

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ČESKOBUDĚJOVICKÉ PŮSOBENÍ HERCE A REŽISÉRA
MIROSLAVA MACHÁČKA**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Aneta Trávníčková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: III.

2012

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích 6. ledna 2012

.....
Aneta Trávníčková

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za vstřícnost, odborné vedení a inspirativní rady. Velké díky patří také paní Haně Bauerové a panu Josefu Bulíkovi za jejich milou spolupráci, která pomohla k vypracování této práce.

ANOTACE

Ve své bakalářské práci se budu zabývat rekonstrukcí českobudějovického působení herce a režiséra Miroslava Macháčka. I když toto období představuje pouze krátkou etapu Macháčkova života, promítlo se výrazným způsobem do historie Jihočeského divadla. Macháčkův negativní politický postoj v klimatu druhé poloviny dvacátého století byl příčinnou mnoha jeho profesních i osobních neúspěchů. Tyto okolnosti tvoří zajímavou vedlejší linii jeho režijní a divadelní tvorby. Za pomoci dostupných pramenů a informací by práce měla docílit uceleného pohledu na působení Miroslava Macháčka na jihočeské divadelní scéně.

ANNOTATION

The aim of this bachelor thesis is the reconstruction of the actions of Miroslav Macháček in the role of actor and director in the theater in České Budějovice. Although this period represents a short time in Macháček's professional career, his work is significantly written in the history of the South Bohemian theater.

In politically complicated situation of the second half of the twentieth century Macháček's negative political attitude caused him various of professional and personal troubles. These circumstances created an interesting background in his work.

Using available sources and information this thesis should give a comprehensive view of the work of Miroslav Macháček on the scene of the South Bohemian theatre.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 MACHÁČKOVO DĚTSTVÍ, STUDIUM A POČÁTKY TVŮRČÍ KARIÉRY ...	8
2 CAUSA REALISTICKÉ DIVADLO	14
3 ČESKOBUDĚJOVICKÉ PŮSOBENÍ MIROSLAVA MACHÁČKA	17
3.1 SITUACE V KRAJSKÉM OBLASTNÍM DIVADLE V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH V DOBĚ NÁSTUPU MIROSLAVA MACHÁČKA	17
3.2 ČTYŘI MACHÁČKOVY SEZÓNY V KRAJSKÉM OBLASTNÍM DIVADLE V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH	18
4 HAMLET, MACHÁČKOVA NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ REŽIE V KOD V ČB.....	23
4.1 HAMLET JAKO ZRCADLO DOBY	23
4.2 MACHÁČKOVA REŽIE - KONCEPT.....	26
4.3 O ZPŮSOBU ZKOUŠENÍ HAMLETA	27
4.4 OBSAZENÍ A REALIZACE PŘEDSTAVENÍ.....	29
4.5 VÍTĚZSTVÍ V DIVADELNÍ ŽATVĚ A DOBOVÉ OHLASY V TISKU	30
4.6 HAMLET, REŽIE: MIROSLAV MACHÁČEK PODRUHÉ	32
5 MACHÁČKŮV ŽIVOT PO ODCHODU Z ČESKÝCH BUDĚJOVIC.....	33
5.1 MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ.....	33
5.2 NÁRODNÍ DIVADLO, FILM A DALŠÍ OSUDY	34
ZÁVĚR	36
SEZNAM LITERATURY	38

ÚVOD

Herec a režisér Miroslav Macháček byl výraznou osobností poválečné generace umělců, kteří museli své začátky realizovat v komplikovaném politickém klimatu druhé poloviny dvacátého století. Po vcelku úspěšných začátcích v Realistickém divadle a na DAMU se v roce 1952 Macháček ocitl ve „vyhnanství“ na jihočeské divadelní scéně. Po čtyřech vydařených sezónách odešel do Městských divadel pražských a dále do Národního divadla, kde působil až do konce svého života.

Navzdory tomu, že se Macháček zapojil i do filmové tvorby, nebyl mediálně výraznou osobností. Byl to následek jeho radikálního postoje a komplikovaného charakteru, který se promítal do jeho rolí a režii a povětšinou nevyhovoval oficiálně přijímaným normám. Přesto se mu podařilo vytrvat v práci, kterou miloval a vytvořil mnoho mimořádných a vynikajících představení, divadelních a filmových rolí.

Ve své práci se věnuji působení Miroslava Macháčka na scéně Jihočeského divadla. Byl zde angažován po odchodu z Realistického divadla, které byl nucen opustit z politických důvodů. Během poměrně krátkého pobytu na jihočeské scéně se podařilo Macháčkovi vytvořit řadu divácky úspěšných představení a zformovat kreativní, soběstačný soubor. Českobudějovické představení *Hamlet* v režii právě Miroslava Macháčka vyhrálo celonárodní soutěž – Divadelní žatva. V konkurenci pražských i mimopražských scén byl tento úspěch pro divadlo mimořádný.

Materiály pro svou práci jsem sbírala z oficiálních zdrojů, jakými jsou dobový tisk, divadelní programy a podobně. Vzhledem k malému počtu těchto zdrojů i jejich nízké výpovědní hodnotě, jsem čerpala také z osobních vzpomínek Miroslava Macháčka, vzpomínek jeho přátel a hereckých kolegů. Zdrojem těchto cenných informací jsou dvě autobiografické knihy *Zápisky z blázince* (deník z pobytu na psychiatrické léčebně) a kniha *Téma Macháček* (soubor Macháčkovo zápisků, osobní korespondence, vzpomínek jeho kolegů a jiného materiálu, sebrané jeho dcerou Kateřinou Macháčkovou).

Má práce si klade za cíl vymežit a ucelit obraz Macháčkova působení v Českých Budějovicích. Zároveň také poukázat na jeho vliv a přínos pro jihočeskou divadelní scénu.

1 MACHÁČKOVO DĚTSTVÍ, STUDIUM A POČÁTKY TVŮRČÍ KARIÉRY

V úvodní kapitole se budu věnovat stručné biografii Miroslava Macháčka od jeho dětství, školních let a prvních divadelních angažmá, až po nástup do divadla v Českých Budějovicích. Vedle Macháčkových životních osudů, v této etapě jeho života, můžeme také sledovat zrod jeho tvůrčí osobnosti, kterou plně rozvinul právě při svém působení v Krajském oblastním divadle v Českých Budějovicích a ve svých dalších angažmá.

Užitečným a pozoruhodným zdrojem informací a vzpomínek z Macháčkova života byl pro tuto kapitolu stručný životopis¹. Ten napsal pro jedno z terapeutických sezení při pobytu v léčebném ústavu v Bohnicích a byl později vydán v knize *Zápisky z blázince*.

Dobové události, které Macháčka ovlivnily, když vyrůstal a prožíval nejcitlivější období dospívání, jsou jedny z nejdramatičtějších v naší novodobé historii. Do vývoje mladého člověka tehdy zasáhla druhá světová válka (1939-1945) a nástup nového politického systému - komunismu (1948). Přerodem demokratické společnosti k socialismu a později i hlubokému totalismu se měnila celá společnost a spolu s ní i umělecké projevy. Pokud paralelně sledujeme Macháčkovy životní osudy i profesní kariéru, dostaneme nesmírně živý a celistvý profil výjimečného člověka, herce a režiséra.

Miroslav Macháček se narodil 8. května 1922 v Nymburce. Jeho otec byl živnostníkem, vlastnil autolakovnu a malířství písma. Většinu času se jako správce nymburského divadla věnoval svému koníčku – divadlu. O jeho výchově se Macháček vyjádřil jako o tvrdé a přímočaré s častými fyzickými tresty. Macháčkova matka byla oproti tomu „*laskavá, tolerantní, hodná, všeodpouštějící bytost, plná citu, něhy a fantazie. Měla přirozenou inteligenci a milovala divadlo, poezii, hudbu a umění vůbec.*“². Byla vyučena švadlenou a v Nymburce vlastnila poměrně velký dámský salón. Přesto se rodina Macháčkových potýkala

¹ In.: MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995.

² MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 52.

s finančními problémy, které byly z velké části zapříčiněny následky celosvětové hospodářské krize (r. 1929). Jako dítě Macháček těžce nesl otcovu bohémskou a sobeckou povahu, spolu s jeho nedůsledností při řízení živnosti. Většinu peněz pro rodinu proto musela obstarávat matka. Ve svých vzpomínkách se vracel k ponižujícímu obcházení otcových zákazníků s prosbou o zálohu. I po letech živě popsal hluboké pocity ponížení, nespravedlnosti a také hněvu, když byl při exekuci z berního úřadu zabavován majetek jeho rodičů. Na základě hluboké náklonnosti a účasti k matce si vybudoval silný pocit odpovědnosti, který se projevoval v jeho snaze matce všemožně vypomoci. Rozdílnost povah otce a matky se promítla do Macháčkovy charakteru v protipólech jeho nonkonformního postoje a bohémství. Velká míra zodpovědnosti se také projevovala v jeho neúnavném pracovním nasazení.

Nejpevnějším pojítkem celé rodiny bylo divadlo. Macháček ho již od útlého dětství hrál spolu se svou starší sestrou a oběma rodiči. Často také doma hostili herce z různých divadelních společností. Macháček vzpomínal na řadu hereckých kolegů, s nimiž se setkal již v útlém dětství (např. Zdeněk Štěpánek, Hugo Hass, Eduard Kohout, František Smolík a jiní.). Na divadelní představení a vzruch kolem divadla přihlížel Macháček s nebyvalým zaujetím a citlivým vnímáním. Přestože jeho zájem i všestranné nadání neprošlo bez povšimnutí, jeho další vývoj se zbrzdil ve školních letech a v období dospívání, kdy se ubíral poněkud jiným směrem, než kam dospěla jeho pozdější kariéra.

Macháčková školní léta byla poznamenána častými nemocemi a dlouhodobými absencemi, kvůli kterým jen těžko doháněl zameškané učivo pod přísným a nekompromisním dohledem svého otce. Vypěstoval si nechuť k učení a pohrdavý názor na celý systém vzdělávání. Toto se projevilo zejména při studiu na reálném gymnáziu, kde začal studovat na přání otce, a které musel pro své nevyhovující názory a konfliktní chování opustit: „*Stal jsem se zapřisáhlým nonkonformistou, nepřítelem hlouposti, podlézavosti a pokrytectví.*“³ _

³ MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 55.

Po návratu do měšťanky se Macháček, již nezatížený nadměrným množstvím učení a nevyhovujícími podmínkami na gymnáziu, mohl věnovat své největší zálibě – divadlu. Během několika let poznal a vstřebal většinu světové dramatické literatury. Divadelní profese ale tehdy skýtala jen skromnou vidinu výdělků a Macháček i jeho otec si byli vědomi tvrdého života herců. Vyučil se tedy na přání otce strojním zámečnickem a po čtyři roky vykonával rozličné profese, mimo jiné i mechanika na vojenském letišti ve Kbělicích. Kvůli častému dojíždění se přestěhoval do Prahy. Zde se, vedle svého zaměstnání, věnoval především divadlu. S kolegy zkoušel v prostorách dnešního Činoherního klubu. S podporou matky se tajně začal připravovat na přijímací zkoušky na Státní konzervatoř, které úspěšně složil. Před nástupem do prvního ročníku však do jeho života a do života lidí na celém světě zasáhly konflikty, které přerostly v druhou světovou válku (1939 – 1945). 15. listopadu 1939 byly na Hitlerův příkaz uzavřeny všechny vysoké školy a stovky jejich studentů byly pozatýkány a intervenovány do koncentračních táborů. Válka s sebou přinesla hluboký rozvrat společnosti a jejích hodnot, otřesnou zkušenost nehumánního zacházení s lidmi, kteří se provinili pouze příslušností k určité rase. Macháček během okupace vykonával své původní zaměstnání, s denní pracovní dobou dvanácti hodin při střídavých dnech a nočních směnách. Během Pražského povstání byl těžce zraněn a po dlouhé rekonvalescenci konečně nastoupil v září 1945 na dramatické oddělení Státní konzervatoře v Praze. Bylo mu dvacet tři let.

Macháček patřil do nastupující mladé umělecké generace, kterou silně ovlivnil deziluzní prožitek válečného konfliktu a nástup nového revolučního hnutí, které od základu změnilo celý společenský systém. Setkání mladých lidí s hrůzou a utrpením, které přinášela válka, se promítlo do jejich snahy o obnovení základních lidských ctností, jako je čest, odvaha, svědomí a smysl pro spravedlnost zosobněná kladným hrdinou. Ožila otázka národní identity a jednoty českého národa. Současně se navracely avantgardní tendence rozvíjející se v době před válkou. Do divadelního prostředí se vraceli významní umělci, kteří navázali na svá předválečná působení. Demokratické tendence v umění a politice byly přerušeny v únoru 1948 politickým převratem, jehož výsledkem byla úplná nadvláda komunistické strany v Československu. Toto období, které trvalo více než čtyřicet let, je charakteristické politickým útlakem, censurou a celkovým ekonomickým úpadkem.

Počátky Macháčkova studia na konzervatoři byly poznamenány jeho pocity méněcennosti vůči ostatním spolužákům, kteří byli výrazně mladší a lépe připravení ke studiu na vysoké škole. Macháček byl pouze vyučen. Ten se však brzy svou vytrvalostí vyrovnal mladším kolegům a většinu z nich výrazně předčil. Zajímavým materiálem mapujícím toto období jsou Macháčkovy vlastní poznámky z hodin, které byly uveřejněny v knize *Téma Macháček*. Jsou zde zachyceny jeho myšlenkové pochody a uvažování nad různorodou problematikou při ztvárnění postav a jejich projevu. Výrazně čitelný je zde vliv učení Stanislavského, kterého Macháček obdivoval a jeho zásady důsledně uplatňoval při své práci: „*Když jsem si poprvé přečetl knihu Stanislavského, byl jsem mocně rozrušen. Celé mé nitro je od té doby věcí Stanislavského. Vím jen, že existuje na divadle něco velkého.*“⁴ _

Na konzervatoři se také začala projevovat Macháčkova dvojaká osobnost herce a režiséra. Herecká kolegyně Ljuba Benešová vzpomíná, že „...*začal režírovat vlastně proto, že aplikoval na spolužácích to, co si přečetl od Stanislavského. Nemyslel, že režíruje, jen si to na nás zkoušel. Muselo to ven. On v sobě nedovedl nic udržet.*“⁵ _ Sám Macháček tvrdil, že se k režii na konzervatoři dostal náhodou při zastupování chybějících profesorů. „*Tady někde byl počátek mého režírování. Zaskakoval sem za ně a začalo mě to bavit.*“⁶ _ Dne 19. května 1948 absolvoval šestadvacetiletý Miroslav Macháček Státní konzervatoř hudby v Praze s výborným prospěchem již ve třetím ročníku.

17. září 1948 podepsal Macháček smlouvu o svém prvním angažmá ve Východočeském divadle v Pardubicích. Spolu s prvními hereckými počiny se začala v tomto období také plně formovat Macháčkova režisérská osobnost. V jeho poznámkách jsou zajímavé postřehy a úvahy o práci herce i postupy a metody z hlediska režie. O zážitku z premiéry své první režie⁷ _ napsal toto: „*Pak začala hra, bezmoc režiséra, sedícího v hledišti a nemohoucího zasáhnout a křiknout třeba: dost, táhnete to jako štrúdl, hrajete to jako v transu – ti jsem ještě nezažil. Au prožil jsem mnohé horké chvílky. V jednu chvíli jsem chtěl utéci, ale vydržel jsem to!*“⁸ _ Ze zápisků dále vyplývá Macháčkovo nadšení pro vytvoření

⁴ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 46.

⁵ tamtéž

⁶ tamtéž, s. 51

⁷ Představení *Hluboké kořeny*: A.D'usseau – J. Gow, prem. 20.5.1949

⁸ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 69.

nové formy divadla, které si přinesl již ze studií na konzervatoři a rozvíjení režijní metody na základě zásad, které se naučil z četby Stanislavského. Zejména tyto poznámky nám mohou mnoho prozradit o myšlenkových pochodech režiséra při tvorbě představení. U Macháčka jde především o důslednou a precizní přípravu, práci s textem a hercem. Zmíním několik jeho postřehů, které byly v textu vyznačeny tučně a které formují Macháčkovy postupy při zdokonalování jeho režijní metody.

