

Úvod

Ve své bakalářské jsem alespoň z části nahlédl do historie královéhradecké divadelní scény, zvláště pak divadelního studia Beseda.

Hradec Králové je již řadu let, díky divadelnímu festivalu Divadlo evropských regionů, jedním z kulturních center. Dalším nezanedbatelným důvodem je fakt, že bývalý Východočeský kraj patřil k těm bohatším na amatérskou divadelní tvorbu. Mojí snahou bylo podívat se zpět do historie a zmapovat vývoj divadla ve východočeské metropoli. Hlavním cílem pak popsat vznik a vývoj divadelního studia Beseda, ale také Klicperova divadla, jako důležitého a významného kulturního centra v našem městě. Protože je k historii Besedy celkem málo pramenů, ale i očitých svědků, mým hlavním zdrojem zůstaly kroniky a recenze z dobových tisků, ale především vzpomínky a vyprávění divadelních herců a režisérů, pamětníků doby slávy i úpadku a znovuoživení těchto významných divadelních scén. Osobním a citovým důvodem je skutečnost, že oba moji rodiče více než dvacet let hráli v amatérském souboru Rozmarýnek. Právě divadélko „Rozmarýnek“, které vedl profesionální herec jako režisér, zkoušelo některé své hry v Besedě .

Proto bude tato práce na mnoha místech jakousi výpovědí o době dávno minulé, stejně jako o době divadelních ochotníků, kteří se významnou měrou podíleli na rozvoji divadelnictví vůbec, a to nejen v naše regionu. Bude výpovědí o době politických zákazů, cenzur, ale i politického prohlédnutí a porevolučního rozkvětu divadelní múzy ve městě na soutoku Labe a Orlice.

Čím více jsem pronikal do tajů této divadelní kapličky, tím více mě téma pohlcovalo. A nejen to, knihy, historická fakta a pojednání byla velmi zajímavá, nic se však nevyrovná osobním kontaktům s pamětníky, herci, režiséry, historiky.

O to zajímavější bylo skloubit historická fakta s dojmavým vyprávěním, ovlivněným hlubokými citovými zážitky.

Ne se všemi, se kterými jsem chtěl hovořit mi však bylo dopřáno se setkat, jejich divadelní pout' na tomto světě skončila.

Dovolte mi tedy podělit se s vámi nejen o historická fakta, ale hlavně o herecké a režisérské osudy, příběhy plné lásky k divadlu a hlubokého lidského citu, plné pokory, ale i vzdoru v létech dávno, ale i nedávno minulých. Vinou nedostupnosti mnohých pramenů z osmdesátých a dalších let, jsem velmi často čerpal z výstřižkové služby divadelního ústavu.

„V dějinách divadla vznikají situace, kdy je zapotřebí obrátit se zpět, přehodnotit výsledky a pohlédnout neúprosné pravdě do očí. Ověřit si, zda divadelní představení plní základní poslání, a zda vskutku nachází patričný ohlas v hledišti.

Zde mnoho nepomohou vzosná slova radostných hlášení o počtu představení, mnohosti obecenstva apod. Stále je nutno odpovídat si na otázku, co si divák z hlediště odnesl, nakolik jej inspiroval myšlenkový patos inscenace, její neopakovatelný umělecký tvar, jedinečnost magických hereckých výkonů, přednášejících do publika radost z přítomnosti při zrodu poctivého díla.“¹

¹ JUST Vladimír: *Proměny malých scén*. Máj 1984. str. 5

1 Historie domu č.p. 126

Dům, ve kterém se dnes nachází Studio Beseda býval gotický a byl posledním domem v dnešní Mýtské ulici. Svou jižní stranou přiléhal k dnes již neexistující Slezské bráně, která byla spolu s bránou Pražskou druhým možným vjezdem do starého města. „*Dům byl v polovině 16. století renesančně přestavován a kolem roku 1800 pak dostal klasicistní podobu. Objekt je dvoupatrový, směrem do Malého náměstí jsou čtyři okenní osy a do Mýtské ulice okenních os pět. Střechu tvoří dvě části. Hořejší má střechu s hřebenem kolmo na uliční čáru a dolní rovnoběžný s průčelím domu. Nádvoří část s válcovitým zaoblením rohu by mohla být památka na renesanční arkýř. Klenby při schodišti jsou pozůstatkem renesanční přestavby. Fasáda je po opravě z roku 1995. Tento dům je spojen s historií hradeckého divadelnictví. V roce 1796, podle jiného zdroje 1797, zde bylo zřízeno první městské divadlo.*“²

