoreticky a v *Jihlavských listech* publikoval sérii článků o ochotnickém divadle. Členy hereckého souboru Horáckého divadla byli například Marie Lišková, Nina Popelíková, Antonín Dvořák či později Jiří Sovák. Díky Ludvíku Žáčkovi, který přizval ke spolupráci členy souboru uzavřeného Burianova Děčka, se v souboru objevila jména jako Marie Burešová či Vladimír Šmeral, tedy přední osobnosti tohoto pražského divadla. Po zavření Děčka v roce 1941 přivedl Žáček do Horáckého divadla téměř polovinu Burianova souboru. V Nezvalově rodném kraji díky tomu mohli odehrát Burianovu *Manon Lescaut* v původním obsazení z poříčského divadla (FLÍČEK 1960: 17).

Dramaturgie první sezony vykazovala spíše známky nahodilosti než promyšleného koncepčního záměru. Vybrané tituly v té době schvalovalo Ministerstvo školství a národní osvěty, které rozhodovalo o jejich ideové vhodnosti. Vznikaly seznamy povolených titulů a zakázaných her „ideologicky nevhodných“ autorů (tvůrci levicového smýšlení, marxisté, židé; hry probouzející protiněmecké náladu, hry polské, anglické, francouzské, dánské, norské, belgické, holandské, jugoslávské, řecké a ruské).⁸ Ve druhé sezoně cenzura zakázala Čapkova *Loupežníka* s Otomarem Krejčou v hlavní roli,⁹ jehož premiéra 6. 9. 1941 byla zároveň i derniérou. Ve třetí sezoně 1942/43 nedostali povolení inscenovat Hauptmannovu kritiku zkorumpovanosti pruských úředníků a byrokratů *Bobří kožich*, Grillparzerovu *Libuši* a Horkého *Bejvávalo aneb Loupežníci na Chlumu*.

8 Více viz (SRBA 1998: 1: 3–22).

9 O zákazu Čapkových her více viz (SRBA 1970: 143–170).

Repertoár první sezony zahrnoval širokou škálu titulů od českých autorů jako například od Vrchlického, Zeyera, Stroupežnického, Kvapila a Hilberta přes anglickou klasiku Shawova *Pygmalionu* či německou hru F. Schillera *Úklady a láska* až po plytké německé veselohry *Nic mi neslibuj* nebo *Kristiánka na suchu* (K. Bortfeld). Ve druhé sezoně zaznamenaly největší diváckou návštěvnost české hry *Slavnost mládí* (M. Hlávka a F. Götz), *Noc na Karlštejně* (J. Vrchlický) nebo *Pražský flamendr* (J. K. Tyl), ve třetí milostná historická komedie K. R. Krpaty *Hvězdy nad hradem*.¹⁰ Vedení divadla v čele s Antonínem Kuršem¹¹ zřejmě v důsledku opakované kritiky nasazování líbivých a lidových her (kritika zaznívala na stránkách *Jihlavských listů*) zařadila na repertoár tituly například od Jiřího Mahena nebo Ladislava Stroupežnického.

Komunista Antonín Kurš našel v Horáckém divadle úkryt před nacisty. Ze svého předchozího angažmá v Kladně byl vyhozen kvůli inscenaci *Manon Lescaut*¹² a do čtyřiaadvaceti hodin musel opustit město.¹³ Podobně jako v Kladně i v Jihlavě Kurš uváděl především českou klasiku, která byla blízká jeho realistickeému režijnímu rukopisu (např. Jiráskova *Vojnarka*), a hry se sociální tematikou (např. Šaldovo *Dítě*).

2.1.2 Dvě jihlavské sezony Karla Nováka (1941/42–1942/43)

Umělecká cesta Karla Nováka vedla do Horáckého divadla v Třebíči pravděpodobně ze Zemského divadla v Brně, kde v roce 1941 hrál ve čtyřech inscenacích, a znal se tudíž s brněnskými herci, kteří stáli u zrodu Horáckého divadla nebo zde pravidelně hostovali. Do Horáckého divadla nastoupil Novák původně jako herec, režirovat začal na konci druhé sezony (jeho první inscenací byla soudobá konverzační veselohra z lékařského prostředí, Tetauerova *Diagnosa*), přičemž

¹⁰ V Jihlavě hru inscenovali rok po jejím vydání a zároveň po jejím prvním uvedení v Moravské Ostravě a Pardubicích. Krpatu mohli jihlaští tvůrci znát také z přehlídky v Hronově, které se účastnil jako režisér.