*Nevykonstruovat si figury do všech detailů. Ale přijít do prvních zkoušek jen s obrysy a postavy dotahovat současně s hercem. Prodělat s každým jeho převtělování se do postavy!*⁹ _

*První předpoklad soustředění a metodické práce je požadavek, aby herci nebyli přepínáni a zacházeno s nimi jako s nádeníky.*¹⁰ _

*Je nutné docílit jednání za stolem!*¹¹ _

*NEJŘÍVE JE NUTNÉ VYCHÁZET Z HERCE a potom se teprve snažit o charakteristiku.*¹² _

*ZASAHOVAT JEN V KRAJNÍM PŘÍPADĚ A KRITIZOVAT JEN FORMOU ZLEPŠOVACÍHO NÁVRHU!!*¹³ _

*OPORTUNISMUS! NE MLČET ZA KAŽDOU CENU!*¹⁴ _

*KAŽDÁ HRA MUSÍ MÍT SVŮJ RYTMUS!*¹⁵ _

Z hlediska profesního života bylo pro Macháčka toto období prvních hereckých a režisérských zkušeností celkově úspěšné. Na scéně Pardubického divadla se projevil jako citlivý a tvárný herec. V této souvislosti bývá zmiňováno představení *Svatá Jana*¹⁶_, kde vynikajícím způsobem ztvárnil roli Cauchona. Pokud jde o režii, je z poznámek patrné, že Macháčkovi přineslo nejvíce tvůrčího entuziasmu představení *Boženka přijede*¹⁷_. Oceňoval hlavně její aktuálnost a srozumitelnost pro tehdejšího diváka.

⁹ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 72.

¹⁰ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 73.

¹¹ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 78.

¹² tamtéž

¹³ tamtéž

¹⁴ tamtéž

¹⁵ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 79.

¹⁶ G. B. SHAW: *Svatá Jana*, prem. 2. 12. 1949

¹⁷ K. DVOŘÁK: *Boženka přijede*, prem.: 22. 9. 1949

V tomto plném pracovním nasazení zastihla Macháčka zpráva o těhotenství jeho přítelkyně Věry Štiborové. Krátce po svatbě se jim 30. listopadu 1949 narodila dcera Kateřina¹⁸ _.

V srpnu roku 1950 byl Miroslav Macháček angažován do pražského Realistického divadla Zdeňka Nejedlého a také s ním byl navázán pracovní poměr na Divadelní akademii muzických umění v Praze. Realistické divadlo bylo svou tehdejší koncepcí velice blízké Macháčkovu uměleckému smýšlení. Ve svém životopise napsal, že Realistické divadlo „*bylo tehdy mým největším ideálem, protože se tam dělalo divadlo v nejlepší slova smyslu politické i umělecké a protože se mi zdálo, že je tam výborný kolektiv. Splnil se mi můj první divadelní sen.*“¹⁹ _

¹⁸ Kateřina Macháčková (nar. 30.11.1949), herečka (stálou členkou Divadla Pod palmovkou).

¹⁹ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 93.

2 CAUSA REALISTICKÉ DIVADLO

„Věděl jsem, že mám značně nevyrovnanou povahu – na jedné straně po otci vznětlivou a na straně druhé po matce až chorobně přecitlivělou, projevující se bezdůvodnými skoky mezi cholerickými výstupy a těžkou melancholií. Byl jsem sice důsledný, velice pracovitý a náročný především na sebe a své nejbližší, ale vyhraněné názory na čest, spravedlnost a pravdu mi spíš byly na překážku a většinou se stávaly zdrojem a původcem mých výbuchů nebo beznaděje. Celý další můj život tyto první předtuchy potvrdil. Narodil jsem se ve velké míře spíš na úkor sobě samého a většina mých potíží se světem souvisí s mojí nepřehlednou povahou.“²⁰ _

Padesátá léta dvacátého století jsou v moderní historii našeho národa vepsána jako velice temná kapitola. Postupné „utužování“ komunistické diktatury nabralo v tomto období monstrózních rozměrů. Symbolem pro tuto smutnou etapu se stalo zatýkání, vykonstruované soudní procesy a popravy. Politika zastrasování spolu s přísnou censurou měla za následek další vlnu emigrace českých elit do zahraničí. V oblasti umění dnes používáme pojem schématismus, pod který shrnujeme styl většiny umělecké tvorby padesátých let. Schématismem rozumíme omezené tématické rozvrstvení, neměnnou formu a konstrukci děl a potlačení umělecké volnosti.

Realistické divadlo (dále jen RD) bylo v padesátých letech „vyhlášeno oficiálním vzorem, aby se vzápětí stalo beránkem, snímajícím všechny hříchy schématismu.“²¹ _ Po odchodu dosavadního ředitele Jana Škody, režiséra Oty Ornesta i podstatné části hereckého souboru v roce 1950, se vedení RD ujímá sedmatřicetiletý Karel Palouš. Divadelní historik a kritik Jindřich Černý kladně hodnotil rozhodnutí angažovat Miroslava Macháčka do souboru a naopak velice kritický postoj zaujal k samotnému Paloušovi a zvolení Sergeje Machonina do funkce dramaturga. Podle Černého Palouš „pustil na jeviště pouze současné české a sovětské agitky a Jiráska, Tyla, Ostrovského a Gogola. Je třeba vědět, že nejen ředitel Palouš se svou pomínutou aplikací zestalinštělého systému Stanislavského, ale i jeho dramaturg byl viníkem oné trapné

²⁰ MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 60.

²¹ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: *O současné české režii 2*. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 344.

*nivelizace smíchovského souboru, která se stala zástupným symbolem deformovaného divadla padesátých let.*²² _

Za necelé dvě sezóny, které Miroslav Macháček strávil v RD, zrežiroval tři představení a ztvárnil role ve dvou dalších. Kladnou kritiku vzbudil jeho herecký výkon v Paloušově režii hry *Bouře*²³_. Významnějším počinem v RD byly však jeho režie. Za zmínku stojí především představení *Šeherezáda*²⁴_ autorky Aleny Bernáškové. Tento tendenční a dobově poplatný text zrežiroval podle Jindřicha Černého Macháček „s takovou profesionální precizností, že to nemělo v současném divadle obdoby.“²⁵ _ Dále Černý hodnotí i pozoruhodné „režijní vypracování banálních scén hry s nevídanou plynulostí a přirozeností nástupů a odchodů, pečlivým vypracováním zákulisních zvuků, jemným rytmizováním jevištního času. Svým způsobem byla inscenace *Šeherezády* v kontextu roku 1951 výjimečným režijním činem...“²⁶ _.

Tón Macháčekových inscenací popisuje Alena Urbanová jako „drsnější“ než Paloušových: „*Lidé jako by tu měli prudší temperament a obnaženější nervy, méně vyváženou psychiku. ...plynulá melodie přerušována záměrně syrovým detailem, věcným konstatováním faktu, někdy i zdánlivě nelogickým citovým akcentem na neočekávaných místech.*“²⁷ _ Rozcházející se způsoby a metody dvou režisérů divadla s takto vymezeným a vyhraněným konceptem, jaký mělo RD, se zřejmě staly i jedním z důvodů odchodu Miroslava Macháčka. Na toto citlivé téma se různí názory a pravá příčina zůstane dodnes nezjištěna. Smutnou skutečností bylo, že v dusné atmosféře padesátých let mnoho lidí, nejen umělců, bylo neprávem obviněno a potrestáno za zcela nepochopitelných okolností.

„*30. prosince 1951 jsem byl na schůzi v Realistickém divadle obviněn, že chci svrhnout ředitele, že spoluvytvářím druhé centrum ve straně a že není vyloučené, že jsem ve spojení se západními agenty. Hlavními svědky byli moji nejbližší spolupracovníci a nejbližší kamarádi.*“²⁸_, píše Macháček ve svém pozdějším životopise. Krátce poté byl Macháčkovi prohledán byt, rozvázán pracovní poměr na DAMU. Kruté životní rány neunesl a pokusil se o sebevraždu.

²² ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007. s. 257.

²³ A. N. OSTROVSKIJ: *Bouře*, role: Tichon Iványč Kabanov, prem.: 19. 1. 1951

²⁴ A. BERNÁŠKOVÁ: *Šeherezáda*, prem.: 31. 3. 1951

²⁵ ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007. s. 285.

²⁶ tamtéž

²⁷ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: *O současné české režii 2*. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 347-348.

²⁸ MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 62.

Na svou obhajobu byl vyzván k napsání sebekritiky. Při veřejném čtení této kritiky, při níž se jej nikdo nezastal, byl Macháček podle svých slov „*zděšen falší a pokrytectvím kolegů*“²⁹. I když se zanedlouho, pod tíhou důkazů, oficiální orgány Macháčkovi z nařčení omluvily, nedařilo se mu v Praze, ani nikde jinde, sehnat angažmá. Taková situace byla, pro člověka na počátku své profesionální kariéry s tíhou odpovědnosti za rodinu, opravdu svízelná a psychicky vyčerpávající.

Ve snaze najít angažmá oslovil Macháček množství divadel, avšak kladná odpověď přišla pouze od jednoho. V roce 1952 byl angažován Ivanem Glancem do Krajského oblastního divadla v Českých Budějovicích. Pod podmínkou ubytování a angažmá pro svou ženu, Macháček nabídku přijal. Přestože se v době jeho působení na jihočeské scéně prohlubovala manželská krize, považoval toto období za „nejšťastnější“ svého profesního života.

²⁹ MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 63.

3 ČESKOBUDĚJOVICKÉ PŮSOBENÍ MIROSLAVA MACHÁČKA

„Utuzení“ komunistického režimu v padesátých letech dvacátého století s sebou přineslo i nové kulturní požadavky, zejména koncept umění odpovídajícího myšlenkám a politice jedné strany. Nemožnost svobodné tvorby a vyjádření, byla důvodem k odchodu mnoha umělecky výrazných osobností z Československé republiky do exilu. Domácí umělecká tvorba byla razantně zúžena malým počtem schválených témat a námětů. Politickým i kulturním ideálem se stal Sovětský svaz a vzorem byla tvorba komunistických umělců. Jakékoliv nepřizpůsobení či nesouhlas bylo posouzeno jako provokace a následně perzekuováno.

Na omezování svobodné tvorby reagovali umělci různě. Důsledné plnění myšlenek komunismu a komunistické propagandy přinášelo ocenění jejich tvůrcům a vyzdvižení jejich práce. V opačném případě následovaly tvrdé postihy v profesním i osobním životě. Nenápadným, ale výjimečně účinným prostředkem vyjádřit myšlenky a pohnutky se stala ironie, satira a skrytá metafora.

3.1 SITUACE V KRAJSKÉM OBLASTNÍM DIVADLE V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH V DOBĚ NÁSTUPU MIROSLAVA MACHÁČKA

Českobudějovická divadelní scéna prodělala od dob svého založení mnoho změn a zvratů. Její pohnutá historie je také hlavně důkazem silné vůle a hluboce zakořeněné ochotnické a divadelní tradice obyvatel jižních Čech. V poválečném období prožívalo divadlo v Českých Budějovicích renesanční rozkvět. Zasloužili se o to zejména Jaroslav Hurt a Karel Konstantin, oba bývalí režiséři a ředitelé divadla, spolu s vynikajícím scénografem a výtvarníkem Joanem Brehmsem.

Paní herečka Hana Bauerová, která působila v Jihočeském divadle již od roku 1951 popisuje svůj příchod takto: „ *O době v 50. letech se napsalo už mnoho, ale čerstvý absolvent, vyjevený reálnou skutečností, těžko posoudí, jak by mělo divadlo vypadat. Měla sem výhodu v tom, že nás přišlo ze školy víc. Dva režiséři, dramaturg a čtyři herci.*

Celkem brzy jsme přišli na to, že se nám jak repertoár, tak režiséři příliš nelíbí. Na druhé straně tu byli výborní herci a my – kandradasové, jak se nezkušeným hercům říká, jsme si nemohli moc vyskakovat... Po jedné sezóně jsme trochu nabrali dech a začali uvažovat, jak je konečně nové nastupující generaci typické, o nějaké změně.³⁰ _

Zmíněnou změnu přineslo posílení souboru Krajského oblastního divadla v Českých Budějovicích (dále KOD) o další dvě výrazné osobnosti – Ivana Glance a Miroslava Macháčka. Podle paní herečky Hany Bauerové se v této chvíli „začala psát nová kapitola Jihočeského divadla. Dramaturgicky a celým způsobem práce, která nám samozřejmě byla bližší, protože byla tvůrčí, objevná a – složitější. Macháček i Glanc začali samozřejmě budovat soubor k obrazu svému, angažovali nové herce a starší se snažili naučit jiné tvůrčí postupy. Ale doba byla politicky složitá, takže mnohdy se ty postupy musely uskutečňovat i na textech podivných her.“³¹ _

Spolu s Macháčkem nastupuje do KOD i jeho žena Věra Štiborová jako zpěvačka. Rodina s tříletou dcerou Kateřinou se přestěhovala z Prahy do Českých Budějovic.

3.2 ČTYŘI MACHÁČKOVY SEZÓNY V KRAJSKÉM OBLASTNÍM DIVADLE V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

O působení Miroslava Macháčka v Českých Budějovicích není mnoho zmínek z oficiálních zdrojů. Jediné záznamy o představeních, které souvisí s Macháčkem, jsou články z rubriky *Kulturní hlídka* českobudějovického deníku *Jihočeská pravda*. Jde o krátké recenze nebo pozvání na představení. Přičemž autoři článků nezmiňují mnoho objektivních informací o režijním provedení, kompozici představení, či jeho ztvárnění. Má práce se proto na tomto místě opírá také o Macháčkovy vzpomínky a živá svědectví jeho hereckých kolegů.

V první sezóně 1952-1953 režíroval Miroslav Macháček čtyři divadelní hry a ve třech hrál. Představení *Chirurg Platon Krečet*, kde Macháček ztvárnil hlavní roli – Platona Ivanoviče Krečeta, vyniklo právě výkonem Macháčka, v jehož „perfektním hereckém portrétu aktivního intelektuála, chyběly jen „rysy dělnického původu, prostoty a vyrovnanosti“ a naopak přebývala „intelektuální a citová složitost a přecitlivělost“:

³⁰ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

³¹ tamtéž

„příliš podléhá vzrušení, bolesti, nemoci, návalům lásky, místo aby vnitřní stavy přemáhal silou vůle, vnitřní kázní, cudností“. Kritik si bohužel nepoložil logickou otázku, zda právě tento „nedostatek“ nezpůsobil onu vzrušivost postavy, a zda by po jeho odstranění nezbyl z hercova výkonu jen „hrdý sovětský člověk“ ...³² _

Macháčkova herecká osobnost vynikala stejnými kvalitami jako jeho režie. Byl velkým příznivcem metody Stanislavského, tudíž precizně pracoval na reálném prožitku postav. Tato metoda „prožívání“ je velmi náročná a vyžaduje od herce hluboké porozumění textu a charakteru postav. Základem je tedy důkladná příprava a nastudování daného textu, aktivní participace herců při jeho realizaci. Macháček si byl dobře vědom těchto vytyčených cílů náročné metody a snažil se je efektivně uplatňovat při svých režijních a hereckých počinech. Podle Aleny Urbanové vynikalo Macháčkovo herecké umění právě ve schopnosti „přenést na diváka nejen význam slov, ale hlavně vlastní vnitřní napětí, vtáhnout ho do rytmu svého prožívání. ... Macháček vždycky cele a věrohodně je postavou hry, žije na jevišti příslušný úsek jejího života v jejím prostředí a jejich vztazích – a přitom je neustále sám sebou, což vnímáme v každé vteřině a z každého detailu jako samozřejmost.“³³ _ O dalších Macháčkových kvalitách, jako je práce s hlasem a gesty, píše Urbanová, že „...nevyniká sice množstvím lyrických rejstříků, zato umí znít velmi jemně a plaše, anebo naopak, neodbytně, naléhavě, je-li potřeba až vlezle.“³⁴ _ Gesta jsou „drobná, nervózní, jakoby kradmá, která náhle a překvapivě přerůstají do odvážného rozmáchlého, plynulého, skoro tanečního oblouku.“³⁵ _ Charakter a záměry postav sděloval Macháček prostřednictvím skrytých významů a nechával tak velkou část pochopení textu na divákovi. Podle Urbanové „Toto umění jakoby bezděčného, náhodného prozrazení podstaty, o níž jde, je majetkem jen největších talentů a nedá se naučit.“³⁶ _

Další divadelní sezónu 1953-1954 zahájil Miroslav Macháček již jako ředitel činohry KOD. Do repertoáru zařadil své tři režie, z nichž tragédie *Hamlet* dosáhla celorepublikového úspěchu a stala se jedním z nejúspěšnějších představení v historii Jihočeského divadla. Více se tomuto představení věnuji v samostatné kapitole *Hamlet*. Do širšího povědomí se dostalo i českobudějovické nastudování sovětsko-gruzínské hry

³² ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007. s. 342.