Na konci osmnáctého století je jako majitelka uvedena Anna Šifarnová. Hradecký historik Švenda popisuje, že koncem roku 1796 „... společnosti nazývané *Letant* v domě pod číslem popisným 126 v bráně Slezské toho roku k budoucímu zimnímu vyřazení, místo divadla, neb teatru mnohým nákladem ještě nevyplacené vystavěli.“³

V roce 1798 je popsáno, že „... přestože byla zima nijaká a vojska se okolo Hradce vracela do svých posádek, některá z nich zamířila i do Hradce Králové, kdy byla pro ně připravena vojenská obydlí v bývalé koleji, do kterých přišli dva batalióny. Ve městě však bylo veselo, protože společnost měšťanů a vojáků stále již v novém teatru komedie prováděli.“⁴

14. ledna roku 1799, v postním čase, přijela do Hradce společnost komediantů a až do 24. ledna hrála zde divadlo.

„*Doklad o povolení provozovat divadlo je v protokolu ze dne 4. června 1799 pod č. 895 N. E. Jud.*“⁵ Příjmy z divadelních představení, která zde byla hrána, byly původně určeny pro výstavbu a zařízení nemocnice pro nemocné ve službách města.

Smlouva o divadle byla zanesena do pozemkové knihy, smlouvu podepsali manželé Jeřábkovi, v té době patrně majitelé domu, krajský sekretář Kroj, purkmistr Trager, slečna z Königsbergu, Rokitanský a ještě další osoby. Kvůli nevyhovujícím podmínkám bylo

² DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. str. 92

³ DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. str. 92

⁴ DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. str. 92

⁵ DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. Str. 92

divadlo v domě č.p. 126 „U zlatého orla“ roku 1877 na několik let uzavřeno.

V divadelním sále samotném bylo v roce 1779 zvětšeno jeviště. Dne 22. června 1882 zadávají dědici A. Riedla přestavbu domu. Projekt i stavební úpravy byly zadány staviteli Josefu Faltovi. Místnosti pro divadlo v tomto roce přebírá Živnostensko-čtenářská jednota, která zde hrála ještě nějaký čas jednoaktovky. „V roce 1883 je z požárních důvodů divadlo zcela uzavřeno pro nedostatek východů. Byla to reakce na velký požár divadla v Nizze v roce 1882“.⁶

Rok 1887 přinesl pro divadlo další přestavby, byly zde zřízeny čítárny, které se nacházely v předsálí a za sálem a také tam byla vybudována místnost s kulečným. Živnostensko-čtenářská Beseda byla v tomto domě ještě v roce 1928. Po druhé světové válce v roce 1952 přechází dům do správy „Oblastního komunálního podniku města Hradec Králové. Po dlouhé roky je pak dům využíván jako skladiště a také jako závodní jídelna. Teprve v roce 1980 přechází dům od „Bytového družstva podniku Hradec Králové na hradecké „Divadlo vítězného února“.“⁷

Roku 1981 žádá vedení divadla o povolení stavebních úprav a vzniklo Studio Beseda, kde se v osmdesátých letech hrála velmi zdařilá představení. Roku 1990 se změnil název na Divadelní klub Beseda. O rok později zde byla také půjčovna kostýmů. V roce 1993 se započalo s částečnými úpravami interiérů a roku 1995 uvolnilo město prostředky na opravu fasády.

Po dlouhých, více jak dvaceti letech se Klicperovo divadlo rozhodlo, že Studio Beseda, které sloužilo jako druhá scéna Klicperova divadla, musí projít rozsáhlou rekonstrukcí. Důvodem byl fakt, že budova byla již ve velmi vážném havarijním stavu. Náklady na opravy byly vyčísleny na 72 milionů korun. Součástí nového řešení bylo také vybudování prostor pro krátkodobé ubytování umělců a úprava přilehlé městské terasy pro bezbariérovou únikovou cestu z divadla. Tato investice však nebyla zcela ojedinělá.

V roce 2005 si modernizace sálu hlavní budovy Klicperova divadla vyžádala zhruba 25 milionů korun a další desítky milionů stály další úpravy kulturního stánku v devadesátých letech dvacátého století.⁸

⁶ DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. str. 93

⁷ DOUBEK Zdeněk – NĚMEČEK Jiří: *Starý Hradec Králové VI*. Balustráda 2005. str. 94

⁸ FIŠER Jaroslav. *Studio Beseda čeká rozsáhlá rekonstrukce*. Hradec Králové 17. 2. 2001. [cit. 2008-6-25]. < <http://zpravy.hradeckralove.cz/clanek.php?id=1202>>.

