



„Karel Novák byl divadlem posedlý, byla to vášeň, v dobrém či špatném smyslu slova prokletí. Ráno nemohl dospat, říkal – ležte hodiny a už chtěl zkoušet, chtěl být na jevišti. A tohle nadšení mu vydrželo až do konce života. V létě 1968 začal mít opět vážné potíže se srdcem a ležel v nemocnici na Karláku. Chodili jsme tam za ním, přišla sovětská okupace, střílelo se a lítalo sklo. Pak ho převezli na František a tam měl na nočním stolku texty a také hry starých českých lidových loutkářů. Prosil mě, abych mu je četl, říkal: ‚Ty jsi dělal pimprlata a umíš báječně měnit hlasy. Já vím, že je to primitivní, ale je to základ herectví, má to úžasnou poezii.‘ Tak jsem četl loutkového Fausta, hrál jsem čerty a Karel mě režíroval. Pak se mi svěřoval, že si nechal přinést baterku a když v noci nemůže spát, tak si svítí a dělá si osvětlovací zkoušky.“

(MACHALICKÁ, Jana. Ilja Racek. Na cestě od Černých baronů na Vinohrady. *Divadelní noviny* 9 (2000): 3: 16)

Na předchozí straně: Karikaturní portrét Karla Nováka

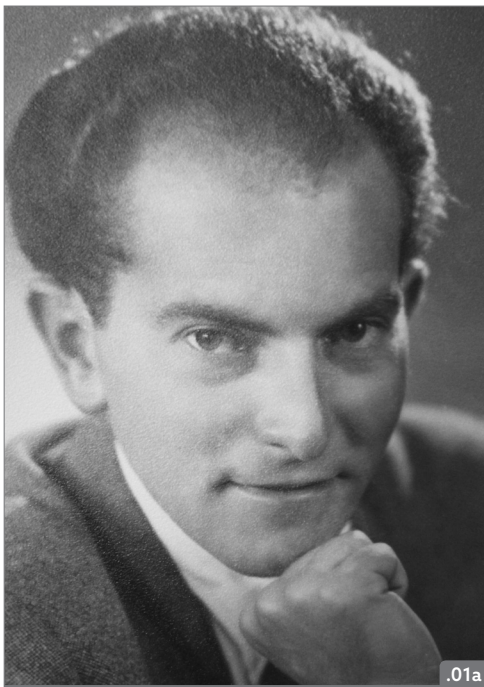
(*Národní muzeum, divadelní oddělení, H6p-14/2007, Pozůstalost režiséra Karla Nováka I.*)

1 ÚVOD: HLEDÁNÍ ČLOVĚKA

Na začátku úvodu k této knize bych ráda zmínila několik milníků, které stály před samotným začátkem šestiletého výzkumu, v rámci kterého jsem se zabývala režijní činností a osobností Karla Nováka (1916–1968). Mým původním úmyslem bylo zmapovat tvůrčí působení Karla Nováka v Národním divadle v Brně v letech 1946–1949 do podoby méně rozsáhlé práce. K realizaci práce nakonec nedošlo a já jsem přemýšlela o zcela odlišném, teoreticky koncipovaném tématu: V okouzlení Lermontovovým románem *Hrdina naší doby* mě lákalo zkoumat fenomén tragického hrdiny v dramatických hrách a hledat onen literární předěl, od kterého je tragický hrdina mrtev. Zamýšlený projekt však dané téma nepředstavoval z dostatečně podnětných a neprobádaných perspektiv, tudíž jsem se rozhodla vrátit k rozpracovanému tématu režiséra Karla Nováka s nepokornou ambicí obsáhnout ve své práci veškerou jeho režijní činnost od poloviny čtyřicátých let 20. století až téměř do konce let šedesátých.