³³ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: *O současné české režii 2*. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 352.

³⁴ tamtéž

³⁵ tamtéž

³⁶ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: *O současné české režii 2*. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 354.

Potopené kameny. Macháčkovi se podařilo opět „zhodnotit politicky účelový text: rytmicky přesně komponované představení mělo silné napětí, ostře postavený konflikt i „vůni cizokrajného prostředí“, především však bylo propracováno až do „citlivých detailů a odstínů hereckých postav“, mj. *Květy Fialové jako krásné gruzínské dívky Gajané a Ivana Glance jako elegantně úskočného tureckého místodržícího*.“³⁷ _

V sezóně 1954-1955 pracoval režisér Macháček na slavné opěře Bedřicha Smetany *Hubička*. Dále zpracoval sovětské představení *Mladá garda* a Tylovu hru *Žižka z Trocnova*. Článek Václava Němce, o uvedení opery *Hubička*, pouze konstatuje, že „V Macháčkově činoherní režii a Dostálově nastudování je provedení této Smetanovy opery celkem tradiční a důstojné.“³⁸ _ Pokud jde o historickou hru *Žižka z Trocnova*, ocenila kritika režii a zejména zařazení této náročné hry do repertoáru KOD: „Budějovické divadlo hraje tedy Tylova *Žižku* celého v našich zemích po třetí vůbec. ...Režii M. Macháčka se podařilo z dramaticky tak obtížné hry vytvořit představení živé, se spádem a plné dobrých režijních nápadů.“³⁹ _ Paní Bauerová přidala také osobní vzpomínku na pedagogické schopnosti Macháčka, vážící se k tomuto představení. Hrála zde „husitskou dívku, která přibíhá na jeviště rozpálená bojem. Byla jsem u divadla kratičkou dobu, o herecké práci jsem toho moc nevěděla. Vyběhla jsem – a stop! Macháček letí z hlediště a řve – odkud jdeš? Z boje – pípnu. Ještě, že to víš! Vem to znovu! Vylitnu znovu, třesu se jak ratlík, sotva strachy udržím sudlici. Najednou je tu Macháček, vyrve mi tu nebezpečnou zbraň a žene mě před sebou. Za kulisy, po schodech dolů k vrátnici, odtud až nahoru k půdě a zpátky. Vůbec nechápu, co se děje. Letím a mám strach. V zákulisí mi vrazí sudlici, zařve – jedem – a já běžím schváčená na jeviště. No vidíš, takhle vypadá husitská dívka, když přibíhá z boje, pochvaluje si udýchaný režisér. Šťastný a já taky.“⁴⁰ _

Macháčkova poslední sezóna 1955-1956 byla pro něj, i pro KOD, neméně úspěšná jako sezóny předchozí. Do repertoáru byly pod Macháčkovým režijním vedením uvedeny hry *Poprask na laguně*, *Hoře z rozumu*, *V rozhodné chvíli* a *Othello*. Svými kvalitami vyniklo představení *Poprask na laguně*, které paní Bauerová hodnotí jako „mimořádné“⁴¹ _ a které hráli „italsky“⁴² _ „Byla to zřejmě reakce na tehdy

³⁷ ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007. s. 385.

³⁸ NĚMEC, Václav: *Hubička. Jihočeská pravda*. 25.2.1955, č. 16, s. 5.

³⁹ JOSEF, Dušan: *Žižka i dnes bojující. Jihočeská pravda*. 25.3.1955, č. 24, s. 5.

⁴⁰ BAUEROVÁ, Hana: *Před oponou za oponou... Jihočeského divadla*. České Budějovice: Jihočeské divadlo, 1999. s. 33.

⁴¹ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

⁴² tamtéž

obdivovaného Felliniho a jeho filmy.“⁴³ Neobvyklým výběrem hereckého obsazení, které již úspěšně realizoval v *Hamletovi*, překvapil Macháček v další Shakespearově tragédii *Othello*. Paní Bauerová poukazuje, že „*opravdu výstřelek v obsazení bylo dát Bulíkovi*⁴⁴“, zavedenému jako komik – roli Jaga v *Othellovi*. *Jago je zaveden v celé herecké branži jako prototyp zla. Odjakživa ho herci těchto typů hráli. Macháček samozřejmě riskoval, což dělával často, ale nikdy nenechal herce padnout. Vždycky věděl, proč to dělá. Bulík opravdu první půli hry byl rozkošný společník, dokonce se mohlo i zdát, že Othello není taková tragédie, jak se odjakživa hrálo. Tím větší šok byl pro diváka v druhé půli objev, jak se taky může zlo tvářit.*“⁴⁵ – V článku rubriky Kulturní hlídka v Jihočeské pravdě se dozvídáme, že „*hru nastudoval režisér M. Macháček ve dvojím obsazení. Text je hrán celý, téměř bez škrťů. Přesto má představení rychlý spád a dramatickou působnost a výraznost. ... Úspěšné provedení této další Shakespearovy tragédie na scéně Jihočeského divadla podpořila působivá dekorace J. Brehmse, vkusně řešené prostorné schodiště, přístav s dalekým výhledem i poslední obraz Desdemoniny ložnice, kde všude zůstává podkladem typická benátská architektura.*“⁴⁶ –

Zaměříme-li se na Macháčkovu režijní práci a postupy, vzpomíná na něj většina kolegů jako na precizního, někdy až přehnaně puntičkářského režiséra, který neodpouštěl ani nejmenší pochybení. Podle paní Bauerové byl Macháček „*krutý režisér, neúprosný a důsledný.*“⁴⁷ – Zároveň také ale dokázal strhnout celý soubor svým nadšením a entuziasmem a vytvořit tak mimořádně kreativní prostředí. Jeho režie se vyznačovaly promyšleným konceptem a záměrem. Stejně tak jako detailním vykreslením postav a vztahů mezi nimi. Toto byl důsledek náročné práce při zkouškách. Paní Bauerová pokračuje, že „*jeho vášeň byla nakažlivá a když byl nespokojen, moc nás to trápilo. Proto byla příprava na zkoušky u něj dost složitá a namáhavá. Když se vztekal a to uměl taky znamenitě – ať už opravdu, nebo režiséřsky nahraně, aby vyprovokoval, každý z herců se opravdu zamyslel a přidal na přípravě.*“⁴⁸ – S úsměvem dodává, že Macháček uměl na zkoušce hru přechíst „*tak dokonale, že jsme si říkali – tak dobře to nikdy nezahrajeme.*“⁴⁹ –

⁴³ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

⁴⁴ Josef Bulík, herec, dlouholetý člen Jihočeského divadla. Manžel paní Hany Bauerové.

⁴⁵ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

⁴⁶ Autor neznámý: *Othello na scéně Jihočeského divadla. Jihočeská pravda*. 20.4.1956, č. 32, s. 5.

⁴⁷ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

⁴⁸ tamtéž

⁴⁹ BAUEROVÁ, Hana: *Před oponou za oponou... Jihočeského divadla*. České Budějovice: Jihočeské divadlo, 1999. s. 31.

Po čtyřech sezónách byl Macháček angažován do Městských divadel pražských a odešel z Českých Budějovic. Po dobu svého nedlouhého působení na jihočeské scéně se mu podařilo „*sestavit velmi tvůrčí a zajímavý soubor. Jeho práce měla vliv i na další herecké aktivity.*“⁵⁰ _ Macháček a jiní herci se také aktivně podíleli na realizaci rozhlasových her. Představení, jako *Hamlet*, *Poprask na laguně* či *Othello*, jsou nesmazatelně zapsána nejen v historii jihočeské divadelní scény, ale i ve vzpomínkách herců a mnoha diváků.

Během Macháčkovy pobytu v Českých Budějovicích se rozpadlo jeho manželství s Věrou Štiborovou. Novou partnerkou v době působení na KOD mu byla Ester Krumbachová, vynikající kostýmní výtvarnice, později i spisovatelka, scenáristka a filmová režisérka. Podílela se mimo jiné i na realizaci představení *Hamlet*. S Macháčkem se seznámili právě nad tímto textem. Na jejich uměleckou spolupráci vzpomíná Macháček takto: „*Vždycky, než se pustila do výtvarného a prostorového řešení, jsme hluboce analyzovali text, text a básník byl pro nás vždy výchozí. Její extempore z hlediska prostoru a výtvarného vidění velice silně ovlivňovalo celý průběh práce. Nevím, kdo od koho se učil. My jsme byli vzájemně spolu v učení, jestli se to tak dá říct, a vím, že to bylo strašně krásné...*“⁵¹ _ Společně s Ester Krumbachovou odešel pak i do Městských divadel pražských.

⁵⁰ Úvaha paní Hany Bauerové, sepsaná pro účely této práce.

⁵¹ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 147.

4 HAMLET – MACHÁČKOVA NEJÚSPĚŠNĚJŠÍ REŽIE V KOD V ČB

Dne 19. 5. 1954 měla v Krajském oblastním divadle (dále KOD) v Českých Budějovicích premiéru Shakespearova tragédie *Hamlet*. Krajské divadlo tuto hru představilo v režii dvaatřicetiletého vedoucího činohry Miroslava Macháčka. Představení, které patřilo v celkovém konceptu tehdejšího divadla ke špičkovým, se stalo jednou z nejúspěšnějších režii v Jihočeském divadle vůbec.⁵² Roku 1955 vyhrálo představení *Hamlet* Divadelní žatvu, bylo to podruhé kdy KOD získalo toto ocenění. Vítězství jihočeského souboru v Divadelní žatvě, mezi velkou konkurencí pražských i krajských divadel, svědčilo o prudce stoupající úrovni činohry v KOD i o Macháčkově vyzrálé režisérské metodě. Ve svých poznámkách k režii tohoto představení píše: „byli jsme přesvědčeni, že touto hrou můžeme velmi mnoho říci i dnešnímu člověku. Její myšlenky jsou nám drahé, protože je známe a každý v nich najde i kus sebe, kus svých zápasů, síly i slabosti, kus svého života. Proto tato hra bude věčně hovořit i ke všem budoucím lidem.“⁵³

4.1 HAMLET JAKO ZRCADLO DOBY

Tato více než čtyři sta let stará tragédie se stala za svou existenci jednou z nejznámějších a nejhranějších divadelních her vůbec. Dotvořila Shakespearovu kanonizaci jako jednoho z nejlepších dramatiků novodobé historie. Výjimečnost jeho děl také spočívá v rozmanitých formách jejich interpretací a možnostech ztvárnění, které bylo proměňováno spolu s dobovým vkusem a normami, kulturně politickou situací i přirozeným lidským vývojem. Postava Hamleta má v tomto ohledu v sobě zvláštní předurčenost stát se prototypem dané doby. Vnitřní i vnější rozpolcenost hlavní postavy je jedinečným prostorem, který skýtá mnoho rozličných výkladů a možností realizace. Vynikajícím přehledem k tomuto tématu je studie prof. Martina Hilského *Hamletovy proměny*, která je součástí nového dvoujazyčného vydání *Hamlet, dánský*

⁵² Do roku 1956 bylo napočítáno 22 tisíc diváků na 46 reprízách.

⁵³ MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení *Hamlet* v KOD v ČB

princ (Hamlet, the Princ of Denmark). Profesor Hilský zde přibližuje divadelní a herecké proměny této tragédie od doby jejího vzniku až do současnosti.

Autorův původní zamýšlený koncept hry a postav můžeme dnes již pouze přibližně rekonstruovat z dochovaných dobových materiálů a informací. Originální *Hamlet* Williama Shakespeara byl hrán na jevišti alžbětinského divadla. Vnímání estetiky tohoto divadla bylo značně odlišné od způsobu dnešního. Výrazným rysem alžbětinského divadla byl kontrast, vytvářený kombinací přirozeného a umělého. Projevoval se i v hereckém projevu a mluvě. Blankvers, básnický jazyk tohoto období, dokáže být stejně působivý v deklamujících pompézních scénách i jako intimní verš vnitřních monologů postav.

Postava Hamleta je sama o sobě velice komplikovaným charakterem. Pro její realizaci a ztvárnění je určující nejen charakter herce, ale i jeho vzezření a schopnost přirozeného projevu. Prvním Hamletem byl Richard Burbage (1567 - 1619), který byl popisován jako vousatý podsaditý muž prudké povahy. Jelikož Burbage měl pravděpodobně možnost roli probírat přímo s autorem hry, můžeme se pokusit o rekonstrukci původního konceptu Hamleta tak, jak jej autor zamýšlel. Charakteristika Burbageova výrazného vzhledu a výbušné povahy přispívá i k představě jeho ztvárnění této postavy. Viděl patrně Hamleta jako silnou dominantní osobnost, jako člověka mnoha pocitů a tužeb, jako intelektuálního vzdělance aktivně hledajícího pravdu i jako vášnivého mstitele. Takový Hamlet skoro symbolicky zanikl spolu s anglickou monarchií za bouřlivých okolností reformace.

Nové společenské pořádky sebou přinesly i jiné interpretace Shakespearových děl ve snaze o jednoznačné vyznění hry v rámci dobového konceptu. Ty se odrážely převážně v drastických úpravách textu a dramaturgických změnách. Až bojovné nálady 18. století plně docenily celý odkaz Williama Shakespeara a znovu vzkřísily renesanční edice jeho děl a s nimi také *Hamleta* jako bojovníka proti bezpráví a krutosti. Brzy byl však vystřídán „romantickou interpretací *Hamleta jako melancholického, nerozhodného prince a intelektuála se sklonem k meditaci*.“⁵⁴ – Tato „nálepka“, aktualizovaná pro mnoho z dalších vykladačů zejména v situacích Hamletovy nerozhodnosti, zůstala dlouho neměnným kodexem pro ztvárnění této postavy. S moderními dějinami se navrácí i snaha o postihnutí a zachycení původních konceptů děl slavných dramatiků. Citlivým přístupem herce a režiséra k tomuto textu mohou pro diváka znovu vzkřísit

⁵⁴ HILSKÝ, Martin: *Hamletovy proměny*. In: *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2005. s. 109.

jedinečnou divadelní postavu s celým jejím vnitřním dramatem a přiblížit se tak k původní myšlence díla.

4.2 MACHÁČKOVA REŽIE - KONCEPT

Unikátním materiálem, který poodhaluje Macháčkův způsob práce na *Hamletovi*, je článek *Režisérovi poznámky k Hamletu*, který Macháček napsal k programu představení *Hamlet* z roku 1954. Vysvětluje zde své hlavní myšlenky, způsob práce se souborem, režijní i scénářistické postupy při realizaci: „*Chtěli jsme se pokusit odstranit z Hamleta všechny nánosy nemocného slabošství i všechna úskalí nesrozumitelnosti, které brání správnému jeho pochopení. To znamená, že jsme viděli v Hamletovi postavu kladnou, hledače pravdy života, bojovníka, ovšem se všemi jeho vnitřními rozpory a melancholií.*“⁵⁵ _

Macháčková režie byla založena především na dynamice, která je tvořena ostrými konflikty hlavních postav. Jeho prvotním záměrem bylo přiblížit hru divákovi, představit mu renesanční dílo, v takové formě, aby jej pochopil a také aby se s ním ztotožnil. Jako důsledný stoupenec Stanislavského metody přistupoval Macháček k realizaci postav zobrazením jejich vnitřních prožitků a rozporů, realisticky převedených do mimiky a gest. Analyzuje jejich chování ve vypjatých situacích a staví je mezi zásadní konflikty. Dramatického účinku se nesnaží dosáhnout filozofickým odříkáváním známých monologů, ale právě zaměřením pozornosti na vnější i vnitřní konflikty postav, zaměřením na detail. Hamletovo osamělé hledání pravdy, jeho ztotožnění se s ní a následně její důsledné uplatnění je postaveno proti politickým machinacím, zneužití moci a bezpráví.