2. Historie královéhradeckého divadelnictví

2.1 Počátek královéhradeckého divadelnictví

První divadelní hru viděli hradečtí občané v roce 1637, kdy v neděli po sv. Třech králů nastudovali studenti jezuitské školy v kostele Sv. Antonína⁹ na Mýtském předměstí hru „O narození Páně“, sepsanou v češtině. Její obsah byl, z dnešního pohledu, velmi primitivní. „Člověk stupující s Jerusáléma do Jerich a syn Boha nejvyššího s nebe do života Panny, by se vtělil a pro člověka byl raněn“.¹⁰ Tato hra se pak hrála, ponejvíc ve třídách, vícekrát do roka. Pravidelně pak na konci školního roku.

Roku 1668 zřídili Jezuité zvláštní divadelní síň, jednalo se o první divadlo ve městě. V tomto sále se 27. září 1668, na počest pana Jana z Oppersdorfu, hrála tříhodinová hra „sv. Václav.“ Později nastudovali ještě jezuité hru „Magdaléna pod křížem.“

17. prosince byla za přítomnosti biskupa Václava Košínského z Košína sehraána hra „sv. Václava dosazení na trůn český.“ „Magdalena“ s „Václavem“ byli poté střídavě hrány česky a latinsky. Naposledy mohli hradečtí občané vidět studentské jezuitské hry v roce 1766.¹¹ V této době, za vlády Marie Terezie, bylo zakázáno provádění her. Ovšem i toto nařízení český lid dokázal obejít, neboť bylo hry zakázáno provádět ve večerních hodinách, zvláště pak pokud byly v hledišti, vedle mužů, i ženy. A tak se hrála dál celá řada, vesměs málo zdařilých her. Hru vždy napsal a sestudoval nějaký dobrodinec a vstup na vystoupení byl povětšinou zdarma. 19. prosince 1796 bylo opakovaně vydáno nařízení o zákazu studentských her. Osvícenský absolutismus školním hrám příliš nepřál. Zapověděl je a nakonec roku 1773 dokonce zrušil i jezuitský řád.

Za vlády Josefa II byla nařízení stále tvrdší a tvrdší. Nakonec byly zakázány všechny frašky a bez povolení Krajského úřadu nesmělo být provedeno žádné divadlo. V roce 1776 byla v Hradci Králové započata stavba nové hradecké pevnosti, která byla dokončena v roce 1789. Teprve smrt Josefa II. roku 1790 přinesla úlevu do řad ochotníků. Již v témže roce si v Hradci důstojníci rakouské armády, s přispěním některých hradeckých občanů, zřídili ochotnické divadlo v domě č. p. 139, hrálo se zde německy. Později tam hráli i studenti zdejší školy. Na podzim roku 1796 si zřídili a upravili čeští ochotníci „stálé divadlo“ v domě č. p.

⁹ Kostel sv. Antonína stál v místech dnešní obchodní akademie, 27 – 28 října 1645 byl kostel i s klášterem pobořen švédskými vojsky, r. 1720 sice znovu stavěn, ale r. 1766 v důsledku stavby opevnění definitivně zbořen.

¹⁰ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 20

¹¹ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str. 9

126 „U zlatého orla“. Zakládající listina ukládala, že výnos her půjde na založení nemocnice v Hradci. Převrat v hradeckém ochotnickém divadle nastal až v roce 1819 příchodem Klicpery.¹²

„Ochotnické divadlo nelze chápat a vykládat izolovaně, jako jev sám o sobě nebo pro sebe. Je totiž jedním z mnoha projevů konkrétních a průkazných společenských a kulturních aktivit místa, v němž vznikalo. Kromě toho je také jedním z ukazatelů rozvoje toho kterého místa, a tak lze vysledovat období rozkvětu a úpadku těchto jednotlivých míst a také posun v rozvoji společenského života. Ten byl jasně závislý na „triumvirátu“: fara, kostel, hospoda. Podobně je úspěch a kvalita ochotnického divadla spojena se jmény organizátorů, velkých osobností obyčejně své profese, ale i výrazné umělecké činnosti.“¹³

2. 2 Klicperův Hradec Králové

2. 2. 1 Václav Kliment Klicpera

„Do domku pod šindelovou střechou v Chlumci nad Cidlinou, co nyní nese číslo 41, se krejčí Václav Klicpera přiznal dne 17. Června 1778, když si vzal dceru Františka Krenčíka Annu. Dne 19. Dubna 1791 se narodil Václav Klement.“¹⁴