Zatímco o tragickém hrdinovi existuje množství obsáhlé literatury, o herci a režisérovi Karlu Novákovi se zmínky hledají skutečně velmi obtížně. O jeho tvorbě neexistuje žádná rozsáhlejší studie (systematicky jeho práci sledovali a krátké statě o ní napsali pouze dramaturg Miloš Smetana, dramaturg, režisér a teoretik Jan Grossman a divadelní kritik Sergej Machonin);¹ v přehledových publikacích o československém divadle druhé poloviny 20. století se jeho jméno objevuje jen zřídka, a to zejména ve výčtu jmen režisérů. Ve výkladových slovnících můžeme najít několik krátkých hesel (např. publikace *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*, Libri 1994), která jsou však pouze stručnou a věcnou zkratkou Novákova života. Jedno z hlavních a nejobsáhlejších hesel vyšlo v knize *Postavy brněnského jeviště* (2. díl, Státní divadlo v Brně 1989). Nejpodrobnější

1 Vycházím z rešerše dobových divadelních periodik, dobového regionálního tisku z okresních archivů, archivů divadel a z pozůstatostí nebo z výborů statí. Je možné a pravděpodobné, že jsem nenašla všechny napsané články či studie o režii Karla Nováka.



životopisné heslo, které ovšem podle mých informací nebylo nikdy publikováno a jeho strojopisná verze je uložena v Novákově osobní pozůstalosti v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze, sestavil divadelní historik Jiří Stýskal².

V padesátých a šedesátých letech 20. století vzniklo o Novákově režijní činnosti v akademickém prostředí několik diplomových prací, jejichž autoři a autorky podléhali dobově tendenční rétorice, a práce tak mají pouze malou výpovědní hodnotu. Z těch nejdůležitějších se jedná o dvě diplomové práce zadané Filozofickou fakultou Univerzity Palackého v 70. letech: *Beskydské divadlo a jeho kulturně výchovné působení v regionu v období budování socialismu (v letech 1949–1953, za vedení Karla Nováka)* autorky Heleny Vodové a *Beskydské divadlo a jeho kulturně výchovné působení v regionu do roku 1949* od Libuše Panáčové. Brněnskou režijní etapu mapují diplomové práce Pavla Doležela *Režie Mahenovy činohry Státního divadla v Brně v letech 1945–1960* (přepřacovaná do podoby disertační práce *Režie Mahenovy činohry Státního divadla v Brně v letech 1945–1958*), z pozdější doby existuje práce Jitky Novákové *Profesionální činoherní divadlo v Brně v letech 1945–1948*. Dvě diplomové práce vznikly díky Liboru Vodičkovi (Filozofická fakulta Masarykovy univerzity), který se snažil cíleně zadávat jednotlivá oblastní působení Karla Nováka jako témata diplomových prací. Novákova režijní činnost v Novém Jičíně byla součástí rozsáhlejší práce Zdenky Gočálové věnující se delšímu časovému úseku historie novojičínského divadla s názvem *Beskydské divadlo v Novém Jičíně (1942–1963)*. Pardubickou Novákovu režijní etapu popsala Hana Rubišarová v práci s názvem *Karel Novák a jeho působení ve Východočeském divadle v Pardubicích v letech 1953–1956*.

Ve své monografii budu vycházet především z primárních zdrojů fondů oblastních, okresních a divadelních archivů. V první řadě se jedná o Divadelní oddělení Národního muzea v Praze (depozitní archiv v Terezíně), ve kterém jsou k dispozici tři krabice pozůstalosti Karla Nováka (druhou, obsahově významnější část pozůstalosti získalo Divadelní oddělení NM teprve v roce 2013, akvizicí prošlo na jaře 2014). Dostupnost materiálů z oblastních a divadelních archivů se v konkrétních lokalitách liší. Informace o nalezeném a získaném materiálu se budou prolínat celou prací, a tak nyní jen krátce nastíním množství dostupných archivních zdrojů k osobnosti Karla Nováka (v chronologickém pořadí jeho jednotlivých působení): ve Státním okresním archivu v Jihlavě se nachází jenom část zpracovaného materiálu z válečných let, větší část je nezpracována či byla nenávratně ztracena odvezením do sběru; v kladenském divadelním archivu se nachází několik kusů programů a fotografií s obtížnou datací; archiv Národního divadla v Brně byl vyplaven,