V tomto konceptu představení, které se výrazně navrácí k jeho původním interpretacím, se odráží fenomén doby, pro jejíž publikum byl vytvořen. Datum premiéry českobudějovického *Hamleta* spadá do nejtvrďšího období komunistického nátlaku v 50. letech minulého století. Do tohoto období spadají vykonstruované soudní procesy⁵⁶_, justiční vraždy⁵⁷_, odsun lidí do pracovních táborů a jejich zastrasování. Macháček, který si již v sobě nese válečnou zkušenost, poznal drtivou sílu této politického mašinérie, když byl neprávem obviněn z nepřátelské činnosti v Realistickém divadle. Nonkonformní režisér Macháček se však nikdy svých metod a zásad nevzdal a

⁵⁵ MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení *Hamlet* v KOD v ČB

⁵⁶ 31. 5. 1950 byl zahájen vykonstruovaný proces s Miladou Horákovou a dalšími dvanácti obžalovanými.

⁵⁷ 8. 6. 1950 jsou vyneseny rozsudky nad Miladou Horákovou a dalšími, byly rozdány vysoké tresty včetně čtyř rozsudků smrti.

hodnoty, které vyznával se snažil alespoň z části promítnout do incenace svých představení.

V představení *Hamlet* dominovala již naplno Macháčkova režisérská suverenita a smysl pro detail. Hlavním fenoménem zde byl čin a víra v osvobozující sílu pravdy. Víra v člověka, který je schopen čelit a vypořádat se s nepříznivými životními situacemi. Během představení „...*dochází k zjasnění Hamletovy povahy a on opravdu činy dokazuje, že nalezená pravda není jen ve slovech, ale v činech.*“⁵⁸ _ Macháček položil důraz na kladné ztvárnění postavy Hamleta, který „*z hledače pravdy vyrůstá v bojovníka*“⁵⁹_. Dramaturgicky pro něj byla zajímavá scéna ze čtvrtého jednání: Hamlet s Fortinbrasovým vojskem, která se obvykle škrta,⁶⁰ _ a o které se zmiňuje v *Poznámkách*. Zde se zejména ztotožnil s Hamletovou myšlenkou: „*Být velký je bez velké příčiny se nebouřit, však když je v sázce čest, i o kus hlíny svést velký boj.*“⁶¹

4.3 O ZPŮSOBU ZKOUŠENÍ HAMLETA

Macháček se s mladým souborem pustil do náročné a vysilující práce, která trvala bezmála dvanáct týdnů: „...*víc než kdy jindy se musíme soustředit na práci u stolu. Byly to dlouhé diskuse, ve kterých se někdy velmi úporně muselo bojovat se zastaralými názory na tuto hru. Ale přece se podařilo, že jsme sjednotili hlavní myšlenku hry. ...žádné suché diskuse, ale spíš jsme neustále ověřovali text životními zkušenostmi.*“⁶² _

„*Práce u stolu*“ se jevila jako velice efektivní metoda při počáteční etapě nastudování hry. Herci se ztotožnili s postavami, jejich vzájemnými vztahy, podrobně rozebrali výstavbu děje a okolnosti jednání postav. Macháček v *Poznámkách* dále popisuje, že se s herci nesnažili v této etapě „*o přesnou výstavbu veršů. Šlo nám víc o smysl jednotlivých scén a o vzájemné vztahy.*“⁶³ _ V případě českobudějovické inscenace tento postup vedl k vynikajícím výsledkům. Hercům dodal sebejistotu, která pramenila z dokonalé znalosti jejich postav a dodala představení hlubší lidský rozměr. V takovém případě působí na diváka nejen estetickými hodnotami, ale apeluje na jeho vlastní

⁵⁸ MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení Hamlet v KOD v ČB

⁵⁹ tamtéž

⁶⁰ Jde o největší škrta v textu Hamleta, chybí dokonce i v prvním souborném vydání Shakespearových děl (First Folio) z roku 1623, což nasvědčuje, že jde možnou autorskou revizí textu.

⁶¹ SHAKESPEARE, William: *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2005. s. 371.

⁶² MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení Hamlet v KOD v ČB

⁶³ tamtéž

existenci. Alena Urbanová se v části své eseje o Macháčkovi věnuje jeho mistrnému zvládnutí této metody a úspěchu tohoto představení, ale doplňuje ji i o protichůdný pohled na schematismus v tehdejší divadle: „...šedivé a bezvýrazné výsledky našeho divadla v celku začaly zpochybňovat pracovní metody, ještě včera nařizované všem divadlům bez rozdílu přímo ministerskou směrnicí.“⁶⁴ _

Klíč k úspěchu Macháčkova přístupu vidí v jeho „ověřování textu životními zkušenostmi“⁶⁵ _ Macháček jako režisér touto důkladnou a pečlivou přípravou sblíží herce s jejich postavami a dějovou linií. Herec se může pak lépe věnovat svému výrazu a projevu. Urbanová vysvětluje tento postup takto: „Ne tedy výklad jednoho významu, ale shromažďování všech významových možností a proměn. Sbíráni životních analogií, ale hlavně asociací... Vlastní jádro práce režiséra s hercem, tady potřebuje herec režiséra nejvíc, aby mu pomohl přeložit abstraktní partituru role do konkrétní herecké mluvy, v níž se neříká „dáš najevo leknutí a odpor“, ale „ucukneš, jako když si ráno ještě rozespálý sáhneš na rozpálený hrnek na vařiči“.⁶⁶ _

Pokud režisér dokáže používat takové barvitě obrazné asociace, je schopen daleko lépe přiblížit pocity hercovi, který je pak schopen mnohem lépe reagovat. Tento princip režiséřské motivace Macháček dokonale chápal, protože práci u stolu a pečlivému čtení textu věnoval velkou pozornost a důkladnou přípravu. Díky tomu a entuziastickému přístupu mladého souboru se mu podařilo secvičit představení, které na tehdejší krajské oblastní scéně nemělo obdoby a stalo se mimořádným úspěchem.

Macháček ještě při zkoušce volal z hlediště na herce Kutila, hrajícího Hamleta: „Kůťo, rychlejc!“

Kutil: „Rychlejc to nejde, Mirku!“

Macháček křičí: „Musí!“ a vyběhne od režijního stolku v přízemí.

Kutil: „Vážně. Nejde to rychlejc, do těch schodů.“

Macháček: „Že ne?“ Volá už z balkónu: „Já ti to ukážu!“

Seskočí do přízemí, v mžiku vyskočí na jeviště a vykopává nebohého herce nohou do zadku schod po schodu až nahoru.

Macháček: „Že ne?! Že ne!! Koukej, jak to jde!“⁶⁷ _

⁶⁴ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: O současné české režii 2. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 362.

⁶⁵ URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: O současné české režii 2. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983. s. 363.

⁶⁶ tamtéž

⁶⁷ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 114-115.

4.4 OBSAZENÍ A REALIZACE PŘEDSTAVENÍ

Již výše byl nastíněn historický kontext, z něhož vyplývá, jak charakteristické je pro postavu Hamleta jeho herecké obsazení. V případě jihočeského zpracování, kde ztvárnil hlavní roli Zdeněk Kutil (1923 – 1988), se jedná o návrat k původnímu ztvárnění Hamleta. Zdeněk Kutil byl menšího vzrůstu, s kulatou hlavou a vysokým čelem. Tyto dispozice by ho spíše předurčovaly ke komickým a tragikomickým rolím, ale přesto, také díky svému hlasovému projevu, byl představitelem mnoha vážných tragických rolí a mezi nimi i Hamleta pod Macháčkovou režii. Neobvyklý výběr tohoto herce do hlavní role napovídá o Macháčkově představě Hamleta. Jako člověka silného, bojovného, zároveň však naléhavě lidského a intelektuálního. Obsazením Zdenka Kutila dosáhl Macháček zajímavého kontrastu mezi hercovým netypickým vzhledem a intelektuální dimenzí hlavní postavy. Dalším vynikajícím režisérským krokem bylo obsazení Otty Hradeckého (1920 – 1991) do role krále Claudia. Tento výrazný herec silných mužných charakterů vytvořil dokonalý protějšek k méně dominantnímu Kutilovi. Konflikt těchto dvou postav je zásadním v celé hře a tento zajímavý výběr herců ještě umocnil propastnou rozdílnost jejich charakterů.

O Macháčkově režisérské preciznosti svědčí i fakt, že si k realizaci tohoto představení pozval známého znalce Shakespearova díla pana Břetislava Hodka (1924 – 2007). O jeho pomoci se zmiňuje ve svých *Poznámkách k Hamletu*. Píše především o jeho znalosti anglické tradice Hamletů. Jako příklad uvádí dvě scény, na kterých popisuje mistrné zpracování anglických inscenací a jejich práci s textem a kompozicí: „...nejde o nějaké samoučelné „špílce“, ale vždy je to životně pravdivé dotvoření situací, vyplývající z dokonalé znalosti života tak, jak jí napovídá text.“⁶⁸ _

Bravurní práci odvedl na tomto představení v rámci scénografie výtvarník Joan Brehms. V době uvedení Hamleta slavil 25. jubileum své tvůrčí kariéry. Program k představení Hamlet také věnuje výtvarníkovi krátkou biografii a gratulaci. Tento výjimečně nadaný lotyšský scénograf byl šéfem výpravy Jihočeského divadla již od roku 1945. Zůstal jim po celých třicet čtyři let, během nichž vytvořil nezapomenutelné scény pro desítky divadelních představení. Vrcholem jeho práce i nadále zůstávají jeho architektonické počiny v oblasti divadelnictví. Věnoval se především realizací přírodních kompozic divadel. Zejména jej uchvátil Český Krumlov, kde uskutečnil

⁶⁸ MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení Hamlet v KOD v ČB

několik představení v zámeckých exteriérech⁶⁹, částečně zprovoznil mašinerii v zámeckém barokním divadle a v zahradách zámku vybudoval zcela unikátní otáčivé hlediště, které je v adaptované podobě doposud využíváno jako scéna pro letní sezónu Jihočeského divadla.

4.5 VÍTĚZSTVÍ V DIVADELNÍ ŽATVĚ A DOBOVÉ OHLASY V TISKU

Představení *Hamlet, králevic dánský*, na prknech Krajského oblastního divadla, zaznamenalo úspěch u diváků i u odborné veřejnosti. V roce 1955 vyhrál soubor pod vedením Miroslava Macháčka s tímto představením Divadelní žatvu (dále pouze DŽ), celostátní soutěž profesionálních divadel. Otta Hradecký, představitel krále Claudia, spolu s výtvarníkem Joane Brehmse získali zvláštní ocenění DŽ – stříbrné odznaky. Poněkud ožehavou okolností je také fakt, že v kategorii činohry zvítězilo kromě KOD i pražské Realistické divadlo, ve kterém dříve Macháček působil a které byl nucen opustit kvůli neshodám s vedením.

Úspěchy této hry KOD byly několikrát vyzdviženy v místním tisku. Představením českobudějovického *Hamleta* se zabývají hned tři články z let 1954 - 1955 v periodiku *Jihočeská pravda*. Divadlu zde byla pravidelně vyhrazena sekce *Kulturní hlídka*. U většiny článků v této rubrice šlo o stručné recenze představení. *Hamlet* si získal větší pozornost hlavně kvůli vítězství v DŽ, ale i díky neobvyklé režii. Z článku Stanislava Váchy o premiéře *Hamleta* vyplývá, že byly jisté pochybnosti, zda je divadlo vůbec schopné tuto hru zrealizovat, ale „už po první přestávce jsme [...] byli přesvědčeni, že KOD dobře nastudovalo tuto obtížnou hru a že herci dokonale ovládají role. V odvážné režii Macháčkově, v sestavě a nastudování vynikla celistvá dějová souvislost a přimyslíme-li si skvělou výpravu jubilujícího výtvarníka Joana Brehmse, máme obraz dobře odvedeného představení...“⁷⁰

Tato recenze, vydaná šest dní po premiéře *Hamleta*, se dále zabývá hodnocením výkonů jednotlivých herců. O výkonu představitel hlavní role Zdeňku Kutilovi se autor vyjádřil jako o překvapivém: „i když v první části hry byl trochu skromný a příliš tichý,

⁶⁹ 1947 připravil s K. Konstantinem inscenaci Shakespearovy komedie "Sen noci svatojánské" na fontáně a schodech v zámecké zahradě v Českém Krumlově

⁷⁰ VÁCHA, Stanislav: Shakespearův Hamlet v Krajském oblastním divadle. *Jihočeská pravda*. 25. 5. 1954, č. 42, s. 5.

rozehrál se po přestávce natolik, že jeho stopy šílenství nebyly líčené, ale propukaly z proudu myšlenek a úvah.“⁷¹ _ Přestože jsou herecké výkony hodnoceny pozitivně, Stanislav Vácha ke konci své recenze vytýká KOD, že nezařadilo na začátek představení proslov v rámci jubilea Joana Brehmse a také postrádá důstojnější předání darů a kytic na konci představení.

Další článek, vydaný v roce 1955 ještě před vítězstvím v DŽ, se zabývá především koncepčním řešením představení. Autor Dušan Josef vyzdvihuje především *nové, netradiční pojetí* souboru. Chválí jej za snahu nepokládat důraz pouze na „...krásu veršů, umnou složitost zápletek...“⁷²_, ale vyzdvihnout Hamletovu „...čestnost a nekompromisní rozhodnutí postavit se třeba osaměle proti morální rozvrácenosti feudální společnosti...“⁷³ _ Kladně hodnotí Kutilův výkon, a jeho správné pochopení postavy Hamleta, i jeho herecké kolegy. O výkonu představitel role Claudia, Otty Hradeckého, se vyjádřil, že „...nebyla rozvedena do všech možností“⁷⁴ _.

Vítězství Hamleta v Divadelní žatvě roku 1955 bylo pro KOD velikým úspěchem. Toto ocenění získalo v té době podruhé ve své historii, a to mezi konkurencí krajských i pražských scén. Významný byl také fakt, že v kategorii činohry českobudějovické představení vyhrálo spolu s Realistickým divadlem, které bylo tehdy uměleckým vzorem.

I když režie Miroslava Macháčka je zhodnocena v dobovém tisku vesměs kladně, je jí věnován jen nepatrný prostor. Upřednostňovalo se hodnocení hereckých výkonů, vyzdvižen byl scénografický koncept Joana Brehmse. I když se Macháčkovi dostalo ocenění v podobě vítězství DŽ, jeho režisérské počiny byly opomíjeny, i díky jeho dřívějším rozporům v Praze. Macháčkova osobnost, jeho přístup a zásady však mluví v představení jasně a srozumitelně i bez nutnosti zviditelňovat práci režiséra.

⁷¹ VÁCHA, Stanislav: Shakespearův Hamlet v Krajském oblastním divadle. *Jihočeská pravda*. 25. 5. 1954, č. 42, s. 5.

⁷² JOSEF, Dušan: Ještě jednou Hamlet. *Jihočeská pravda*. 11. 2. 1955, č. 12, s. 5.

⁷³ tamtéž

⁷⁴ tamtéž

4.6 HAMLET, REŽIE: MIROSLAV MACHÁČEK PODRUHÉ

O Macháčkově zaujetí touto Shakespearovou tragedií svědčí i jeho další, pozdější režie Hamleta v Národním divadle. Premiéra proběhla dne 13. 4. 1982 a představení se dočkalo 128 repríz. Macháčkově režii se opět podařilo zpracovat hru alžbětinského autora ve velice aktuálním vyznění. Veškeré soustředění bylo položeno na výkony herců a text. V tomto ohledu je zajímavé scénografické řešení, které je velice minimalistické. Scéna byla černá, rozdělená pouze několika schody po stranách jeviště. Bylo použito jednoduché svícení a minimum rekvizit. Macháček v dopise hercům vytyčuje důležité úkoly jako: „*znalost hry, jejího obsahu a skutečného smyslu*“⁷⁵ – a dále dokonalá znalost textu. Macháček dále píše: „*Osvojit si jednotlivá slova, věty a tím i celkový slovník postavy, proniknout do stavby vět, kterých používá – to by měl být základní a výchozí moment při herecké tvorbě.*“⁷⁶ –

V obsazení „pražského Hamleta“ exceloval v hlavní roli František Němec, v roli Claudia Josef Somr, Polonius v podání Vladimíra Brabce a v neposlední řadě stojí za připomenutí i herecký debut čtyřadvacetileté Zory Jandové v roli Ofélie. V repertoáru Národního divadla se tato inscenace udržela až do roku 1988. Záznam představení byl vydán na DVD v edici časopisu Reflex X krát divadlo.