¹¹ Antonín Kurš (1901–1960), divadelní režisér, herec, překladatel. Po ukončení studií na Pražské konzervatoři působil krátce v zahraničí (Komorní divadlo v Moskvě), poté do konce války absolvoval krátká působení v divadle v Ostravě, Košicích, Praze. Po skončení 2. světové války nastoupil do Divadla 5. května, odkud jeho cesta vedla do Divadla města Žižkova, Ostravy a následně do Městského divadla v Brně.

¹² Kritici inscenaci hodnotili velmi pozitivně, ocenili způsob inscenování odlišný od nedávné premiéry hry v režii E. F. Buriana v Děčku. Chválili také představitelku hlavní role, čerstvou absolventku konzervatoře, Sylvu Langovou. Více viz např. Afš. *Manon se líbí všem. A-Zet*, 5. 12. 1940.

¹³ Kurš nebyl jediný, kdo se uchýlil do krajového divadla na Českomoravské Vysočině, vzdáleného od centra dění v Praze. Jeho nástupce Jarmil Škrdlant zde vystupoval pod pseudonymem Jiří Landa. Více viz (ČERNÝ 1965: 165–168).

i nadále hrál.¹⁴ Ve třetí sezoně, v níž Novák inscenoval třetinu nasazených titulů, na repertoáru převažovaly české a německé hry, ojediněle se objevovaly italské či španělské tituly (komedie *Don Gil v zelených šatech* Tirsa de Moliny a Calderónův *Chudšas ať má za ušima*, obojí v režii Karla Nováka). Kromě Nováka v té době režírovali umělecký ředitel Antonín Kurš, režiséři Antonín Dvořák a Jiří Landa. Novák v Jihlavě režíroval pouze komedie, což bylo dáno převážně komediální skladbou repertoáru. Většinou se jednalo o lehčí veseloherní komedie s jednoduchou zápletkou; ve své pozdější tvorbě Novák preferoval satirické, groteskní komedie od Gogola či Ostrovského nebo komediální hry Williama Shakespeara.

Z dramatické tvorby třicátých let inscenoval Novák v Horáckém divadle sociálněkritickou hru *Aimée aneb Zdravý lidský rozum* německého spisovatele Heinze Coubiera či komedii *Muž, který zahlédl smrt* od italského autora Victora Eftimiu, kterou mohl znát z provedení souboru Fráni Francla z roku 1940, ve kterém tou dobou účinkoval. Dále inscenoval například hru *Pokušení na horách* italského autora sentimentálních veseloher a libret k operám Giovacchina Forzana. Inscenacím ztvárněním zřejmě pozdvihl popisný a nedramatický texty Jaroslava Kurfürsta *Věčný poutník* o životě herce Krumlovského, když „zachytil vhodně bohémské prostředí a rub života herců, jejichž představitelé vnesli do veršů (nezvalovské intonace) mnoho melodického bohatství“ (ŠTEFÁNEK 20. 5. 1943). Po Lessingově *Míně z Barnhelmu* ukončil Novák své jihlavské působení režii textu Františka Zavřela *Dědečkem proti své vůli*, který byl v roce 1939 zfilmován Vladimírem Slavínským.

Na konci sezony 1942/43 odešel Novák do kladenského divadla, kde tou dobou již sezonu působil jeho jihlavský kolega Otomar Krejča. Je tedy možné, že jeho cesta vedla na Kladno právě díky Krejčovi.