Dvanáctiletý Václav vyšel chlumeckou triviální školu v roce 1804, jeho otec ho hned chtěl zaměstnat ve své dílně, avšak sedavé řemeslo mladému Václavovi příliš nesvědčilo. V té době si učitel František Pacák povšiml, že chlapec našel zalíbení v knihách. Po půl roce se otec přesvědčil, že se Václav na krejčovství nehodí. Vzal ho z řemesla a dovedl ho k mistru řeznickému Josefu Vamberskému. Po dvou letech se řeznický tovaryš vydal, jak bylo zvykem, do světa na vandr. Potřeboval se ještě přiučit v němčině. *„Namířil si cestu na Moravu. Kus na normanském voze, pěšky, uchytil se u řezníka v Jihlavě, potom v Olomouci a nakonec v Brně. Tam zůstal přes rok. Na rozdíl od svých kamarádů se v zemském hlavním městě vyžíval i kulturně.“¹⁵*

¹² TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918.

¹³ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str. 9

¹⁴ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str.12

¹⁵ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 14

V Brně se pak roznemohl a otec ho odvezl zpět domů. Václav sice řemeslem promeškal čtyři roky, ale v šestnácti letech už nazíral na svět a studie rozumněji než jeho mnozí spolužáci. Tehdy znovu zatoužil studovat.

Jeho rodiče nakonec souhlasili. Když Klicpera nastoupil na studie v Praze setkal se tam s divadelním nadšencem Josefem Chmelou, který ho přivedl na cestu k lásce k divadlu. On mu svůj dluh splatil tím, že se zasloužil o Chmelovu účast při zrodu pražské ochotnické scény. Jejich velké přátelství a zájem o dramaturgii a především jeviště, je přivedl na myšlenku společné spolupráce. Ta se plně projevila v pozdějších letech v Hradci Králové.

„Poprvé na pódiu vystupoval Klicpera v Novém Bydžově o prázdninách svých gymnaziálních studií. Bylo to při merendách, jejichž historie spadá až do sedmileté války. Novobydžovské merendy hrály významnou úlohu v Národním obrození. V historii merend jsou později zapsaná jména Čechům drahá: Turinský s Chmelou, Čelakovský, Tyl, Němcová, Havlíček, Erben a Neruda.“¹⁶

První divadelní hry začal Klicpera psát již na studiích a roku 1813 se dal zapsat na filozofii. Po dvou letech studia se měl rozhodnout o svém příštím povolání. Velkou zásluhu na jeho rozhodnutí měl úspěch při uvedení jeho hry „Blaník“ ve Stavovském divadle Štěpánkem. Rozhodl se nakonec nechat se zapsat na lékařskou fakultu, čímž si prodloužil pobyt v Praze a mohl se věnovat divadlu. Roku 1818 odchází z lékařské fakulty a místo nabízeného místa dramaturga Stavovského divadla dokončuje humanitní studia. Pod dohledem Jungmanna dostudoval roku 1819 filozofii.

2. 2. 2 Profesorem gymnázia

„V roce 1819 vykonal Klicpera zkoušku před zvláštní komisí a byl uznán způsobylý vyučovat na gymnasiích humanitní vědy. 23. června 1819 byl Václav Kliment Klicpera jmenován profesorem gymnasia v Hradci Králové a 28. června opustil Prahu a přestěhoval se do Hradce“.¹⁷ Bylo mu 27 roků a ještě netušil, že ve východočeské metropoli prožije většinu svého života, než se natrvalo vrátí zpět do Prahy. Ovšem Hradec nebyl pro Klicperu cizí.

Ihned po svém příchodu do Hradce začal Klicpera okolo sebe soustřeďovat hradecké ochotníky, aby oživil divadelní tradici a vnesl čerstvý a hlavně český vítr do, převážně německy, hovořícího Hradce. Nutno podotknout, že tato první generace ochotníků hrála

¹⁶ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 20

¹⁷ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 34

značně jinak než dnes. „Byli to většinou studenti, nebo vzdělanci, kteří nějaké divadlo již viděli a učili své sousedy „hrát“ divadlo. Všichni byli naprostí začátečníci. Spoléhat mohli jen sami na sebe, na svůj vkus, vzdělání, intelekt. Nechyběla jim odvaha a nadšení, někteří jednotlivci měli jistě přirozené nadání. Po ochotnickém herci se žádalo, aby zvládl roli pamětně, na několika málo zkouškách se text ověřil, a potom už jen bylo třeba, aby svůj part náležitě a pokud možno nahlas odříkal. Zpočátku se večer skládal ze dvou krátkých jednoaktových her a přestávka bývala pravidelně vyplňována hudební vložkou.“¹⁸