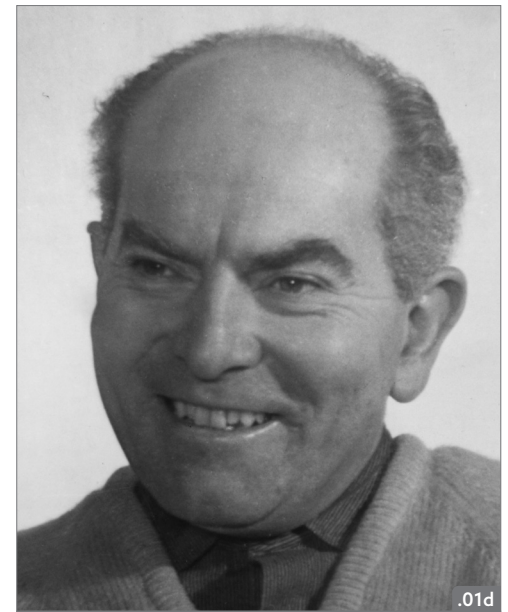
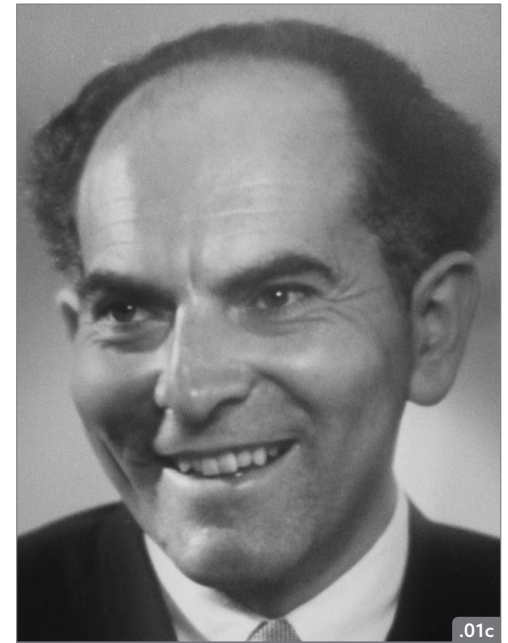
2 Jiří Stýskal (1934–2014), divadelní a literární historik, vysokoškolský pedagog a zakladatel teatrologických studií na FF UP v Olomouci.

v důsledku čehož byla zničena i většina materiálů týkajících se K. Nováka; rozsáhlejší množství materiálů je možné nalézt ve Státním okresním archivu v Novém Jičíně a ve Státním okresním archivu v Olomouci, stejně tak v archivu v Moravském divadle Olomouc. Fond Východočeského divadla v Pardubicích umístěný ve Státním oblastním archivu v Zámrsku obsahuje archiválie až z pozdějších let, k dispozici jsou tedy pouze torzovité materiály uložené ve Východočeském divadle v Pardubicích. V archivu v Zámrsku se ovšem dochovala rozsáhlá písemná komunikace vedení divadla s KNV ve fondu Krajského národního výboru Pardubice. Výstřižky, programy a fotografie k inscenacím z Divadla E. F. Buriana, kde Novák působil v šedesátých letech, se nacházejí v Divadelním ústavu v Praze.

Fragmentárnost nalezeného materiálu, nebo opačnou perspektivou nazřeno, absence komplexního materiálu, který by v ideálním případě obsahoval jak vlastní autorovy texty a úvahy o divadle, režijní knihy apod., tak texty reflektující jeho tvorbu, a díky němuž by bylo možné získat ucelenější představu o režisérově práci, vedla k nezbytným otázkám volby metodologie výzkumu. Neexistuje žádný skutečně „univerzální“ metodologický návod, jak postupovat při psaní biografické práce o divadelním režisérovi. Pro inspiraci jsem nahlédla do několika publikací: z dřívější doby lze zmínit edici monografií nejen o divadelních režisérech vydávanou nakladatelstvím Orbis v 60. letech 20. století (např. *Vlasta Chramostová*, *Jan Tříska* aj.), režijní monografie vydávané nakladatelstvím Pražská scéna (např. o Petru Lébloví, Janu Schmidtovi aj.), knihu *Alfréd Radok* od Zdeňka Hedvábného, *Posedlost divadlem* autorky Kláry Hanákové nebo *Divadlo Thomase Ostermeiera* od Jitky Goriaux Pelechové. Z poslední doby můžeme zmínit například práci Heleny Spurné *Oldřich Stibor: divadelní režisér a člověk (1901–1943)*.