2.2 Přestup do Městského divadla v Kladně

Městské divadlo v Kladně

Karel Novák přestoupil do kladenského divadla v sezoně 1943/44 z Horáckého divadla v Třebíči. Do středních Čech přecházel s několika dalšími herci z Horáckého divadla: Zdeňkou Froňkovou, Otomarem Krejčou, Františkem Horákem a Jiřím Pravdou.¹⁵ Angažmá jim nabídl tehdejší umělecký šéf kladenského divadla Jaroslav Novotný pravděpodobně na základě zhlédnuté reprízy horácké inscenace *Sedlák svým pánem* v Polničce. Novotný všem zřejmě nabídl dvouleté

¹⁴ Ke konkrétní podobě jednotlivých inscenací se lze vyjádřit jen velmi těžko, neboť se nedochovala téměř žádná dokumentace. Regionální tisk vycházel do 13. května 1941, kdy byl vládním výnosem č. 175 zakázán. Tento celorepublikový zákaz se v daném regionu týkal *Jihlavských* a *Horáckých listů* či týdeníku *Meziříčsko*.

¹⁵ Jiří Pravda a Karel Novák se znali již z dřívějších let. Oba absolvovali výslechy v tzv. Pečkárně (Petschkův palác v Praze), kde byli šest týdnů věznění. Společně také utekli z transportu do koncentračního tábora. Do Jihlavy přišli s falešnými osobními doklady (PRAVDA 1987: 30).

angažmá, jak dokládá Jiří Pravda ve svých vzpomínkách¹⁶ citací dopisu, který tehdy od Novotného obdržel. Mladí herci rozšířili již tak věkově mladý herecký soubor (průměrně kolem dvaceti pěti let).

2.2.1 Z historie kladenského divadla

Oproti zájezdovému Horáckému divadlu, na jehož konstituování a rozvoji se výše zmínění herci od počátku podíleli, za sebou mělo kladenské divadlo již třicetiletou historii a upevněnou pozici regionálního souboru nedaleko Prahy. V centru těžkého průmyslu vznikaly první ochotnické spolky již ve druhé polovině 19. století (Budislav, Spolek divadelních ochotníků obce sokolské Týl aj.), kromě nich sem zajížděly také kočovné divadelní společnosti (E. Zöllnerové, Švandy a další). Od první myšlenky na založení stálého divadla v Královském horním městě Kladně uplynulo do jeho otevření v roce 1912 patnáct let. Divadelní budovu projektovali Jaroslav Rössler a Emil Hrabě, kteří vnitřek divadla sestavili z Heinovy arény v Praze, kterou nechali rozebrat na části a přivezli ji do Kladna, kde ji opětovně sestavili.¹⁷

V prvních třech sezonách zde pouze hostovaly ochotnické spolky a divadelní společnosti, divadlo se stálým souborem zde členové správy Družstva začali provozovat až od roku 1915 pod vedením prvního ředitele Josefa Strouhala.¹⁸ V divadle již od počátku hostovaly slavné osobnosti z Prahy (např. Eduard Vojan), případně zde začínali někteří pražští herci; daleko sem neměli ani pražští kritici (ředitel Josef Burda v polovině dvacátých let na Kladno programově zval pražské kritiky, např. Jindřicha Vodáka). Zároveň kladenské divadlo pravidelně hostovalo v nedalekých městech (např. Mladá Boleslav, Slaný, Teplice aj.).

V třicátých letech se divadlo potýkalo zejména s administrativními a provozními problémy. Kvůli neustále se měnícím pronajímatelům a nedostatku financí zapříčiněnému hospodářskou krizí z konce dvacátých let v této době divadlo spíše stagnovalo a s blížící se druhou světovou válkou nebyla prognóza nikterak optimistická. Od roku 1933 se do Kladna sjížděli Němci, vůči kterým stála v opozici protifašistická KSČ. V září 1938 po Mnichovské konferenci nastala mobilizace,

¹⁶ O svém kladenském angažmá Pravda píše také v knize *Krátké vzpomínky z dlouhého života* (1999), ve které je ovšem popis tohoto období doslovným výňatkem z knihy *Přijeli herci, zavřete slepice* (1987).

¹⁷ Více informací o budově viz HRABĚ, Emil a Jan RÖSSLER. *Městské divadlo Kladno*. Dostupné na: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?theatreId=44>. Citováno 15. 5. 2015.