Do příchodu Klicpery totiž Hradec sice měl divadelní soubory, ale ty hrály většinou v němčině. Divadlo zde mělo dobrou tradici, za vedení profesorů zde hráli divadlo občas tehdejší studenti, a to převážně v latinském jazyce, ale běžnější zde byly hry německé. Důstojníci u hradecké posádky, ale také mládež ze zámožných rodin, pořádali občas pro své obveselení a ve prospěch chudých, divadelní představení. Jen česká Thálie zde zatím nenalezla svůj domov. Pouze Štěpánkova hra, z května roku 1819, zůstala nadlouho jediným jejím projevem. Na svou dobu zde divadlo vynikalo vysokou úrovní. Hraní českých her ovšem nebylo pochuti místním úřadům, a ani napoleonské války české Thalii příliš nepřály.¹⁹

Na Klicperův podnět byly při veřejné sbírce vybrány peníze na opravu Zlatého orla. Do hlediště se po těchto úpravách vešlo dvě stě sedadel, dalších osmadvacet na galerii a u hlediště byla opravena tři lóže. Kromě divadla byl sál propůjčován hradecké honoraci a důstojnictvu coby taneční sál. Ze začátku se Klicpera neodvažoval dávat ochotníkům vlastní kusy, jelikož si nebyl jist jejich úspěchem v neznámém prostředí. Místo toho dal přednost již osvědčené Štěpánkově veselohře. Tato inscenace dopadla nad očekávání dobře. Ochotníci nadšení prvním úspěchem potřebovali jen bystrého organizátora, který by rozuměl divadlu, dovedl vybrat hru a stal se jejich režisérem. „A tak vlastenečtí měšťané Výhon, Křečan, Dressler, Fučík a Kozdera nemuseli dlouho přesvědčovat ani V. K. Klicperu ani paní Annu, oba hned ochotně svou pomoc i přímou účast nabídli.“²⁰ Gymnazista František Škroup, později známý jako autor písně „Kde domov můj“ ze hry „Fidlovačka“, přednesl Puchmajerovu „Ódu na Žižku“ a jeho spolužák Josef Doucha přednesl Patrčkovy „Míchanice.“ V těchto dobách malé divadélko doslova praskalo ve švech. Úspěch „nového“ divadla se donesl až do Prahy, neboť nadšenou kritikou jej opěvovaly i „Krameriusovy c. a k. vlastenecké noviny“. Ochotníci chtěli pokračovat v českých hrách hrou Klicpery. A tak následovala již Klicperova vlastní veselohra „Lhář a jeho rod“, kterou zahájil řadu původních

¹⁸ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str. 7

¹⁹ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 37-40

²⁰ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str.112

českých představení. V této hře také v roli Zuzanky vystoupila Klicperova žena Nina.

Klicperu práce v novém prostředí bavila jak je vidět z dopisu starému příteli:

Blahorodému panu Jur. Dr. Šebatiánu Hněvkovskému,

Městskému radovi v Žebráce.

Vzácný a veledrahý

Pane vlastence a příteli!

...Jak jsem Vám již dříve sdělil, oživil jsem v sále U zlatého orla české hry. Protože pan Štěpánek zachází s mými kusy na Nostitzově scéně macešsky, hodlám se odškodnit alespoň tady v provinčním městě. Prozatím jsme sehráli jen Štěpánkovu veselohru Jak to asi dopadne, ale sám píše další, rád si v nich i zahraji a budu je řídit. Jinoši z gymnázia a klerici ze semináře zvou ke zkouškám hradecké panenky, nechybějí nám ani tovaryši od řemesla a jak se zdá, půjde nám to jako německým hercům z ochoty. Máme mezi sebou i tesaře a švadleny, taky dva malíře pokojů a o kulisy je tak postaráno. Když někdy chybí nápad, pomohu sám a třeba se štětcem v ruce. Nehodlám předbíhat době a přeceňovat naše síly, ale chtěl bych se odvázat Weberova střelce kouzelníka. Slíbil jsem to Mistrovi už za svých pražských let v Nostitzově divadle. Mám tu výborného spolupracovníka pana Zieglera z biskupského semináře a vyhlásil nesmiřitelný boj všemu, co potlačuje zdravé národní uvědomění. Také nečeská jména jsou mu trnem v oku. Dokud si prý Čechové libovali ve Vratislavech a Bořivojích, Vlastách a Libuších, byli stateční a silní. Protivý se mu všichni cizí Fridolínové a Pantaleonové s Eufrozínami a Leokádiemi. Sám si přikoval ke svému jménu křestnímu Liboslava a pranic se nehorší, když ho Pospíšil volá Cihlářem.