Po prostudování výběru z biografí jsem došla k závěru, že metoda či postup sepisování takovéto práce je podmíněn především kvantitou a kvalitou dostupného materiálu; jinými slovy, autor hledá koncepci a metodu práce na základě povahy a specifičnosti daného materiálu. Může se zdát, že se jedná o samozřejmý závěr, nicméně je prvním nezbytným krokem k rozvahám nad strukturou práce.

Jak ovšem psát o režijní osobnosti, jejíž tvorbu jsem na divadle neviděla, nezažila jsem dobový kontext, ve kterém inscenace vznikaly, a nemám v ruce ani příliš primárních artefaktů k rekonstrukci inscenací? Jak najít pojetí mezi inscenací a společenskou situací v komplikované a nejednoznačné době nesvobody v reálném socialismu? V době, jejímž prizmatem je člověk zvyklý nahlížet na veškeré události, aniž by připustil, že ne každé rozhodnutí, skutek nebo čin musel být nutně politicky determinován? Jak se vyvarovat černobílého náhledu na minulost? Problematičnost snahy o objektivní pohled do minulosti tematizuje ve své knize *Minulost v přítomnosti* publicista a překladatel A. J. Liehm:



Portréty (Národní muzeum, dále NM, divadelní oddělení, H6p-19/2013, Pozůstalost režiséra K. Nováka II. pozn. II/19 foto, foto autor neznámý).

„Snad poprvé jsem si uvědomil, jak je všechno relativní, jak strašně záleží na tom, odkud se díváme, co víme, co máme za sebou.“³ (LIEHM 2002: 30)

Dosud žijí svědkové času, pamětníci Novákovy tvorby, kterých ovšem není tolik, a i jejich paměť podléhá plynutí času, vzpomínky se ztrácejí nebo dochází k jejich zkreslení. A to jak v přímém rozhovoru, tak v bibliografiích, ze kterých lze také získat důležité povědomí o okolnostech doby. Jak píše Liehm: „Před časem vydal Alexej Kusák pečlivou knihu *Kultura a politika v Československu v letech 1945–1956*. Hodně jsem nad ní přemýšlel o tom, co bylo předtím, o české kultuře za války. Napsal o tom ve svých pamětech ledacos Václav Černý, jenže i jeho paměť, jako každá, sloužila především tomu, co chceme ukázat, nebo spíš dokázat.“ (LIEHM 2002: 21) Liehm zde otevírá dvě problematiky: selektivnost a neodmyslitelnou subjektivnost paměti, díky níž se mnohdy v přítomnosti snažíme ospravedlnit (především před sebou samým) minulost. A za druhé otázku jakési „historické příčinnosti“, tedy nezbytnosti poznat kontinuitu předchozího historického vývoje, neboť minulost můžeme chápat jako sled kauzalit.