¹⁸ Tou dobou provozovalo divadlo v Čechách a na Moravě asi 50 koncesionářských venkovských divadelních společností, čtyři stálá divadla (např. Pištěkovo divadlo na Královských Vinohradech) a čtyři divadla vedená družstvy (např. Městské divadlo na Královských Vinohradech nebo Národní divadlo v Brně) (SEHNALOVÁ 2005: 95–103).

v březnu 1939 po vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava Kladno obsadili Němci. V červnu téhož roku Němci ve městě vyhlásili stanné právo v souvislosti s atentátem na německého strážmistra. Jako odplatu za atentát na říšského prokurátora Reinharda Heydricha z 27. 5. 1942 nacisté popravili 1300 Čechů a 10. 6. 1942 vypálili Lidice, obec ležící nedaleko Kladna.¹⁹

Většího úspěchu v předválečném období dosáhla Čapkova *Matka*, jejíž premiéra se v Kladně uskutečnila pouze pět dní po pražské premiéře (Národní divadlo Praha, režie Karel Dostal, prem. 12. 2. 1938). V roce 1938 měl premiéru další titul Karla Čapka, jehož hry nebude možné již o tři roky později z důvodu nacistického zákazu inscenovat. František Kožík zdramatizoval Čapkovu prózu odehrávající se v kladenském hornickém prostředí *První parta*,²⁰ kterou zde režíroval Jaroslav Novotný. Ředitelkou divadla se v roce 1938 stala žena bývalého ředitele divadla Stanislava Langerera, který se o kladenské divadlo sám ucházel, ale protože byl vázán povinnostmi ředitele v olomouckém divadle, usedla do ředitelského křesla jeho žena Števa. V roce 1940 se stal šéfem činohry komunist Antonín Kurš, který však byl za rok z Kladna vyhoštěn kvůli inscenaci *Manon Lescaut*, jak bylo zmíněno dříve. Kurš se na dvě sezony ukryl v již zmiňovaném Horáckém divadle v Třebíči, je tedy možné, že Novotného ke zhlédnutí představení v Polničce pozval právě on. Podle Pravdova svědectví byl také Novotný, Kuršův nástupce, komunist, „zuřivý levičák“, nemilosrdný, sám špatný herec (PRAVDA 1987: 56–58).

I když Kurš strávil v Kladně pouze jednu sezonu, podařilo se mu umělecky prohloubit administrativní úspěchy Števy Langerové, která stabilizovala ansámbl, snížila počet premiér a posílila pozici činohry. Poprvé v historii divadla můžeme mluvit o promyšlené koncepci výběru her, která sestávala především z českých autorů a světové klasiky. Příliš prostoru pro vlastní koncepci vedení divadla ovšem v dramaturgické volbě nezůstávalo; jak jsem již uvedla výše, autoři levicového smýšlení, marxisté a židé už byli tou dobou na indexu; nacisté zakázali hry probouzející protiněmecké nálady, podle původu hry polské, anglické, francouzské, dánské, norské, belgické, holandské, jugoslávské, řecké a ruské (SRBA 1998: 3–22). Válečná léta plná strachu a obav, zákazů a cenzurních škrtů však byla pro divadlo paradoxně z jistého úhlu pohledu také dobou příznivou. Diváci ve hrách hledali jinotaje a vícevýznamové podtexty, za které režiséři schovávali cenzurou zakázané myšlenky.²¹ Jejich rozkrytí pro diváky v sále znamenalo určitý způsob semknutí se proti nacistickým okupantům, jistý druh odporu a zároveň sounáležitosti. Divadlo bylo také jedním z mála míst, kde bylo možné slyšet češtinu, jejíž používání bylo z veřejného života do velké míry vyloučeno.