⁷⁵ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 259.

⁷⁶ tamtéž, s. 260

5 MACHÁČKŮV ŽIVOT PO ODCHODU Z ČESKÝCH BUDĚJOVIC

5.1 MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

Po odchodu z Českých Budějovic byl Miroslav Macháček v roce 1957 angažován do Městských divadel pražských. Toto divadlo, které dosáhlo největšího ohlasu v padesátých a šedesátých letech pod vedením ředitele Oty Ornesta⁷⁷, působilo tehdy na třech scénách – v Divadle ABC, v Divadle komedie a v Komorním divadle, jehož soubor vznikl v roce 1950 z části souboru Divadla na Vinohradech a souboru Realistického divadla. Pod režijním vedením Oty Ornesta a jeho kolegů Miroslava Macháčka, Václava Hudečka, Alfréda Radoka a Karla Svobody, zde vznikl soubor vynikajících hereckých osobností (mj. Marie Rosůlková, Svatopluk Beneš, Rudolf Hrušínský starší, Radovan Lukavský, Jaroslav Marvan, Irena Kačírková, Lubomír Lipský, Josef Kemr, Václav Voska, Dana Medřická, Josef Bek a další). Dále s divadlem spolupracovali i významní výtvarníci, například Cyril Bouda, Ester Krumbachová, Josef Svoboda, František Tichý a František Tröster.

O přestupu k Městským divadlům pražským napsal Macháček ve vzpomínkách toto: „*Pociťuji velkou proměnu ve své práci. Náznaky jsem vytušil už v Budějovicích. Mám dobré výsledky. V Městských navazují také nová přátelství, která trvají dosud. To je těch několik nejvěrnějších.*“⁷⁸ – Mezi tyto přátele patřil i slavný herec Rudolf Hrušínský starší. Jeho manželka Eva vzpomíná, jak její manžel spolu s ostatními kolegy debatoval až do brzkých ranních hodin: „*Zvláště s Mirkem Macháčkem si Rudolf rád a nahlas vyměňoval názory. Jejich diskuse většinou končily tím, že se spolu strašně pohádali. Jednou dokonce Rudolf honil Macháčka s koštětem kolem našeho domu. Druhý den se však oba chovali, jako když se nic nestalo.*“⁷⁹ – Macháček obdivoval herecké mistrovství Rudolfa Hrušínského, které spočívalo mimo jiné i v jeho schopnosti dokonale se soustředit na roli. Macháček vzpomíná, že: „*Rudla se většinu zkoušky vzadu u horizontu*

⁷⁷ Ota Ornest (1913 – 2002), divadelní dramaturg, režisér, herec a překladatel. Ředitelem Městských divadel pražských v letech 1950 až 1972.

⁷⁸ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 126.

⁷⁹ tamtéž, s. 128

točil zády k hledišti, mumlal si neslyšně text a strašně se styděl, byl jsem z něj zoufalej, ale jakmile se rozsvítla světla a mohl se schovat za kostým a za roli, proměnil se v suveréna.“⁸⁰ _

Z tohoto období stojí za zmínku zejména přestavení *Útěk*⁸¹_. Ve výborném hereckém obsazení se pod Macháčkovým režijním vedením objevil vynikající herec Svatopluk Beneš. Ten, ve své knize *Být hercem*, charakterizuje a řadí Macháčka „k našim nejosobitějším režisérům. Posedlost prací a nezkrotný temperament ho však často dovedly ke střetnutím, na něž někteří z nás nedokázali zapomenout...spolupráce s ním vyžadovala značné sebeovládání...každá jeho premiéra je očekávána s napětím. Macháčkovy inscenace vynikají objevnou koncepcí, vycházející ze současného pohledu...“⁸² _

5.2 NÁRODNÍ DIVADLO, FILM A DALŠÍ OSUDY

V roce 1959, ve svých třicetisedmi letech, byl Miroslav Macháček angažován do Národního divadla. Zprvu sám přiznává, že se potýkal s ostýchavostí řídit soubor herců, které „...ještě jako malý chlapec obdivoval z hlediště. Podařilo se mi vytvořit několik zdařilých představení a poměrně brzy jsem si získal v souboru respekt.“⁸³ _ Byla to divácky velice úspěšná představení - *Ze života hmyzu* (175 repríz), *Naši furianti* (161 repríz), *Jindřich V.* (102 repríz), nebo obnovené režie *Poprasku na laguně* (156 repríz) a *Hamleta* (128 repríz). Svou práci také rozšířil o působení v Činoherním klubu a ve filmu. Od šedesátých do devadesátých let dvacátého století se objevil v desítkách filmových rolí. Mezi nejznámější filmy patří *Ďáblova past* a *Údolí včel* režiséra Františka Vláčila, *Ikare XB 1*, první a jediný československý snímek v žánru klasické science fiction, *Piknik* v režii Vladimíra Síse, nebo filmy *Skalpel, prosím*, *Vlčí bouda* a *Dva lidi v zoo*.

Od roku 1969 prožívá Macháček, kvůli svým politickým názorům, opět obtížné situace. Poté, kdy byla kritikou opakovaně napadána jeho představení, byl nucen v roce 1975 přednést v Národním divadle kritický referát. Macháček napsal, že po jeho

⁸⁰ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 128.

⁸¹ BULGAKOV, M. A.: *Útěk*, prem.:12.3.1959

⁸² In: MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 136.

⁸³ MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995. s. 65.

přednesení referátu následovaly „doslova záchvaty funkcionářů. ... Byl jsem označen za provokatéra.“⁸⁴ _

Vzhledem ke špatnému psychickému stavu byl Miroslav Macháček hospitalizován na Psychiatrické léčebně v Bohnicích, kde strávil bezmála čtyři měsíce. Během pobytu si psal deník, který byl později, v roce 1995, knižně vydán pod názvem *Zápisky z blázince*. Po svém návratu z léčení se Macháček dále věnoval práci v divadle i ve filmu. Účastnil se také s nadšením revolučních událostí v roce 1989. Nedlouho poté mu další aktivní práci znemožnila těžká nemoc a na její následky Miroslav Macháček 17. února 1991 umírá.

⁸⁴ MACHÁČKOVÁ, Kateřina: *Téma Macháček*. Praha: Nakladatelství XYZ, s.r.o., 2010. s. 196.

ZÁVĚR

Předmětem zájmu mé bakalářské práce bylo působení herce a režiséra Miroslava Macháčka na českobudějovické divadelní scéně. Do angažmá zde nastoupil v roce 1952 po nepříjemných událostech v Realistickém divadle, kde byl obviněn z nepřátelské činnosti a byl nucen opustit Prahu. Na krajské scéně strávil Macháček čtyři sezóny. Vytrvale pracoval na výchově mladého souboru a podařilo se mu vytvořit několik představení mimořádných kvalit. Po dalším krátkém působení u Městských divadel pražských byl angažován do Národního divadla, kde působil až do své smrti v roce 1992. Vytvořil také desítky filmových rolí v průběhu šedesátých až devadesátých let.

Mediální obraz tohoto umělce byl negativně ovlivněn jeho politickým postojem. Macháček byl několikrát profesně kárán za své názory a nepřizpůsobivost. Důsledkem toho pak byly jeho psychické problémy, kvůli kterým musel být i hospitalizován. Z tohoto období pochází unikátní sonda do Macháčkovy mysli, deník, který byl později vydán v knižní podobě jeho dcerou Kateřinou.

Při zkoumání Macháčkovy tvorby v Jihočeském divadle se mi postupně odkrývala i komplikovaná jeho osobnost. Získané informace jsem zařadila do kontextu Macháčkova osobního života. Pro tento postup jsem se rozhodla na základě abstraktní povahy divadelní tvorby, do níž se promítají různé vlivy z umělcových prožitků a jeho charakteru.

Miroslav Macháček velice usilovně pracoval na celkovém konceptu realizace představení. Kládl velký důraz na přípravu s herci, na dokonalé porozumění textu a charakteru postav. Aktivně se podílel i na celkovém vizuálním zpracování divadelní hry. Bezvýznamné a umělecky pokleslé texty byl schopen představit divákovi překvapivě nadčasově nebo naopak je vztáhnout k aktuální problematice.

Macháčkovu režijní práci jsem se pokusila vysvětlit na představení Hamlet, kterému jsem věnovala samostatnou kapitolu. Přiblížením Macháčkovy práce na tomto textu jsem se snažila vymezit jeho pracovní postupy i na ostatních režiiích divadelních představení.

Dostupných materiálů o působení Miroslava Macháčka na scéně Krajského oblastního divadla v Českých Budějovicích je pouze omezený počet. Zvláště utrpěla dokumentace Jihočeského divadla při povodních v roce 2002. Kompenzací absence těchto materiálů mi bylo podnětné setkání s paní Hanou Bauerovou a panem Josefem Bulíkem. Tito dva

dlouholetí členové Jihočeského divadla patří mezi jedny z mála pamětníků, kteří si Macháčkovu působení u divadla pamatují. V sezónách jeho působení byli jeho hereckými kolegy. Jejich vyprávění jsou pozoruhodným i úsměvným ohlédnutím za kariérou Miroslava Macháčka, ale i jejich vlastní. Většinu informací bylo obtížné produktivně zařadit do textu, i tak pro mě zůstaly nesmazatelně zapsány v milých vzpomínkách na tyto herecké osobnosti.

SEZNAM LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995.

MACHÁČKOVÁ, Kateřina. *Téma Macháček*. V Praze: Nakladatelství XYZ, 2010.

MACHÁČEK, Miroslav: *Režisérovy poznámky k Hamletu*. In: program k představení Hamlet v KOD v ČB.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BAUEROVÁ, Hana: *Miroslav Macháček* (úvaha sepsaná pro účely této práce).

BAUEROVÁ, Hana: *Před oponou za oponou... Jihočeského divadla*. České Budějovice: Jihočeské divadlo, 1999.

ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha: Academia, 2007.

ČERNÝ, Jiří: *Opony a horizonty Jihočeského divadla*. České Budějovice: Jih, 1998.

HILSKÝ, Martin: *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2005.

PROCHÁZKA, Vladimír: *Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988.

URBANOVÁ, Alena: *Miroslav Macháček*. In: O současné české režii 2. Praha: Divadelní ústav Praha 1, 1983.

KAZILOVÁ, Zdeňka a autorský kolektiv: *Jihočeské divadlo*. České Budějovice: E.W.A.edition, 1990.

PERIODIKA

AUTOR neuveden: Othello na scéně Jihočeského divadla. *Jihočeská pravda*. 20. 4. 1956.

AUTOR neuveden: Hamlet vítězem v Divadelní žatvě. *Jihočeská pravda*. 16. 9. 1955.

ČEJCHAN, Vladislav: Noví herci Jihočeského divadla. *Jihočeská pravda*. 2. 9. 1955.

ČEJCHAN, Vladislav: V rozhodné chvíli. *Jihočeská pravda*. 9. 12. 1955.

JACHNIN, Boris: V rozhodné chvíli. *Jihočeská pravda*. 30. 12. 1955.

JOSEF, Dušan: Ještě jednou Hamlet. *Jihočeská pravda*. 11. 2. 1955.

JOSEF, Dušan: Poprask na laguně. *Jihočeská pravda*. 14. 10. 1955.

JOSEF, Dušan: Žižka i dnes bojující. *Jihočeská pravda*. 25. 3. 1955.

KNUNÍČEK, Jan: Kornejčukův „Chirurg Platon Krečet“ již v listopadu. *Jihočeská pravda*. 7. 10. 1952.

KNUNÍČEK, Jan: Krajské oblastní divadlo v Č. Budějovicích zahajuje novou sezonu. *Jihočeská pravda*. 4. 9. 1953.

NĚMEC, Václav: Hubička. *Jihočeská pravda*. 25. 2. 1955.

VÁCHA, Stanislav: Shakespearův Hamlet v Krajském oblastním divadle. *Jihočeská pravda*. 25. 5. 1954.

VOLF, Bohumír: Divadelní soubory na Tábořsku. *Jihočeská pravda*. 5. 3. 1955.

SOUPIS MACHÁČKOVY TVORBY V JIHOČESKÉM DIVADLE

DIVADELNÍ REŽIE

Sezóna 1952-53

M. GORKIJ: Měšťáci, prem.: 19. 12. 1952

F. SCHILLER: Úklady a láska, prem.: 19. 1. 1953

J. S. MILJUTIN: Píseň tajgy, prem.: 1. 3. 1953

J. STRAUSS: Cikánský baron, spolu režie s A. Šmídem, prem.: 27. 5. 1953

Sezóna 1953 – 54

I. MOSAŠVILI: Potopené kameny, prem.: 27. 9. 1953

A. JIRÁSEK: Otec, prem.: 7. 2. 1954

W. SHAKESPEARE: Hamlet, prem.: 19. 5. 1954

Sezóna 1954 – 55

B. SMETANA: Hubička, prem.: 8. 9. 1954

A. FADĚJEV – N. P. OCHLOPKOV: Mladá garda, prem.: 7. 11. 1954

J. K. TYL: Žižka z Trocnova, prem.: 6. 9. 1955

Sezóna 1955 – 56

C. GOLDONI: Poprask na laguně, prem.: 6. 9. 1955

A. S. GRIBOJEDOV: Hoře z rozumu, prem.: 13. 10. 1955

A. KORNEJČUK: V rozhodné chvíli, prem.: 11. 12. 1955

W. SHAKESPEARE: Othello, prem.: 11. 3. 1956

DIVADELNÍ ROLE

Sezóna 1952-53

A. KORNEJČUK: Chirurg Platon Krečet, role: Platon Ivanovič Krečet, chirurg, prem.: 1.11.1952

G. MDIVANI: Koho tlačí bota, role: Čižikov, tovární inženýr, prem.: 12. 4. 1953

I. L. CARAGIALE: Ztracený dopis, role: Max Štírek, advokát, prem.: 9. 7. 1953

Sezóna 1953 – 54

M. JARIŠ: Příklad, role: Janko, voják pohotovosti, prem.: 6. 11. 1953

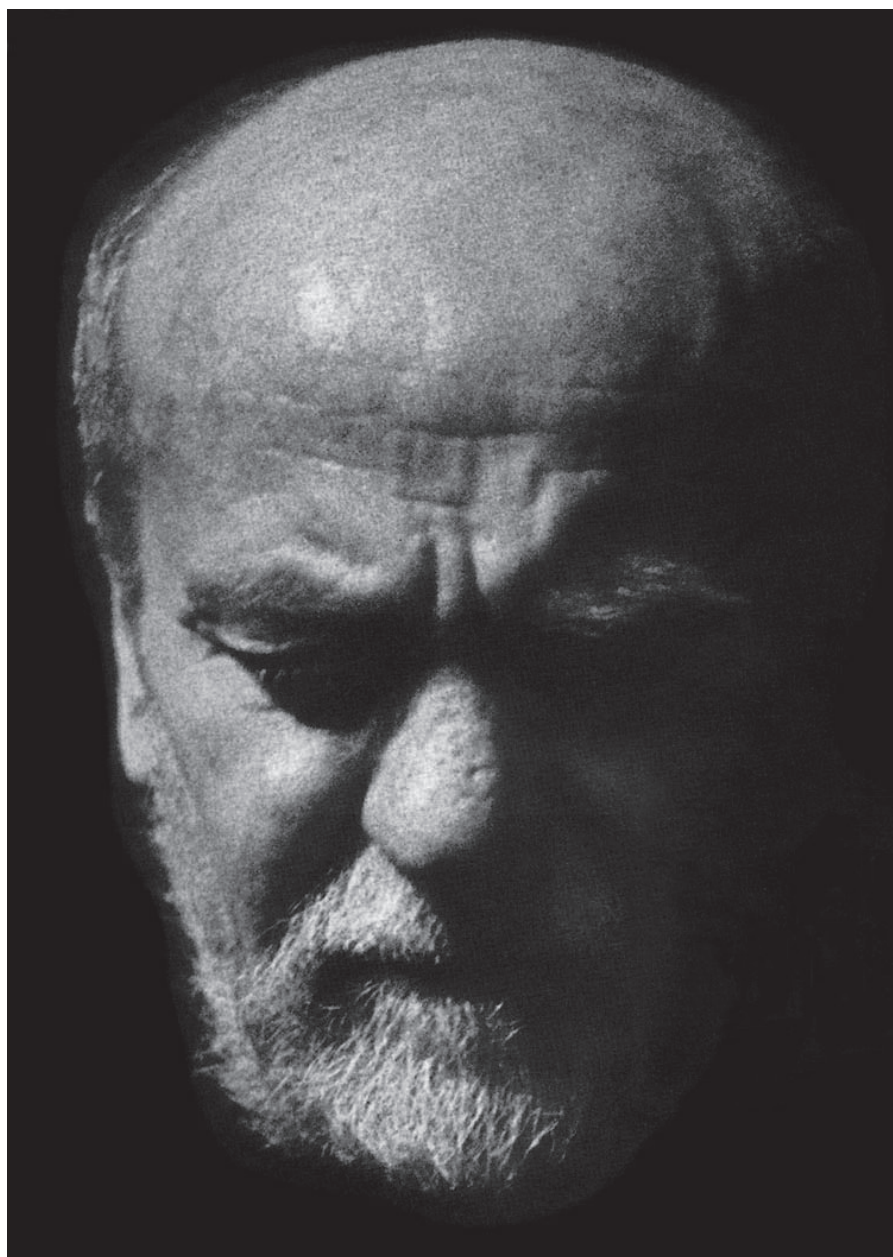
V. JELÍNEK: Skandál v obrazárně, role: Kádroník, prem.: 20. 2. 1954