Naše družina se schází u impresora Pospíšila, od té chvíle už také Hostivíta (sic!), a když vlastenec s sebou přináší své druhé, hrdé jméno. Z Dobrušky občas k nám zavítá rozšafný kupec František Vladislav Hek, přijíždívá se solnickým Michalem Siloradem Šnajdrem, je tu justiciár u Černínů na Bydžovsku. Košík ambrózií s sebou přináší ctihodná paní Magdaléna Dobromila Retigová a nikdy s sebou nezapomene přizvat svého váženého manžela Jana Sudiprava, magistrátního radu na rychnovském rathauze. A odchovanec zdejšího gymnázia farář Josef Král z Horní Branné v Krkonoších je teď i Mirovitem, rozevlátý básník Josef Langer z Bohdanče se začíná psát jako Jaroslav. Však jsme se tomu přiučili už v Praze. Jungmann je českým vlastencům Mladoněm a můj bratr František se v Linci podpisuje svým druhým jménem Vítěz.

Vlastenecký křest se však u nás neobešel, veledrahý pane rado, bez policejního vyšetřování. Pan krajský v něm čmuchar spojení s italskými karbonáři, co tajně bojují proti samovládě a panství cizinců ve své vlasti a horují pro vládu lidu. S tím vším jsem se musel svěřit svému

papíru, abych se Vám pochlubil, že máme s Hradcem smělé plány, a jen bychom si přáli, aby se město vrátilo do českých rukou. Potěšilo a posílilo by mě, kdybyste i Vy o sobě napsali pár řádků, jak se Vám daří a kdy bychom si mohli v Praze pohovořit.

Vám vždy oddaný přítel

V. K. Klicpera

V Hradci Králové 20 září 1819²¹

Dalším byl „Divotvorný klobouk“. Ten měl premiéru 23. března 1820 a hned se tato hra setkala s velkým úspěchem. Klicpera zářil spokojeností, že dítku jeho Múzy se dostalo v Hradci tak vřelého přijetí. Na toto představení přispěl i hradecký mecenáš a vlastenec Jan Hostivít Pospíšil, u kterého, a ještě téhož roku, vyšel první svazek sbírky nazvané „Klicperovo divadlo“, v němž se kromě „Klobouku“ objevil i úspěšný „Blaník“ a starší jednoaktovka „I dobré jitro“, kterou sám autor věnoval svému bratru Františkovi. I když měla knížka úspěch a dobře se prodávala, tak za ní honorář nedostal, naopak, musel Pospíšilovi předem zaplatit za tisk. Ještě téhož roku vyšel i druhý svazek, opět na Klicperův vlastní náklad.²² V té době Klicperu velice zasáhla smrt jeho bratra Františka. Ale další zpráva ho zase naplnila radostí. Přítel Chmela, v té době profesor v Jičíně, požádal o místo učitele na královéhradeckém gymnáziu, a jeho žádost byla počátkem července téhož roku příznivě vyřízena. Příchodem Chmely se rozrostl okruh hradeckých vlastenců a Klicpera v něm našel horlivého spolupracovníka. Před svým příjezdem stihl Chmela vydat „Bajky pro děti“, které byly vůbec prvním titulem tohoto druhu u nás. A tak ani nebylo překvapující, že se hned po svém příjezdu do Hradce začal zajímat i o místo u Pospíšila, kde byl nakonec přijat jako neplacený redaktor. Klicpera brzy pocítil jeho dobrý vliv na studenty.

V té době se v divadle střídala představení česká a německá. České hry byly povětšinou původní, Klicperovy i Štěpánkovy, ale ani na jiné autory nebylo zapomenuto.