19 Více viz (KALENDA 1987).

20 Jednalo se o vůbec první pokus o dramaturgizaci Čapkovy prózy pro divadlo.

21 Na jevišti nesměla zaznít slova jako svoboda, právo, revoluce, husita, demokracie (SEHNALOVÁ 2002: 10: 68–75).

2.2.2 Dramaturgie divadla²²

Ze skladby repertoáru v období druhé světové války lze zřetelně vyčíst příklon k realistickým až naturalistickým titulům mnohdy klasického repertoáru. K autorům těchto her se řadili například G. Hauptmann, H. Sudermann, H. Ibsen, z českých například M. A. Šimáček. Bylo běžnou praxí, že si kladenští tvůrci vybírali tituly, které znali z pražského nastudování v Národním nebo Prozatímním divadle, jak to dokládá ve svých vzpomínkách Jiří Pravda.²³ Tak tomu bylo například u Braunovy *Prudké zatáčky*, hry *Chléb na Niskavuori* od finské autorky Helly Vuolijoki nebo u Sudermannova *Domova* (prem. 5. 12. 1941). V kladenské inscenaci *Domova* účinkovali někteří z herců Národního divadla, např. Rudolf Deyl jako Schwartz, Lída Baarová v roli zpěvačky Magdy nebo dále Karel Höger (Max z Vendlovských) či František Kreuzmann (Dr. z Kellerů). O zájmu kladenských diváků zhlédnout pražské herce svědčí fakt, že premiéra inscenace byla vyprodána během jediného dne. Do Kladna přijížděli hostovat také režiséři z moravských měst, například Halbeho *Mládí* režíroval člen Zemského divadla v Brně Miroslav Zejda nebo Šimáčkův *Jiný vzduch* Stanislav Langer z Českého divadla v Olomouci.

V sezoně 1943/44 došlo hned k několika změnám. S platností od 9. dubna 1943 zrušila okupační správa Družstvo pro postavení lidového divadla v Kladně a převzala divadlo do správy jako městský podnik. Na místo ředitele nastoupil Jaroslav Novotný, který do divadla přijal nové herce z Horáckého divadla. Karel Novák začal kromě hraní také režírovat. Od této sezony vycházely programy k inscenacím v dvojjazyčném, česko-německém vydání. Kladenské divadlo se oproti jiným profilovalo dramaturgickou novinkou, kterou zavedl její dramaturg Jan Kopecký,²⁴ který do divadla přišel v roce 1942: v rámci cyklu zvaného „kladenské premiéry“ byly inscenovány původní české hry. „Chtěli jsme tím podle svých možností dramaturgicky pokračovat ve směru E. F. Buriana, jehož divadlo bylo tehdy zavřeno, a usilovat o původní hodnoty, hlavně české. Poněvadž ovšem na následování jeho sezony původních nových her nebylo na Kladně pomyšlení,

²² Ve své práci se věnuji pouze činoherní scéně divadla, přestože paralelně s ní fungovala i operetní scéna. Ta plnila spíše zábavnou funkci, proti mělce oddechovým operetám stavěl Jaroslav Novotný klasické tituly například od W. Shakespeara, Molièra či bratrů Mrštíků. Operetě byly vyhrazeny dva hrací dny v týdnu, kdy měli činoherní herci volno.

²³ Svědectví se týká hry *Benátská maškaráda*, jejíž autor Miloš Hlávka v této hře přebásnil Goldoniho *Lháře*. Tento titul si Novotný vybral proto, že jej hráli s úspěchem v Národním divadle v Praze.

²⁴ Jan Kopecký (1919–1992), divadelní vědec, dramaturg a pedagog. Působil jako redaktor v nakladatelství F. Borový a v *Lidových novinách*, v letech 1943–1945 jako dramaturg Městského divadla v Kladně. Po válce byl dramaturgem v Divadle 5. května a následně v činohře ND v Praze. V padesátých letech následovala pedagogická kariéra na DAMU, v šedesátých působil jako vedoucí a profesor na Katedře dějin a teorie divadla na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.



Program k inscenaci *Sganarelle. Lakomec* (archiv Městské divadlo Kladno).

hleděli jsme tedy přinášet aspoň objektivní hodnoty a pokusy o ně, s důrazem na původní tvorbu nebo podíl domácího autora na nich.“ (ČERNÝ 1965: 197–206) Celý cyklus začínal hrou Richarda Dehmela *Lidumilové*, dále byla na repertoár zařazena díla např. Václava Laciny *Svár sedmi měst*, Adolfa Šťastného *Spánek sestlá bůh* nebo hra dramaturgického poradce divadla Kamila Bednáře²⁵ *Trny mládí*. Ze zahraničních her uvedli například Caroliho italskou veselohru *Problém života* nebo *Pannu na Skálholtu* od islandského autora Gudmundura Kambana.