Herečka Vlasta Chramostová i jiní pamětníci, kteří se ať již přímo či nepřímo s Karlem Novákem setkali, se shodovali v jednom: že je nezbytné, aby práce o Karlu Novákovi, který neprávem upadl v zapomnění, především vůbec vznikla. Kladla jsem jim otázky týkající se jak jeho pracovního, tak osobního života a velmi často se mi dostávalo odpovědi, že to byl inteligentní, pracovitý, charismatický, ženami milovaný a pro svou výbušnou povahu zároveň chvílemi obávaný muž, lidský, myslící na osudy druhých. Jak takovéto informace zužitkovat v odborné práci? Vlasta Chramostová mi během našeho rozhovoru⁴ dala jednu banální a zároveň k naplnění asi nejtěžší radu: „Hleďte člověka. Za vším tím, co udělal, v jaké době to udělal, hleďte především člověka.“

Jak ale najít člověka, který je téměř padesát let mrtev? Jak odhalit události, které jej formovaly a které naopak stvořil on? Píše se historie každého z nás na pozadí velkých dějinných událostí, nebo velké dějiny vznikají přičiněním každého z nás? Jednou z otázek byla odstředivost a dostředivost perspektivy, s níž bych měla na toto téma nahlížet: mám vycházet primárně z materiálů o Novákovi a od něj rozkládat divadelní mapu druhé poloviny dvacátého století, nebo lze naopak o Novákovi psát jedině tehdy, pozná-li člověk vše kolem a samotná osobnost Karla Nováka bude až posledním dílem skládačky?

Jedním z mých plánů bylo vytvořit jakousi odbornou obdobu kaleidoskopického prozaického románu Floriana Illiese *1913*, který je koláží faktických a fiktivních příběhů významných osob uměleckého prostředí předválečné a meziválečné

3 Liehm těmito slovy komentuje vzpomínku jistého Švýcara na jeho pobyt v Československu v roce 1942: „Byli jste takový ostrůvek klidu, míru a pohody. Prožil jsem tu krásné dva měsíce na jaře ve dvačtyřicátém.“

4 Rozhovor s Vlastou Chramostovou ze dne 23. 10. 2013.

Evropy (Franz Kafka, Walter Gropius...)⁵ Dát si za cíl literárně propojit vybraná faktografická data z rozsáhlé tabulky z knihy divadelního historika a teoretika Vladimíra Justa *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech* (Academia 2010) a doplnit je o barevné odstíny života. Vypolarizovat dějinné události osobními lidskými příběhy. Vezmeme-li náhodně zvolený příklad: v roce 1956 dochází k zásadním politickým událostem na 20. sjezdu KSSS, kde Nikita Chruščov přednesl projev O kultu osobnosti a jeho důsledcích, uskuteční se povstání v Polsku a v Maďarsku; naproti tomu prožívá mladá dvacetiletá herečka Jana Rybářová nešťastnou lásku k Přemyslu Kočí během filmového natáčení v Bulharsku, která ji pár měsíců poté dožene k sebevraždě. Zároveň jsem se však z obavy, že by se postava Nováka „ztratila“ v množství kontextu, rozhodla více koncentrovat na jeho jednotlivá divadelní působení a najít metodu, jak na jedné straně zmínit nezbytný dobový a divadelní kontext, ale na straně druhé se v jeho rámci zaměřit především na Novákovu tvorbu.

Pro stanovení základních hypotéz a cílů práce jsem se nejdříve pokusila projít větší část dostupného materiálu (viz výše). Pročítání Novákem přijaté korespondence z posledních let jeho života a případně článků napsaných bezprostředně po Novákově smrti mě upomnělo na mé původně zamýšlené téma práce; přátelé a známí Karla Nováka totiž o jeho životě mluvili téměř jako o životě „tragického, nedoceneného hrdiny“. Hrdiny, který mohl dokázat více, kdyby nebyl „odsouzen“ k uměleckému působení v krajových a regionálních divadlech. A který zůstal v zákrytu slavnějších jmen i poté, co se na počátku 60. let (podle některých „konečně“) dostal do Prahy. Jeho přední herečka Blanka Bohdanová, se kterou spolupracoval mnoho let, se několikrát zmínila, že se Novák neuměl tak „prodat a drát dopředu“ jako například Otomar Krejča nebo Miroslav Macháček (BOHDANOVÁ 2008).