W. SHAKESPEARE: Hamlet, režie, role: 1. herec (záskok: Hamlet), prem.: 19. 5. 1954

SEZNAM PŘÍLOH

- Obrázek č. 1: Miroslav Macháček, portrét.
- Obrázek č. 2: Miroslav Macháček a Zdeněk Kutil při zkoušce Hamleta. České Budějovice.
- Obrázek č. 3: Miroslav Macháček s herci po generální zkoušce představení Poprask na laguně. České Budějovice.
- Obrázek č. 4: Úvaha paní Hany Bauerové na téma Miroslav Macháček.
- Obrázek č. 5: Miroslav Macháček s dcerou na českobudějovickém náměstí Přemysla Otakara II.
- Obrázek č. 6 - 9: Články z rubriky Kulturní hlídka českobudějovického deníku Jihočeská pravda.
- Obrázek č. 10: Program k představení Hamlet v Jihočeském divadle.
- Obrázek č. 11: Režisérovy poznámky k Hamletu.
- Obrázek č. 12: Obsazení Hamleta, program k představení. České Budějovice.
- Obrázek č. 13: Titulní strany několika programů k Macháčkovým divadelním představením v Českých Budějovicích.

1.



2.



3.



4. Do budějovického divadla jsem přišla v r.1951.0 době v 50 letech se napsalo už mnoho,ale čerstvý absolvent,vyjevený reálnou skutečností těžko posoudí,jak by mělo divadlo vypadat.Měla jsem výhodu v tom, že nás přišlo ze školy víc.Dva režiséři,dramaturg,a čtyři herci. Celkem brzy jsme přišli na to,že se nám jak repertoár ,tak režiséři příliš nelíbí.Na druhé straně tu byli výborní herci a my kandrdasové, jak se nezkušeným hercům říká,nemohli moc vyskakovat,protože škola a denní představení a přibližně 15 zájezdů do měsíce,soboty,neděle dopoledne pohádky byla dost krutá zkušenost po hýčkání na AMU. Po jedné sezóně jsme trochu nabrali dech a začali uvažovat,jak je konečně nové nastupující generaci typické-o nějaké změně. Já měla zkušenost z jedné sezóny v tehdejší Realistickém divadle ,kde Macháček režíroval.Znali ho i všichni ostatní moji kolegové. A protože jsme věděli,že má v Realistickém problémy /byla móda, pracovat metodou Stanislavského,ale bohužel značně nesmyslně. /Nutili herce,aby se v roli chodili i vyčůrat i jiné zhůvěřilosti/ To samozřejmě nemohla osobnost typu Macháčka,mimořádně svobodného s neskutečnou fantazií a důsledně vymyšlené koncepce hry ,dlouho vydržet.

Celá skupina nezkušených,začala kout pikle,jak dostat Macháčka do Budějovic.To se po roce podařilo.Přišel nejen Macháček,ale i Ivan Glanc,režisér,herec,dnes by se řeklo i zkušený manažér.Ředitel Kulhánek,už starší pán ,odešel /nevím,z jakých důvodů/ a různými intrikami přišel do Budějovic Ivan Glanc jako ředitel a Macháček jako šéf činohry.

A od té chvíle se myslím začala psát nová kapitola J.D.Dramaturgicky, a celým způsobem práce,která nám samozřejmě byla bližší,protože byla tvůrčí,objevná a -složitější.

Macháček i Glanc začali samozřejmě budovat soubor k obrazu svému,angažovali nové herce a starší se snažili naučit jiné tvůrčí postupy. Ale doba byla politicky složitá,takže mnohdy se ty postupy musely uskutečňovat i na textech podivných her.Dodnes vzpomínáme na Mladou gardu,kterou ve všech divadlech nenáviděli,ale ^{my}na ni vzpomínáme a nadšdním.Macháček byl krutý režisér,neúprosný a důsledný.Měl ovšem úžasnou přednost.Nikdy nerežíroval text hry.Vždycky věděl PROČ a nejen jak.Vždycky měl vymyšleno něco navíc,protoč a jak bude tu či onu hru prezentovat.Mimořádné představení Poprasku na laguně jsme hráli řekla bych "Italsky".Byla to zřejmě reakce na tehdy obdivovaného Felliniho a jeho filmy.Vždycky si vymyslel něco "Nad".Těžko se to popisuje a bohužel záznamy představení jsou už jen ve vzpomínkách. Učil soubor hrát a myslet určitým způsobem a měl neskutečně způsobů,jak herce donutit hrát tak,aby to byla symfonie ladících nástrojů.

I jeho způsob obsazování herců byl v té době neobvyklý. Jak známo byl herecký soubor rozdělený na obory. Tragéd, komik, naivka, milovnice, stará komická atd. Většinou se podle těchto starých praktik obsazovalo. Macháček to většinou nedělal. Rád zkoušel herce právě v oboru na který zvyklý nebyl. Nutil tím herce, aby ve vyzkoušeném oboru nehráli tím pádem pořád stejně dle navyklých klišé. A nutil je rozšířit svůj herecký rejstřík a nezkamenět v tom, co měl vyzkoušené.

Jako opravdu výstřelek v obsazení bylo dát Bulíkovi, zavedenému jako komik - roli Jaga v Otellovi. Jago je zaveden v celé herecké branži jako prototyp zla. Odjakživa ho herci těchto typů hráli. Macháček samozřejmě riskoval, což dělával často, ale nikdy nenechal herce padnout. Vždycky věděl, proč to dělá. Bulík opravdu první půli hry byl rozkošný společník, dokonce se mohlo i zdát, že Otello není taková tragédie, jak se odjakživa hrálo. Tím větší šok byl pro diváka v druhé půli objev, jak se taky může zlo tvářit.

Nebyl to jen risk v tomhle představení, Macháček dělal tyhle experimenty často a s různými herci. Objevoval skryté, dosud neobjevené obsahy her a také skryté schopnosti herců.

Tahle objevná a neobvyklá práce způsobovala napjetí a tvůrčí náladu při jeho režirování a většinou mimořádná představení.

Do role Hamleta obsadil malého, obtloustlého Zdenka Kutila. Všichni se opravdu podivili, protože do té doby byl Hamlet obsazován štíhlými trochu dekadentními typy herců. A přesto vytvořil představení, které dostalo mnoho cen a dodnes se na něj vzpomíná. Objevil v té hře cosi nového ukrytého uvnitř.

Herce uměl nadchnout vášnivostí se kterou pracoval i hrál. Často si s námi nějakou roli sám zahrál. Nutil herce nejdřív myslet a pak povídat daný text. Taky na něm v počátečních zkouškách nelpěl, chtěl, aby herci uměli říct text své role vlastními slovy.

Uměl si pohlídat výpravu i scénickou hudbu, aby sloužila jeho režijnímu záměru.

Jeho vášně byla nakažlivá a když byl nespokojen, moc nás to trápilo. Proto byla příprava na zkoušky u něj dost složitá a namáhavá. Když se vedlo podle jeho představ, dával najevo úžasné nadšení a tím herce neobyčejně povzbuzoval. Když se vztekal a to uměl taky znamenitě - ať už opravdu, nebo režisérsky nahraně, aby vyprovokoval, každý z herců se opravdu zamyslel a přidal na přípravě.

Za dobu, kterou v J.D. pracoval se mu podařilo sestavit velmi tvůrčí a zajímavý soubor. Jeho práce měla vliv i na další herecké aktivity. Práce v rozhlase v té době ~~was~~ byla taky neobyčejně zajímavá, protože herci i tam zhodnotili zkušenosti získané z práce v divadle. A Otta Bílek, tehdejší hlavní režisér v rozhlase dokázal využít zkušeností herců a podobným způsobem jako Macháček pracoval s herci a vytvořil

řadu činoher ,taky velmi oceňovaných.A dodnes ještě reprizovaných.

Složitá otázka,jak na režijní práci Macháčka nahlížím dnes?

Jsem přesvědčená,že způsob práce ,postupy i rozvíjení hereckých talentů je dnes mnohem povrchnější.Nejde to samozřejmě říci o všech režisérech.

Ale seriály a narychle spíchnuté zájezdovky ani nedovolují tak poctivě a důsledně hledat smysl a možnosti herců.Trochu mladé herce lituji,že jen zřídka a v několika divadlech mají možnost tak tvůrčí práce jakou jsme zažili my právě s Mirkem Macháčkem.

Souvisí to samozřejmě i s nutnou bitvou o diváka a docela prosté uživení se.Mladých herců je hodně a dobrých režisérů méně.Vytvářet soubor je cesta na dlouhou trať,soubor ,který by mluvil originální řečí, jak o tom snil Macháček.Podařilo se mu to ještě několikrát v Nár.div. Furianti,Vévodkyně a Poprask.

Myslím,že herci ,kteří s ním pracovali si jeho tvůrčí postupy zachovali i bez něho,

Otázka -přínos obecně -je položena přesně tak,jak by Macháček nikdy nedopustil.Nic u divadla není "obecně".Když je to obecně -stojí to za zlámanou grešli.Právě v neobecnosti byl jeho neopakovatelný přínos.

5.



Ynos



7 q slámy ha

nosti rolníků

se Písek se letos přesvěd-
ů. V loňském roce zasel
činil 32 q. Naproti tomu
aré Dobevi seli o čtrnáct
ný výnos žita z jednoho

kromě včasného setí a
osivo podporuje zvýšení
uce si vyměnili ve výkup-
včas zaseto do dobře vy-
ektaru.

rantíšek Svojsě ze Strá-
říkladě přesvědčil o důle-
asel loni ozimé žito včas
poli o 12 dní později. Vý-
žito dalo o jednu třetinu

ny Dvorce

orce státního statku Tř-
ozimou pšenici na 20 ha
azděho hektaru 23 q pře-
li 36,20 q po hektaru na
anu byl výnos o 158,40 q
letce, který pohnou
provedli



KULTURNÍ HLÍDKA

Hamlet vítězem v Divadelní žatvě

Naše Jihočeské divadlo dosáhlo v letošním Divadelní žatvě, celostátní soutěži profesionálních divadel, významného úspěchu. Zvítězilo v kategorii B, kde soutěží kolem 25, převážně krajských oblastních a pražských divadel, a tím si vybojovalo opět cestu na závažnou přehlídku vítězů do Prahy. Po vítězství v šesti ročnících DŽ je tedy Jihočeské divadlo mezi vítězi.

Letošní vítězství je zvláště cenné, protože v oboru činohry jsou ze všech zeměpisných částí v českých zemích vítězové pouze dva: pražské Realistické divadlo a Ostrovského Lesem a Jihočeské divadlo s hrou W. Shakespeara Hamlet. Za to byli Otta Hradecký a Joan Brehms odměněni stříbrnými odznaky DŽ nejen za práci na Hamletovi, ale i za Steelfordově objevu O. Daňka. Mezi 10 odměněnými, z nichž 3 obdrželi zlatý odznak, jsou tedy opět dva členové našeho souboru.

V oficiálním zdůvodnění poroty čtenáři: Toto představení (Hamlet - pozn. red.) je vážný umělecký počín, po mnoha stránkách přímo průkopnický. Režisér Miroslava Macháčka se především podařilo správně pochopit smysl Shakespeareova díla. Nevídi v Hamletovi člověka úpadkového, vnitřně se hroutícího, nýbrž muže-bojovníka proti společenské lži a přetvářce. Přes tragický konec Hamletův představení vyznívá

optimisticky. Macháčkova režijní práce vyzníká důkladnou připraveností, péčí, temperamentem a invencí. Herci podávají v tomto představení vesměs velmi dobré výkony v postavách bohatě prokreslených a ucelených. Výborně je vyřešena scénická výprava Joanem Brehmsem. Toto představení svědčí o prudce stoupající úrovni JD České Budějovice a zároveň je závažným důkazem uměleckého růstu našich oblastních divadel.

Stříbrným odznakem se odměňuje Otta Hradecký, člen Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, za pozoruhodně vytvořené postavy Klaudia v Shakespearově „Hamletu“ a profesora



Delcolma v Daňkově „Steelfordově objevu“. O. Hradecký je hercem bohatých charakteristických prostředků a obě postavy jsou vytvořeny velmi životně.

Joan Brehms, výtvarník Jihočeského divadla v Čes. Budějovicích, za pro-myšlené a umělecky cenné návrhy výprav k Shakespearově „Hamletu“ a hře O. Daňka „Steelfordův objev“, s přihlédnutím k jeho pilné a pečlivé umělecké práci, kterou již deset let koná pro JD v Českých Budějovicích.

Představení „Hamleta“ je zařazeno v přehlídce na středu 21. září a bude se konat v divadle J. K. Tyla, kde před třemi lety slavila svůj veliký úspěch Jiráskova „Samota“. O představení našeho divadla je v Praze veliký zájem.



Odpov

Takový byl titul MNV Josefa Plechy se ozvala rada ONV v Prachaticích. Před ONV situací v Záru a dále píše: „... rada ONV vyhledat lat dosavadního taje v MNV a provést k

Podobně odpovídá a píše, že okresní rada ONV vyhledat lat dosavadního taje v MNV a provést k

Na tuto Ježkovou ot „Jsmě si vědomi, ítáme každou kritik organizace KSČ Oděv jak oznamuje, vyslal výboru soudruha Pu Kromě toho odpracovávala ženy z do hodin.

Na kritiku, která lečně závod i patronátní závod družstvu a že připomínka JZ mře (to bylo podklkově hádance), byla brambor bude druž moc než jindy.