Kromě těchto kladenských premiér repertoár činohry sestával ze starších českých her a také tzv. překladů (myšleno zahraničních her v českých překladech).²⁶ Mezi českými hrami se objevovaly zejména klasické tituly od A. Jiráska, J. K. Tyla, bratří Mrštůků nebo J. Zeyera a J. Vrchlického. Skladba přeložených her odpovídala německým zákazům a nařízením; kromě německých her (J. W. von Goethe, H. Kleist) směli kladenská tvůrčí uvádět antické hry, dále italské komedie dell'arte nebo hry severských autorů. Tyto hry byly součástí sezonní nabídky předplatného.

Vedle Jaroslava Novotného v divadle režírovali Karel Palouč, Karel Novák, Alex Solmar nebo dramaturg Jan Kopecký (inscenace *Lidumilové*). Novák v Kladně režíroval pravděpodobně osm titulů a herecky ztvárnil asi čtyři role.²⁷ Hned svou první režii hry *Řezbář Vit Stoss* o řezbáři, který se vzbouřil proti diktátu městské rady, nedokončil, protože onemocněl revmatickou horečkou. Režijní práci za něj převzal Jiří Pravda. Následovala pravděpodobně inscenace hry *Zdravý nemocný*²⁸ a po ní další Molièrova komedie, *Sganarelle*, jež byla poprvé uvedena v překladu Václava Renče, který ji přeložil speciálně pro kladenské divadlo. V této době také pravděpodobně začala spolupráce Karla Nováka s Václavem Renčem, na kterou Novák navázal o několik let později, když Renčovi nabídl místo dramaturga v Mahenově činohře v Brně. *Sganarelle* tvůrčí inscenovali společně s *Lakomcem*, kterého zkrátili do tří dějství. Do konce války Novák režíroval ještě Zerkaulenova *Rejthara* a hru V. Eftimieva *Městečko: Muž, který zahlédl smrt*, ve které ztvárnil i postavu Tuláka. Pravděpodobně ještě před *Městečkem*, alespoň podle chronologie vzpomínek Jiřího Pravdy, Novák uvedl expresionistického *Strakonického dudáka* s množstvím stylizovaných gagů a špílů.

Scénografii k převážné části válečných inscenací pro divadlo navrhoval Václav Hořejší, později Ing. architekt Jiří Procházka. Za kostýmy byl zodpovědný Jan

25 Jako druhý dramaturgický poradce v divadle působil Zdeněk Vavřík, se kterým bude Novák o pár let později spolupracovat v pardubickém divadle.

26 Soupis inscenací sezony 1943/44 podle plánovaného předplatného. Není možné s jistotou říct, které inscenace byly nakonec skutečně realizovány, neboť se nedochovaly programy ke všem hrám. Nicméně i z tohoto soupisu jde vyčíst plánovaný dramaturgický záměr.

27 Vzhledem k torzovitosti dochovaného materiálu z dané doby nelze toto číslo stanovit jednoznačně.

28 Titul neuvádím v soupisu Novákových režii v příloze práce, neboť se jej nepodařilo ověřit z jiného zdroje, než je jediná zmínka v pamětech Jiřího Pravdy (PRAVDA 1987).

Kropáček,²⁹ který se před válkou učil u E. F. Buriana, jehož divadelní poetika mu byla blízká. Civilní garderobu herci dodávali z vlastního šatníku, paruky si půjčovali z divadelní služby na Žižkově. Jiří Pravda se zmiňuje o inscenační konvenci, na základě které se pojetí postav v jednotlivých divadlech příliš neodlišovalo – například postavu Stavitele Solnesse ze stejnojmenné hry H. Ibsena podle něj nešlo hrát bez vousů, které dotvářely charakter postavy (PRAVDA 1987: 28).

V dubnu roku 1944 měla premiéru inscenace *Gygův prsten* v režii Jaroslava Novotného, která stojí za pozornost hned z několika důvodů. Hebbelovu hru přebásnil mladý Václav Renč, který s divadlem spolupracoval na překladech několika dalších titulů. V Kladně *Gygův prsten* nasadili velmi pravděpodobně na základě pražské inscenace v Národním divadle, kde postavu Gyga ztvárnil Karel Höger. V Kladně tuto roli sehrál mladý Otomar Krejča.