V archivních materiálech lze dohledat i zmínky, které Nováka, bez ohledu na jeho dobovou nedocenenost (ocenění zasloužilý umělec získal teprve rok před svou smrtí v roce 1967, kdy to bylo podle názoru mnohých kolegů již značně pozdě),⁶ přiřazují k nejvýznamnějším režisérům druhé poloviny 20. století, anebo konkrétněji 60. let. Sergej Machonin například Nováka včlenil po bok Jaroslava Kvapila, Karla Hugo Hilara nebo Otomara Krejči: „Jen umělci velkého duchovního potenciálu dělali dějiny divadla, zakládali školy a éry, v nichž si doba jejich

5 Z anotace knihy *1913*: „Proust hledá ztracený čas, Malevič maluje čtverec, Kafka píše nekonečně dlouhé a nezměrně krásné dopisy Felici Bauerové, Stravinskij a Schönberg vyvolávají neslýchané skandály, Duchamp montuje kolo na kuchyňskou stoličku, Kirchner zas a znovu maluje Postupimské náměstí. Patnáctiletý Brecht se stává šéfredaktorem augsburského školního časopisu a dvanáctiletý Louis Armstrong se poprvé chopí trubky. Joyce a Musil si dávají kávu v Terstu, Freud a Rilke pro změnu skleničku v Mnichově.“

6 Viz *Národní muzeum* (dále NM), divadelní oddělení, H6p-19/2013, Pozůstalost režiséra Karla Nováka II. pozn. (II/15, obálka: gratulace k udělení ocenění zasloužilý umělec).

uměním uvědomovala sebe sama. Ve světě Craig, Copeau, Marinetti, Mejerchold, Jessner, Piscator, Stanislavskij, Brecht, Reinhardt, Tairov, Barrault, Artaud, Brook, Grotowski, Vilar, Mnouchkinová – jako několik zvlášť výrazných příkladů za mnohé další. U nás J. N. Štěpánek, J. K. Tyl, J. J. Kolár, V. Budil, J. Kvapil, K. H. Hilar, K. Dostal, J. Bor, J. Frejka, V&W, E. F. Burian, J. Škoda, K. Palouš, A. Radok, O. Krejča, M. Macháček, K. Novák, J. Grossman – zvlášť výrazné příklady za několik dalších.“ (MACHONIN 2005: 266) Herečka Slávka Budínová staví Nováka na roveň s těmi nejvýraznějšími režiséry šedesátých let: „Když přišel Novák do Prahy, doplnil trojici režisérů: Radok–Krejča–Ornest na čtveřici.“ (HUTAŘOVÁ 2003: 40)

Odpověď na otázku, jak metodologicky přistoupit k tvorbě monografie o režiséru Karlu Novákovi, jsem našla ve zmiňovaném slovníkovém heslu Jiřího Stýskala z roku 1978: „Určit jednoznačně postavení Karla Nováka v české divadelní kultuře není snadné. Česká režie od Hilara až po Radoka formovala se většinou v pražském centru, a proto si ve svých špičkách mohla dovolit punc stylové výjimečnosti. I Novák roste z avantgardních tradic pražského divadla (především Burianova), jeho talent se však třibil v nepříznivých podmínkách oblastí, kde nebylo možno diváka si vybírat, ale bylo nutno ho lákat. A tak, jakkoli kultivovaný, musel zůstat lidový, jakkoli zapálený pro myšlenku, nesměl se vzdát podívané, jakkoli vyznavač artistního tvaru, nemohl mu nikdy obětovat vervu spontaneity. Ale zdá se, že mu tento kompromis byl přirozený: vyznával spíš plnost obrazu než přísnou řeholi stylu. A šel za svou vizí, neústupně a rovně, přes ideologické záseky, dlouhými oklikami oblastí. Skoro půl života ho stálo, než stanul na místě, na něž prokázal své právo už na začátku cesty. A druhou půli mu přerвала smrt.“ (STÝSKAL 1978: 7)