Vedle ochotníků vznikl také malý orchestr, který zajišťoval scénickou hudbu. V roce 1821 však narazil Klicpera spolu se studenty na přísný řád s. a k. gymnázií. Ochotníci v té době uspořádali divadelní představení ve prospěch chudých studentů a sám Klicpera přednesl báseň „Povolání malého Petre“, kterou napsal vídeňský dramatik Ignác Franz Castelli. Důstojníkům, přihlížejícím představení, se ovšem báseň nelíbila a prohlásili, že uráží vojsko a vyslovili podiv, že ji recitoval sám gymnasiální profesor. A tak bylo s Klicperou zahájeno disciplinární řízení, po kterém mu byla udělena ostrá důtka a bylo mj. doporučeno, aby

²¹ HORYNA Václav: *Dívěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str.40

²² TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Múzy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 114

veřejně nevystupoval. Na nějaký čas se proto Klicpera divadlu vyhýbal a všechny starosti přenechal Chmelovi. A tak hrál Klicpera v roce 1823 v Hradci naposled.²³

V nucené přestávce pak začal více psát, ale jeho osoba na hradecké divadelní scéně chyběla a divadlo zdejší usnulo na deset let. V době, kdy se věnoval vlastní tvorbě, vyšlo „Klicperovo divadlo“ v dalších dvou svazcích a počtem původních českých her dramatik překročil třetí desítku. Jen Jan Nepomuk Štěpánek jako by nevěděl, že v Hradci Králové žije a tvoří skutečně velký dramatik. Přes to se na jevišti Stavovského divadla Klicperovy hry téměř neobjevovaly. Roku 1823 došlo mezi Klicperou a Pospíšilem k vážné roztržce. Tehdy navštívil Hradec František Ladislav Čelakovský. Ten pobyl v Pospíšilově rodině a tvrdohlavý hradecký nakladatel, který právě v té době zanevřel na Klicperu, jej popsal Čelakovskému velmi nelichotivě. České spisy prý Klicperovi málo vynášejí, a proto se hodlá obrátit k němčině, neboť jím vládne hrubá lačnost po penězích. Čelakovský byl rozčarován a hned zatepla pověděl o Pospíšilových výrocích i jiným. Klicpera se to brzy dozvěděl, jak ho Pospíšil očernil a rozhodl se, že již u něj nebude vydávat svá díla.

„Začal se stranit veřejného života a dával spíše přednost alkoholu v hospodě „V tunelu“.“²⁴ Stále znovu a znovu mu přicházelo na mysl, zda by nebylo dobré zanechat psaní, psal v té době s nechutí, rozmrzen Štěpánkovým odmítáním. A ani hradeckým ochotníkům nechtěl dále svěřovat svá díla.

2. 2.3 Usmíření s Pospíšilem

Po úspěchu „Almanachu aneb Novoročenky“, který vyšel v letech 1823 – 25 u Pospíšila bez Klicperova přispění, dospělo se k názoru, že rozbrojům mezi dvěma nejznámějšími kulturními osobnostmi ve městě Klicpery a Pospíšila, kteří stále setrvali v chladných nedůvěřivých stycích, musí být konec. Příčiněním Chmely a paní Klicperové došlo ke smíru a k obnovení besed v Pospíšilově „salonu“. Klicpera začal roku 1825 opět vydávat u Pospíšila. V dalších šesti letech tak vyšlo sedmnáct nových her v „Almanachu dramatických her“.²⁵ Teprve dohoda s Pospíšilem o almanachu pomohla hned v prvním ročníku na světlo dvěma hrám, které měl Klicpera ve stole od roku 1822.

²³ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982.

²⁴ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str.119

²⁵ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 130

Jednalo se o činohru „Valdek“ a „Loketský zvon“, ale pomohlo to i staré veselohře, často hrané ale nevydané, „Rohovín Čtverrohý“, kterou teď Klicpera pečlivě přepracoval pro knižní vydání.²⁶ V té době již dlouho nosil v hlavě myšlenku, nadšen Shakespearovými dramaty, vytvořit takovou tragedii z českých dějin. Takovou, která by se mohla směle postavit po bok velkého anglického dramatika. Již dávno byl přesvědčen, že dějiny českého národa jsou na dramatické motivy bohaté. Český kníže Soběslav se tak stal hrdinou truchlohry, kterou chtěl Klicpera dát českému národu. Nad tímto dílem vysedával Klicpera dlouhé měsíce, neboť věřil tomu, že se stane vrcholem jeho dosavadní tvorby. Vymyslel si předem promyšlenou osnovu, hlavní i vedlejší postavy, zápletku i motiv. Nešlo v jeho případě o jednoduchý děj, ani malé lidské slabosti. *„Byl zde v sázce osud českého království. Děj vytvářelo více než dvacet postav a podle vzoru Shakespearových her zde byl i bohatý kompars pánů a rytířů, bojovníků, měšťanů i rolníků. Celý děj se odehrával na rozličných místech, na Vyšehradě, v šumavských hvozdech i pod opevněným hradem, aby se nakonec vrátil zpět do Prahy.“*²⁷

Klicpera byl přesvědčen, že napsal dobré dílo. Pracoval na něm téměř celý rok, piloval ho, přepisoval. Po jeho dokončení měl Klicpera ohromnou radost.