Útvarová organiz píše: „Inhd po kri nek pro zlepšení pa nou brigádu na pom nákladními auty při skou četu na oprav v době žní.“ V záv zbytečnou obavu, ž nosti nad JZD Per redakce dodává, že měna zkušeností n zlepšení situace v papír popsaný zby budeme moci brzy

KRÁ

Pod tímto titulk byli kritičtější pra výzvy vlády k ur správa Písek, nár s. Maříka k politie pracovníka do STS ňují čtyři auta ke Kestřany, JZD D ještě uvolnili pře z administrativní brigádu, ale jen Buďte správně, pomoc byla učin

Na slovičko

Doporučují vede-

RODY

více sklize

lo pomalé, nestejněměrné, porost
a silně se zaplevelil.

me, že třetí výsev trpěl nedostatkem
inak byla půda o vláhu ochuzena,
etím, jednak pomalé zakrývání
zabránit dalšímu výparu vody z
odu i živiny pozdě setý porost och
ele a celkově řídní stav porostu zp
rosa, kterou na sobě rostliny b
maždují, s něho mizela o 1 - 1 a
ive než u raného výsevu.

výsledek je na dolejších obrá
setí způsobilo ztrátu 13 q zrna na

ZASETO

o 18 dní později:

34,7 q
z hektaru

DVĚ SMĚNY

AVA LUK

jistit krmivovou základ

VOSY LUK O 10 q

RU znamená

KULTURNÍ HLÍDKA

Žižka i dnes bojující

Kromě Plzně, Kutné Hory a Prahy bychom těžko hledali místo Tylovým hrám i životu bližší než jsou jižní Čechy. Ještě dnes jsou toho dokladem četné dopisy Tylovy jeho přátelům ve Vodňanech, Netolících, Jindřichově Hradci, Budějovicích i Písku. Je pravda, že Tyl neprožil v jižních Čechách šťastná léta, naopak byla to léta snad nejhorší. Přesto tak mnohé jeho hry mají vztah právě k českému jihu a jihozápadu, kam mladý Tyl ve svých dvaceti letech ještě jako student se společně s ředitelem Hilnera v roce 1829 podnikl svou první cestu jako herec. Přes jeho hereckou, dramaturgickou i politickou činnost v Praze jižní Čechy hrály v Tylově životě až do konce důležitou roli: zde v Táboře u nakladatele Kobra vycházela jeho díla, v Písku si zbudoval dokonce dřevěnou arénu, ze Strakonice je jeho tak proslulý Strakonický dudák, na českém jihu se odehrává i poslední scéna jeho Jana Žižky z Trocnova. A západněji ležící Plzeň se stala místem, kde osmačtyřicetiletý Tyl téměř před sto lety (1856) po krutém pronásledování bachovskou reakcí také zemřel.

Velké je Tylovo dílo: zahrnuje činnost novinářskou, divadelní i společenskou, estetickou i politickou. A v jeho díle zaujímají přední místo historické náměty. Vedle známých Kutnohorských haviřů, napsaných po krvavém potlačení stávký pražských kartounkářů 1844, napsal Tyl i méně dnes známé historické hry: Vyhoň Dub, Čestmír, Jan Hus, Drahomíra a její synové, Jan Žižka z Trocnova a Bitva u Sudoměře.

Tyl tvořil svého Žižku ve věru revolučních let čtyřicátých, kdy také byl poprvé v minulosti uveden na scéně. Původní Tylov historický obraz o Žižkově byl dáván 21. května 1846, ale s dnešní hrou nemá mnoho společného; ta byla v nynější podobě první hrána ve Stavovském divadle v Praze roku 1849. Po roce však propadla cenzuře a dalšího provedení se dočkala teprve skoro po sto letech v roce 1947 v Plzni, kde se také odehrává její pátá část. Jižního provedení u nás nebylo, pokud je to možné doložit, a nepočítáme-li s uvedením několika výstupů ze hry v roce 1924 v Praze, kdy v roli Žižky vystupoval Z. Štěpánek. Budějovické divadlo hraje tedy Tylova Žižku celého v našich zemích po třetí vůbec.

Tyl ve svých hrách záměrně nedodržel jednotu místa, času a děje. To je patrné i na řadě obrazů jeho Žižky, který kromě původní předlohy z našich dějin má svůj další pramen v Tylově historické povídce Břeněk Švihovský. Z toho předpokladu vyplývá i celá stavba děje rozloženého do řady obrazů s mnoha většími historickými představiteli. Děj nás zavádí do pohmtého rovánského vystupuje poprvé revolučně. V dalších obrazech sledujeme Žižku i jeho váhající net Anežku do rozpčene

Plzně a konečně až k Sudoměři, kde obraz bitvy s pány hru uzavřít. Dějem jsou vlastně dějiny počátků revolučního vystoupení pražské chudiny, která je hlavní osobou mnohem více než textově dost omezená role Žižkova. Pouliční šarvátky, potyčky žáků s panskými synky, letmý pohled do Žižkova soukromí a královských komnat Václava IV. a posléze drásavá scéna bitvy tvoří barvitý slet. scén skloubený postavou Žižkovou i jeho přítele rytíře Břeněka a netě Anežky. Na Žižkovi samotném vidíme během hry přerod od umírněného zemana v muže rázného činu a odhodlaní. V protikladu k němu stojí Anežka, která nenajde správnou cestu a vrací se v temnou náruč středověké církve i za cenu ztracení svým strýcem. Stejně hr. odsuzuje samovládne choutky hejtmana Mikuláše z Husi, aby povýšila k vládě ústy Žižkovými činitele nepovolnějšího — lid.

Režii M. Macháčka se podařilo s dramaticky tak obtížné hry vytvořit představení živé, se spádem, plně dobrých režijních nápadů (Žák Michal). V osmém výstupu prvního dílu však byl málo patrný vliv Želivského na chudinu, přechod do vzplanutí byl příliš rychlý a nepřírozený. Totéž by se dalo říci o příliš rychlém setmění ve čtvrté scéně třetího dílu. Poslední scéna získala diváka, až na nešťastné závěrečné volání slávy po třetí se opakující a stejně textem nepředešpané. Přílišně leckou palbu než středověkou bitvu. Vytvarník J. Brehms doslova rozehrával herce pod gotickými oblouky (Anežka), na schodištích (šarvátká žáků) i v městských uličkách (čtvrtý díl). O Hradecký vytvořil zemitou hlavní roli bez falešného pathosu působící svou vnitřní silou (2. výstup 1. dílu). Jeho protikladem je z historického podání vyrůstající Václav Vlad. Janury — člověk dobrý, ale vrtkavý, podléhající svým náladám. Do celé stupnice tragikomických odstínů rozehrál Z. Kutil svého šaška Koldu, stejně jako Hlušičkův žák Michal dovedl získat hlediště svou vtipnou neohrabaností. Anežka D. Neumannové i A. Cepkové jsou postavy prozité stejně jako nesmírně pravdivý herecký projev M. Svobodové, laureátky státní ceny.

Tylov Žižka neukazuje vrcholné údobí husitství a nedosahuje svou stavbou úrovně jiných Tylových dramát; přesto na naše scény patří. Ukazuje nám v bouřlivém kvasu rodící se revoluce jasné postavy pokrokové (Želivský, Koneň postavy pravdu poznávající (Žižkanda), hrdiny pravdu poznávající (Žižka, Břeněk), ale také typy vahavců (plzeňští měšťané, Anežka). Tentýž boj pokroku s tmou se odehrává i dnes kolem nás, jak správně připomíná drakolem nás, jak správně poznámka Vl. Cejchana. maturgická provedení Tylova Žižky se Budějovické provedení Tylova Žižky se v tomto boji stává pro pracující a hlavně mládež otevřenou učebnicí.

Dušan Josef

Zmetky -

Při plánování socialistické země, obrátit v úsměvu na mládež a kolektivní dovede děti. Je pochopitelné, že zmetky a výdaje. Nemáme přívrat matiči nebo hřebčím, ani stroje. Všechno stojí peníze naší společenské výroby.

To je třeba správně chápat. Co tomu řeknou soudruzi? Závod první pětiletky v Mělníku zmetků, že za ně má každý zmetků v hodnotě 35 zař. zaměstnanci za zmetky 50 procento zmetků v Jihozápadě Rudého práva Vě. To by nebyl správný materiál a peněžní reálné výrobeného zboží, nejen plně harmonující, i kého hospodářství je u jednou způsobit značnou výrobeného zboží se ner — a dokonce jako na je. Ke zlepšení kvality i přesně propracování te nek novými a podobně inteligentní vůbec mnoh zboží.

Nejde ovšem jen o zli jakost a trvanlivost. T. nost a pochopitelné úš. Karel Marx napsal: "dárnost." Odstranit zt o to, aby soustruhy, fr řádku, aby bezvadně p ce se tak ve skutečno. Z nešetěného množs socialistické výrobě. (budeme ovládat meth státu i nám všem. Všechno, co se u r lid žil ještě lépe. Aby Franti

čtená

Na Trhovinensl né zkušenosti a p smlouvy uzavřeny tivních příčin" a rolníků se k uzav torová stanice se rala o to, aby zen smluv.

Po zkušenostech se nejednali sprá se přes třicet pra kteří hovořili se s STS na výnosy žimalo.

Tak bylo dosaž dalších, kde nebyl STS. Traktoristé i zavázání, aby prov

Procenta mláde obravených strojů díe a mačet. Po poukázání na u hotova. Tente ned osdu byly inform že nám bude i ně To je odpověď, tektor, který byl

Divadelní soubory na Tábořsku

KULTURNÍ HLÍDKA

Shakespearův Hamlet v Krajském oblastním divadle

Českokobudějovické divadelní obecnstvo se zvědavou dychtivostí očekávalo Shakespearovu tragedii Hamlet, která měla minulou středu v Krajském oblastním divadle premiéru.

Shakespearův Hamlet nikdy nezestárne. I když ve své vlasti, v Anglii, není dnes na repertoáru rád viděn, v Sovětském svazu a v lidové demokratických zemích je stále vyhledáván. Vždyť Hamlet ukazuje prohnitost feudální ideologie u samého dvora a líčí člověka optimisticky, s plnou virou ve spravedlnost. To se dnešní Anglii nehodí a proto je Hamlet hrán pouze jako museální relikvie.

Vyprodané hlediště dokazovalo, že náš divák má rád i tragedii vášnivého optimismu, propleteného různými nástrahami, zločiny, předstíraným šílenstvím, dívčí pomateností a úvahami nad hrobem. Není proto divu, že při středním představení si přišel náš divák na své. Nelze ani zatajit, že byly před představením různé obavy, zda Krajské oblastní divadlo v Českých Budějovicích Hamleta vůbec zvládne.

Už po první přestávce jsme však byli přesvědčeni, že KOD dobře nastudovalo tuto obtížnou hru a že herci dokonale ovládají role. V odvážné režii Macháčkové, v sestavě a nastudování vynikla celistvá dějová souvislost a přimyslíme-li si skvělou výpravu jubilujícího výtvarníka Joana Brehmse, máme obraz dobře provedeného představení, které bylo podloženo zdařilou scénickou hudebou B. Kysely.

Kutiův Hamlet překvapil. I když v první části hry byl trochu skromný a příliš tichý, rozehrál se po přestávce natolik, že jeho stopy šílenství nebyly líčené, ale propukaly z proudu myšlenek a úvah. Svým přirozeným

a nevtíravým přednesem dovedl se měnit podle dané situace. Měl jasnou výslovnost a vžil se cele do role.

Hradeckého dánský král Klaudius představoval listivého lišáka-krále, který strojeným falešným úsměvem zakrýval zločin na vlastním bratru, zapomenuv na božské příkazy.

Gertruda, královna dánská, Zdeňky Šebestové, důstojně reprezentovala svůj původ. Svou mateřskou starostlivostí a trpící tváří vynutila si odpuštění.

Kaňkovského Polonius nepředstavoval komickou postavu, ale sebevědomého dvořana, který za králův úsměv a přízeň je schopen toho nejhoršího. Byl oddaným služebníkem. Svým výkonem se přičinil o zdar představení.

Alena Čepková v roli Ofelie zahrála krásně scénu šílenství. Dovedla výkřiky uchvátit obecnstvo a při tom byla něžná a milá. Hamletův přítel Horacio, představovaný Karlem Šebestou, překypoval oddaností a srdečností. Laertes Karla Hlušíčky nezapomněl na francouzské vychování a udivil svým šermířským uměním s Hamletem. Avšak i ostatní účinkující dobře pochopili Shakespearova Hamleta, ať již to byl Karel Roden v roli herce, nebo František Lang jako hrobník, nebo František Veselý jako kněz.

Nedostatkem večera bylo, že vedení divadla nepřipravilo před zahájením aspoň stručný proslov, zvláště když v tomto představení dovršil šéf výpravy Joan Brehms 25-leté jubileum umělecké práce. — A bylo-li představení dobře provedeno, mohlo dopadnout i předání darů a kytic na konci představení důstojněji. Oba jediné tyto nedostatky mohly být snadno zvládnuty.

STANISLAV VÁCHA.

HUBIČKA

Krajské oblastní divadlo v Českých Budějovicích rozšířilo svůj repertoár o operní představení. Pro začátek nastudovalo Smetanovu „Hubičku“, a nikoli snad proto, že by byla umělecky snadná, ale že je svou partovou rozlohou a inscenačními požadavky nejbližší zakládajícímu opernímu tělesu.

KOD má dnes již spolehlivou uměleckou základnu, kterou mu jsou obě tělesa, orchestrální i vokální, doplněná osvědčenými jevištními zpěváky. V čele sólistů je tu barytonista Vilém Noval, který přišel do Č. Budějovic z liberecké opery. V Macháčkové činoherní režii a Dostálově nastudování je provedení této Smetanovy opery celkem tradiční a důstojné. Ani v nynějším obsazení nešetkala se tato inscenace Smetanovy „Hubičky“ s nezdařením, s nímž by ne-

bylo možno se smířit, i když exponovanost operní tvorby kladla zejména na ty účinkující, kteří zpívají v operě po prvé, značné nároky.

Po vliďném přijetí „Hubičky“, která měla již na budějovické scéně řadu repris, umělecké vedení KOD starostlivě uvažovalo o tom, jak s operou dál. Mělo proč se vážně zamýšlet, neboť každá další opera bude novou zatěžkavou zkouškou dosud ještě nehotového operního tělesa, při čemž bude nutno znovu přihlížet k hlasovým možnostem rodícího se operního kolektivu. Vždyť jde o hlasy pro operní produkci převážně teprve objevené, i když umělecky odpovědně vedené, uplatňující se profesionálně se značným úspěchem především v lidových zpěvohrách (M. Závřel ml., Štiborová, Havlíčková, Kra-
tochvíl a j.).
Václav Němec

Režisérův poznámky k Hamletu

Když jsme se rozhodli, že budeme hrát v budějovickém divadle Shakespeara Hamleta, vzbudilo toto rozhodnutí velký rozruch. A nebylo málo těch, kteří říkali, že je to nesmysl, protože naše činohra na tak těžký úkol nestačí. Ozval se dokonce i takový hlas, který se ptal, proč hrát Hamleta dnes! Co může říci dnešní době! Tomuto poslednímu myšlenému názoru se nelze divit. Cím obdařila společnost druhé poloviny 18. a 19. století tuto geniální hru? Co viděla v hlavní postavě? Člověka rozvráceného, slabocha, dekadenta, hysterického silence, melancholika a dokonce i nemravu. Doba sama myšlenkově slabá a nejistá nemohla a nechtěla vidět v Hamletovi nic jiného. Je zajímavé, že Shakespearoví současníci nikdy neviděli v Hamletovi slabocha, naopak sám Shakespeare, když psal tuto hru, myslel na to, že hlavní postavu ztělesní herec Burbage, představitel hrdivých, mužných rolí. Proto, když jsme se rozhodli, že budeme Hamleta hrát, byli jsme přesvědčeni, že touto hrou můžeme velmi mnoho říci i dnešním člověku. Vždyť je to hra, která přímo útočí na každého z nás. Její myšlenky jsou nám drahé, protože je známe a každý v nich najde i kus sebe, kus svých zápasů, síly i slabosti, kus svého života. Proto tato hra bude věčně hovořit i ke všem budoucím lidem. V tom je její síla, vždyť je to největší hra největšího dramatika světa.