Od této úvahy J. Stýskala se odvíjelo mé stanovení hypotéz práce na monografii. Jaká je pozice Karla Nováka mezi oblastními režiséry? Je skutečně formování režijních tendencí v českém divadle natolik spjaté s pražským centrem? Nebo se česká divadelní kultura formovala i v regionech, kde mnohdy působily výrazné režijní osobnosti (M. Hynšt, A. Hajda, M. Macháček aj.)? Skutečně byla režijní činnost v oblastních divadlech nevýhodou, či naopak devízou, díky které mohl režisér mnohdy inscenovat i hry, které by v Praze neprošly cenzurní kontrolou? Nenabízela Novákovi divadla, do kterých přicházel velmi často v době, kdy tato divadla umělecky stagnovala a potýkala se s nedostatkem diváků, příležitost vytvořit vlastní uměleckou koncepci, budovat tvůrčí umělecký soubor skládající se často z herců, které si sám přivedl a se kterými dlouhodobě spolupracoval a podporoval jejich umělecký rozvoj?

Dalším důležitým východiskem mých úvah o režijní práci Karla Nováka je pro mě shrnutí jeho tvorby od Sergeje Machonina: „Vervní, dynamický, obrazivý a často stylizující Novák se sice i později plně rozžil v útočné a nadsazené satire (brněnský Revizor), ale vždycky nejsilněji směřoval k dramatické tvorbě v nejlep-

ším smyslu slova intelektuální, a mohli bychom říci až ‚filozofické‘. Hlavní metou mu tedy není divadlo rozpoutané fantazie a komediálního úchvatu, ale spíš divadlo myšlenkového podobenství, které chce zobrazovat a řešit rozhodující otázky dneška.“⁷ Ve své práci budu hledat nejen člověka, ale i jeho aktuální pohled na život a na svět, jeho uměleckou výpověď a poselství, které se pokoušel skrze své inscenace předat. Do komplexního obrazu Novákovy divadelní tvorby bych chtěla zahrnout jak jeho náhled na dramatickou tvorbu a způsob, jakým dramatické texty upravoval při přípravě inscenace, tak jeho vztah s herci, a to nikoli pouze pracovní, ale také osobní, a samozřejmě také samotnou režii, vývoj jeho inscenačních postupů a principů s ohledem na technické a materiální možnosti, které měl v jednotlivých divadlech, a také s ohledem na proměnlivost společnosti a doby, ve které tvořil.

Budu postupovat chronologicky po jednotlivých obdobích a místech Novákovy divadelního působení, přičemž vždy na začátku kapitoly vymezím množství dostupného materiálu, které je pro mě určující pro koncepci dané kapitoly. Kapitoly budu s ohledem na povahu dostupného materiálu (novinové výstřižky, úřední korespondence, dramaturgické plány aj.) koncipovat primárně z hlediska dramaturgicko-režijních koncepcí jeho inscenací, které vždy zasadím do kontextu uměleckého směřování daného divadla (další režijní osobnosti, profilové inscenace, dramaturgické směřování divadla aj.). Pro lepší orientaci v okolnostech Novákovy působení na různých místech tehdejšího Československa nastíním v úvodu každé kapitoly krátkou historii dané instituce a situaci, ve které se nacházela, když do ní Novák nastupoval. Dílčími cíli jednotlivých kapitol bude doložit, jaké změny Novák v divadle provedl (provozní, dramaturgické, ve složení hereckého souboru), krátce popsat a analyzovat jeho nejvýznamnější inscenace a zhodnotit přínos jeho působení pro umělecké směřování daného divadla. Průběžným tématem všech kapitol bude usouvztažňování Nováky tvorby do kontextu tehdejšího divadelnictví, nadefinování dramatiky, kterou upřednostňoval, analýza jeho režijních postupů a v neposlední řadě pojmenování jeho uměleckého směřování a jeho proměn v průběhu přibližně 25 let Novákovy aktivní režijní tvorby.

⁷ NM, divadelní oddělení, H6p-19/2013, Pozůstalost režiséra Karla Nováka II. *pozn. (2//15 přijatá korespondence)*. MACHONIN, Sergej. Za režisérem Karlem Novákem. Nedatováno.