Na jaře téhož roku se kladenským tvůrcům podařilo nasadit na repertoár básnické podobenství Václava Renče na motivy hry Lope de Vegy *Císařův mim*, jehož hlavní postava, herec Genesisius, řeší kromě vlastního vnitřního sporu křesťanské víry také dilema, co je v životě skutečné a na čem záleží. Renč na pozadí skutečných historických událostí (autokratická vláda císaře Diokleciána) varuje před nebezpečím zneužitelnosti politické moci. V Kladně hru inscenoval dramaturg Jan Kopecký a v hlavních rolích vystoupili Jiří Pravda a Otomar Krejča.³⁰

Kladenský herecký soubor sestával převážně z mladých herců a hereček, režisérů a autorů výprav. Mladý byl i tvůrčí dramaturgický tým, který tvořili Jan Kopecký a Kamil Bednář; mladí byli také spolupracovníci z řad překladatelů. Například Gozziho *Šťastné žebráky* přeložil Jan Vladislav jako svůj první překlad divadelní hry speciálně pro kladenské divadlo. Přestože byla válečná doba, mladí herci si nenechali upřít některé z běžných světských radostí – chodívali do hospod, kde většinou po známosti dostali víno nebo pivo, chodili i za zábavou a herci za ženskými. Když někde hostovali (ve Slaném, Železném Brodě, Lounech, Mladé Boleslavi, ale např. i v dalekém Zlíně aj.), herci si museli sami najít ubytování, většinou v nějakém malém pokojíku u vytipovaných lidí, kteří pronajímali pokoje. Mnohdy si neměli čím topit, pokoj obývali s desítkami štěnic, někdy kvůli nedostatku potravinových lístků sháněli jídlo, kde se dalo. Většinou měli štěstí, pro mnoho obyčejných lidí, zejména na štacích, to byli „páni umělci“, „ti od divadla, kteří dělají umění,“ kterým za lístky na představení rádi pomohli (PRAVDA 1987).

Činnost divadla byla nacisty zastavena v září 1944. Herci museli nastoupit do cihelny, nebo do Poldovky. Jen Pravda a Krejča dostali tzv. Prominent kartu –

29 S Janem Kropáčkem se Novák setká při své režijní práci v Beskydském divadle Nový Jičín (1949–1953).

30 Ve stejnou dobu hru uváděli také v Národním divadle v Praze, kde hlavní role sehráli Eduard Kohout a Jaroslav Průcha.

mohli jít natáčet filmy do barrandovských studií (PRAVDA 1987). Novák odjel do Valašského Meziříčí za svou ženou a nechal se zaměstnat v hotelu svého tchána. Jiří Pravda ve své knize, odhlédneme-li od jistého „sentimentálního“ zkreslení způsobeného vzpomínkami na dobu mládí, naznačuje, že si tehdy v Kladně neuvědomovali, co Němci zavřením divadel zamýšlejí a jaké důsledky to může mít: „Byla to s tím nasazením vůbec fraška. Němci chtěli mít zavřená česká divadla, jako předtím zavřeli české univerzity. O těch pár herců, kteří ‚pomáhali‘ v průmyslu či zemědělství, jim vůbec nešlo. Nepochybně plánovali zavřít střední školy o něco později. Je to hrozné to říct, ale nám to nedošlo v celém rozsahu. My jen věděli, že se blíží konec války a že to Němci prohrají. Všechno ostatní jsme pomíjeli mávnutím ruky.“ (PRAVDA 1987: 99)

Karel Novák se do kladenského divadla vrátil jako host v první poválečné sezoně 1945/46 ještě dvakrát, o čemž se zmíním v následující kapitole věnované právě první poválečné sezoně v českém divadelnictví. Té věnuji samostatný prostor, neboť v roce 1945 dochází k výrazným administrativním změnám v divadelní oblasti, kterým se budu věnovat podrobněji (příprava nového divadelního zákona, návrat E. F. Buriana, kritika režisérismu). Speciální prostor si daná sezona zaslouží také z důvodu Novákovy plné pracovní vytíženosti; přestože byl v úvazku Burianova D 46, hostoval během sezony 1945/46 celkově ve čtyřech divadlech. Pokusím se v krátkosti zhodnotit všechny jeho inscenace této přelomové sezony.