Inscenovat tuto hru, je jistě velmi těžký a odpovědný úkol. Přesto jsme se rozhodli, že ji budeme hrát. My jsme si uvědomovali, že jsme všichni velmi mladí, že máme málo zkušeností. Ale lákal nás tak těžký úkol a říkali jsme si, že stojí za to si na něm i vylámat zuby. Chtěli jsme se pokusit odstranit z Hamleta všechny nánosy nemocného slaboství i všechna úskalí nesrozumitelnosti, které brání správnému jeho pochopení. Chtěli jsme prostě hru udělat tak, aby každý prostý divák pochopil její smysl. A při tom nic ke hře nepřidávat, ale tlumočit ji tak, jak ji autor napsal. To znamená, že jsme viděli v Hamletovi postavu kladnou, hledáče pravdy života, bojovníka, ovšem se všemi jeho vnitřními rozpory a melancholií. Prostě hrdinou postavu v celé její složitosti. Proto jsme nechtěli žádnou pasáž, která ukazuje tyto jeho slabosti, ale snažili jsme se naopak posílit všechno kladné a silné, co je ve hře tak bohatě zachyceno. Proto neškrtáme 12. obraz „Na pláni“, kde se setkává Hamlet s Fortinbrasovým vojskem, který se většinou škrtá (a museli ho škrtnout všichni ti, kteří měli Hamleta za slabocha), ten obraz my neškrtáme, ale naopak v něm vidíme hlavní akcent. Vždyť v tomto obraze najde Hamlet, „pravdu důstojného života“, kterou tak úporně hledal celý svůj život. Tady ji nachází a říká: „Být vslechnu veliký znamenání nebořit se bez přičiny, však třeba o nicku se velice bit, když čest je o sázce“. Od tohoto obrazu dochází k zjasnění Hamletovy povahy a on opravdu činy dokazuje, že nalezená pravda není jen ve slovech, ale v činech. Na jednu věc ovšem nebylo možno zapomenout. Naopak má prováděnou důležitost. Ze to totiž není hra o myšlenkových pochodech Hamleta (tak se někdy hraje, hlavní důraz se klade na jeho slavné monology a ze hry zůstane jen neustálé filosofování, které nemůže diváka zaujmout). Toho jsme si byli vědomi a přesto, že jsme velmi podrobně pracovali na celém myšlenkovém vývoji hlavní postavy, přece jsme stejno-

pozornost věnovali dějové linii hry. Vždyť Shakespeare Hamlet je především strhující drama s velmi ostrými konflikty. A volali se dnes neustále a oprávněně po bohatém, šťastném a strhujícím divadle, pak tato hra má v sobě možnosti nevyčerpatelné. Proto všechny slavné monology Hamleta dostanou pravý význam jediné tehdy, když vyrůstají organicky ze samotného dramatického konfliktu. Vývoj dvou hlavních postav (Hamleta a krále Klauda), které vytvářejí tento konflikt, se velmi prudce mění. Zatím co krále zastihujeme na počátku hry na vrcholu jeho slávy, Hamlet naopak pod dojmem všech událostí, které předcházejí hře, tone v naprosté bezradnosti a nenávisti ke společnosti, která zhanobila jeho božského představa o člověku — tudíž, v kterém viděl největší záruk přírody, skláněje se hluboko před jeho vznešeným rozumem. V osmém obraze, ve kterém se Hamlet sešrotí herci před králem hru, při níž se přesvědčí, že vrahem jeho otce je strýc, se protáhá vývoj průběžných jednání těchto postav a linie Hamleta od tohoto momentu už velmi prudce stoupá nahoru za splněním přisáhy, dané zemřelému otci, zatím co král se zde přesvědčí, že má v Hamletovi největšího nepřítele a snaží se vši silou a všemi prostředky Hamleta zničit. Má už ale proti sobě jiného Hamleta, který z hledače pravdy vyrůstá v bojovníka, zmaří úklady strýce a spravedlivě ho trestá; i když také položí v tomto boji svůj život, protože síla a touha po potrestání strýce je hlavně na počátku hry plná vnitřních rozporů a zápasů a on se nechce jen mstít, on chce svůj čin povýšit na spravedlivý trest, který by byl důstojný člověka. Ale tyto vnitřní rozpory oslabují a mění jeho sílu ve slabost. A přestože v závěru padá, padá jako vítěz a jeho pravdu předává další pokolení budoucnosti. To už ale zacházím příliš daleko. Teď by bylo možno se velmi podrobně rozhovět o celé hře, protože je myšlenkově tak bohatá, že by se dala dlouhá a dlouhá o ní mluvit. Ale já mám za úkol se toho dotknout jen několika slovy.

Zbývá teď ještě krátce říci něco o naší práci. My jsme se na hru velmi dlouho a podrobně připravovali. Šťastným krokem bylo navázání spolupráce s doktorem Břetislavem Hodkem, velkým znalcem Shakespeara díla. Doktor Hodek přinesl spoustu bohatého materiálu. Sebral zkušenosti ze všech světových inscenací Hamleta a především inscenací anglických — z tradice anglických Hamletů, která se v této zemi udržuje po staletí. A je velmi zajímavé, že nejde o nějaké samočinné „spilce“, ale vždy je to životně pravdivé dotvoření situací, vyplývajících z dokonale znalosti života, tak, jak ji napovídá text. Tak na příklad: po scéně, kdy Hamlet nutí Guildensterna, aby zahrál na flétnu, protože „je to stejné jako lhaní“, přichází Hamlet a Hamlet opět v „rolí bláznů“ mu ukazuje mraky. V Anglii k tomu používá flétny jako galekohledu a nutí Polonia, aby se tímto „dalekohledem“ díval na mraky. Potom přelomí flétnu na dva kusy, dá Guildensternovi polovinu, Rosenkranzovi druhou a posílá je pryč. Jaké je to domyšlení a zvýraznění celé „flétnové“ scény, ve které nejen zazní geniální Shakespearovův text, ale ve které herec celou svoji jednající podstatou podtrhuje celou situaci.

Nebo další příklad: V anglické tradici, ve scéně, kdy král bezprostředně potom, když je Hamletem usvědčen z vraždy, se chce modlit a žádat o odpustění svých hříchů. Snímá si meč a pokládá ho na stůl. Potom se jde modlit. Přiběhne Hamlet, uvidí na stole meč a je rozhodnut krále zabít. Bere královův meč, ale nezabije. Rozhodne se pro příhodnější okamžik a s královým mečem utíká za matkou. Král

skončí modlitbu a v hrůze vidí, že meč zde není. To nás přivedlo na nápad, situaci ještě dál rozvést. U nás král s mečem snímá i opasek, ze kterého Hamlet vynáší pohroužen do svých myšlenek, ke stolu. Jen tak mechanicky, po paměti sahá pro meč a s hrůzou zjistí, že drží v ruce prázdný opasek. Rozhlíží se a ve straně hrůze utěpuje od stolu. V této situaci necháváme volat Hamleta za scénou: máti, máti, máti! také hrůza klesá dostupně vrcholu, přechá pryč, ozve se ostrý zvuk tympanů a opona padá. Do mezipry volá Hamlet opět několikrát za sebou — máti, máti, máti. Opona se zvedá, přichází Hamlet a zabíjí královým mečem Polonia. Meč nechá ležet na pohovce. Zde ho najde král, protože následující obraz spojuje s obrazem „U matky“, a král přichází za královnu zvědět, jak dopadla její rozmluva s Hamletem. Když spatří svůj meč zkrvavený a dozví se o zabití Polonia, v straně hrůze si uvědomí, jaké nebezpečí mu teď hrozí. Od té chvíle ví, že jde mezi ním a Hamletem o boj na život a na smrt a rozhodne se dát Hamleta v Anglii popraviti. Tyto dva příklady jistě stačí za všechny a mohu říci, že nám velmi a velmi pomohly. Uvolnily nám jakási fantasii. A i když jsme přistupovali k Shakespearovu textu s velkou odpovědností, která ale zase někdy příliš svažuje ruce a člověk z nějaké přehnané pietety, která je falešná, se bojí daleko odvážnějším způsobem přistupovat k velkým dílům, ze kterých potom vychází práce dost suchopárná. Uvědomili jsme si, že se nemusíme bát a snažili jsme se, pokud to bylo v našich silách, vytvořit bohaté a výrazné obrazy, které by nijak „nevylepšovaly“ Shakespeara, ale naopak využily alespoň částečně bohatství pestrého života, kterým jsou jeho díla naplněna a který se budoucím jistě podaří velkým mistrům našeho jeviště odkrýt daleko přesvědčivěji a hlouběji.

Hru jsme studovali téměř 12 týdnů. Bylo jasné, že se víc než kdy jindy musíme soustředit na práci u stolu. Museli jsme si všichni o hře udělat jasno. Byly to dlouhé diskuse, ve kterých se někdy velmi úporně muselo bojovat se zastaralými názory na tuto hru. Ale přece se podařilo, že jsme sjednotili hlavní myšlenku hry. Nechtěli jsme žádné suché diskuse, ale spíš jsme neustále ověřovali text životními zkušenostmi. V pozdější době se stále víc ukazovalo, jak správný byl tento začátek. Všichni hořeli jedinou myšlenkou a dobře se jim pracovalo, když byl učiněn tento první dobrý základní krok. Nesnažili jsme se také v této etapě ještě o přesnou výstavbu veršů. Šlo nám víc o smysl jednotlivých scén a o vzájemné vztahy. Teprve, když jsme prošli dlouhým, těžkým a někdy i téměř bezradným obdobím, kdy jsme jednotlivé scény usazovali do prostoru, kdy už herci tu a tam někde víc, někde méně i prožili některé výstupy, vrátili jsme se asi v sedmém výstupu znovu k stolu a snažili se o výstavbu veršů. Byla to dobrá zkušenost a herci si pochovávali, že v této situaci mohou daleko lépe zvládnout verš, který se nemohl stát jen prázdnou recitací, protože už zde byla zkušenost sedmýdenního zkoušení a skutečnost, že už herci byli daleko blíže jak dějové linii, tak i svým postavám.

Jistě jsme v mnohém zůstali dlužni tomuto velkému dílu. Jistě jsme zde velmi omezeni svým mládím, které není schopno pochopit do všech hloubek bohatství hry, ale přece jen určitým zadostiučiněním za naši práci je skutečnost, že prostí lidé hře rozumějí a že po více jak čtyř a půl hodinovém představení sedí diváci nakonec na svých místech a dlouhou tleskají provedenému představení. Je to zjev velmi

úctyhodný zvláště pro oblastní divadlo, kde diváci při daleko kratších hrách pospíchají v závěru představení rychle domů. Tento zjev ukazuje, že přes všechny nedostatky a políže jsme nedělali práci marnou a chceme své obecstvo seznámit každou sezónu s jednou Shakespearovou tragédií, které jsou neprávem dost opomíjeny. Vždyť Shakespeareovo dílo je jedním z největších pokladů a bohatství celého pokrokového a vzdělaného lidstva a bude teď i v budoucnosti zářit do celého světa a dělat náš život krásnějším a radostnějším.

MIROSLAV MACHÁČEK.



Laertes - K. Hlušička
Herce - K. Roden

Král - O. Hrgdecký
Horacio - K. Šebesta

Oletie - A. Čepková
Polenius - J. Kaňkovský

Hamlet - Z. Kutil
Kralovna - Z. Šebestová

KRAJSKÉ OBLASTNÍ DIVADLO
W. SHAKESPEARE
HAMLET
královic dánský.
Tragedie o 16 obrazech

Překlad: E. A. Saudek
Režie: M. Macháček
Výprava: J. Brehms
Odborný poradce: Dr. B. Hodek

SCENÁŘ: Josef Kaňkovský
KLASICKÝ ARCHIVNÍ SNÍMEK ze sbírky Miroslava Macháčka a představitelů Hamleta Zdeněk Kutila připomíná, že od slavné stejnojmenné inscenace Shakespearovy tragedie v JD uplynulo v tomto měsíci právě 40 let.

KULTURA □ 25. dubna 1994 □ strana 7

Klaudius, dánský král
Hamlet, syn zesnulého a synovec
vládnoucího krále
Fortinbras, královic
Horacio, Hamletův přítel
Polonius, nejvyšší komoří
Laertes, jeho syn
Voklmannd
Kornelius
Rosencrantz
Guildenstern
Ozrik
Kněz
Marcellus
Bernardo
Francisko, voják
Setník
Anglický vyslanec
První herec
První hrobník
Druhý hrobník
Gertruda, královna dánská,
Hamletova matka
Ofelie, Poloniova dcera
Duch Hamletova otce

Jiří Chalupa
Josef Smitka
Jan Kmuntíček
Zdeněk Kozák
Jiří Lír
František Veselý
Vladimír Janura
František Novotný
Jiří Miegř
Adolf Šmid
Luděk Eliáš
Karel Roden
Miroslav Macháček
František Lang
Jan Blažek
Zdenka Šebestová
Alena Čepková
Drahomíra Pláková
Oldřich Šmalc

Slehtiči, slehtičny, důstojníci, vojáci, námořníci, kněží, poslové, sluhové.
Dějště: Dánsko.
Hlavní přestávky po 6. a 12. obraze. Premiéra dne 19. května 1954.

KRAJSKÉ OBLASTNÍ DIVADLO Č. BUDĚJOVICE
W. SHAKESPEARE
HAMLET
královic dánský.
Tragedie o 16 obrazech.

Překlad: E. A. Saudek
Režie: M. Macháček
Výprava: J. Brehms
Odborný poradce: Dr. B. Hodek

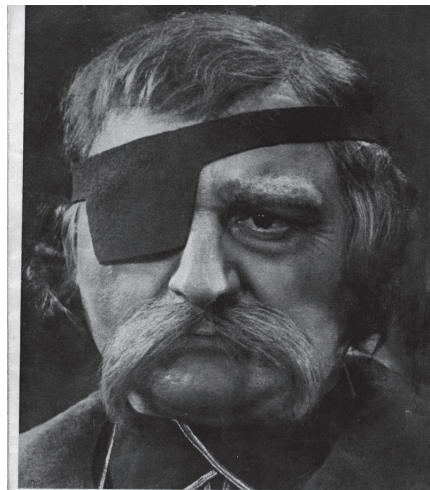
SCENICKÁ HŮDBA: B. Kysela
CHOREOGRAFIE: E. Gabaj
KOSTÝMY: F. Veselý
INSPIKCE: J. Janurová
NAPOVÍDÁ: L. Čilumský

Otto Hradecký
Zdeněk Kutil
Oldřich Janovský
Karel Šebesta
Josef Kaňkovský
Karel Hlušička
Jiří Chalupa
Josef Smitka
Jan Kmuntíček
Zdeněk Kozák
Jiří Lír
František Veselý
Vladimír Janura
František Novotný
Jiří Miegř
Adolf Šmid
Luděk Eliáš
Karel Roden
Miroslav Macháček
František Lang
Jan Blažek
Zdenka Šebestová
Alena Čepková
Drahomíra Pláková
Oldřich Šmalc

Slehtiči, slehtičny, důstojníci, vojáci, námořníci, kněží, poslové, sluhové.
Dějště: Dánsko.
Hlavní přestávky po 6. a 12. obraze. Premiéra dne 19. května 1954.



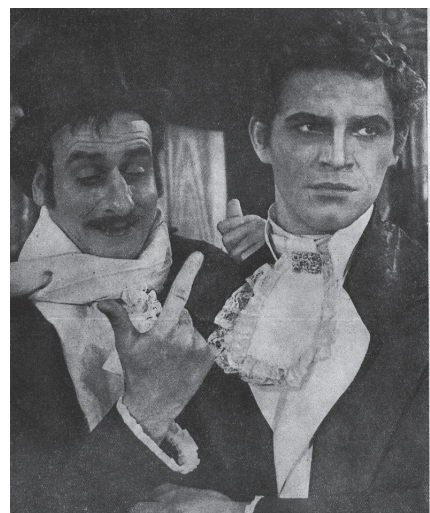
POPRASK NA LAGUNĚ



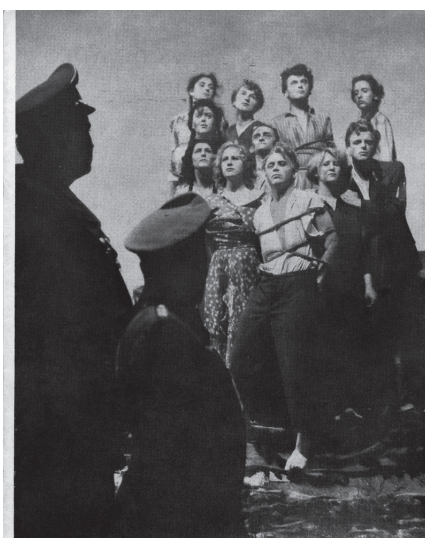
Žijka z Trocnova
a bitva u Sndoméřic



W. SHAKESPEARE
OTHELLO



HOŘE Z ROZUMU



MLADÁ GARDA



HUBIČKA