Hned druhý svazek „Almanachu“ přinesl „Soběslava“ a Klicpera netrpělivě čekal na posudky v časopisech. Všechny časopisy pak hru velice chválily, ale sám Klicpera chtěl slyšet pochvalu i od Josefa Jungmanna, a tak se za ním vydal do Prahy. Ten ho však svým postojem k tomuto dílu velice zklamal. Zdrčen se vrátil do Hradce. „Nelíbí-li se Soběslav Jungmannovi, pak není moje dílo dobré, i kdyby ostatní posudky byly jakkoli příznivé.“ Marně pak Klicpera čekal na uvedení „Soběslava“ na scéně Stavovského divadla. Za celý rok se zde uvedl pouze „Blaník“, a to ještě zkrácený téměř na polovinu.

2. 2. 4 Klicpera a Tyl

Další český vlastenec, a později i národní buditel, Josef Kajetán Tyl se v roce 1826 přistěhoval do Hradce, kde ho Chmela seznámil s Klicperou. Tyl pocíťoval zpočátku ke Klicperovi, ve kterém viděl velkého českého spisovatele, ostych. Klicperovi se ale líbily jeho básně a tak se tito dva velice brzo sblížili. Klicpera dokonce Tyla u sebe ubytoval. Aby se mu

²⁶ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 131.

²⁷ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 132

Tyl alespoň trochu odvděčil, přiučoval jeho podnájemníky a nabídl se, že bude panu profesorovi přepisovat jeho nové práce pro cenzuru a pro tisk, neboť Klicperovy hry hlavní cenzor Zimmermann nemilosrdně vracel k přepisu. „*Hlavně dbal na to, aby ani jediným slovíčkem nebyl dotčen panující řád a hlavně Klicperovy hry byly jím často upraveny i na šedesáti místech. Tyl byl uchvácen, když přepisoval hotové dílo načisto. Pro čtvrtý díl „Almanachu“ připravoval hru „Točník“, kterou se rozhodl vydávat za překlad starého latinského rukopisu. Tím oklamal i cenzora a ten mu povolil tuto hru vydat*“.²⁸

Když se blížily prázdniny roku 1827 nabídl Klicpera svému studentu Tylovi, zdali nechce u něj přes prázdniny zůstat a Tyl bez přemýšlení souhlasil, i když měl nabídky z Prahy uvést tam svoje hry. Ty Klicperu dosti zajímaly, po přečtení pár řádků již neměl Klicpera pochyb, že má před sebou vyjímečný talent. Klicpera se rozhodl spojit se s tímto mladým autorem na nové hře. Celé léto sedávali na zahrádce a vymysleli si veselou hru, která se odehrávala na mostě mezi dvěma nepřátelskými vojsky. Práce na díle jim šla od ruky a brzy tu byla veselá fraška „Veselohra na mostě.“ Když Tyl dokončil studia v Hradci, vrátil se zpět do Prahy, ale na Klicperu nikdy nezapomněl.²⁹

2. 2. 5 Další tvůrčí období

Klicpera rozhořčen pražskými divadelními poměry, neboť tam tvrdě zasahovala cenzura, rozhodl se v roce 1831 vydávat své „Divadlo“ a nové kusy nepsal. Pražští vlastenci ale dobře věděli, jaký poklad tímto krokem ztrácejí. Proto byl vybrán J. V. Pelikán, aby si získal důvěru profesora Klicpery, a pokusil se ho přesvědčit, aby opět začal psát. To se mu nakonec povedlo, Klicpera opět začal psát a ochotnická představení U zlatého orla byla v roce 1833 obnovena. Ve snaze dohnat desetiletý rest vymohli si na krajském hejtmanství povolení hned ke čtyřem Klicperovým hrám. Sám autor svá díla režíroval, jednalo se o hry Loupežník, Opatovický poklad, Loketský zvon a Uhlířka. Kritika tyto hry přijala vesměs kladně. Na vzkříšení divadelní činnosti v Hradci Králové měl lví zásluhu Klicperův přítel a Tylův spolužák Josef Vladimír Pelikán. Klicpera se nejprve zdráhal znovu obnovit divadlo v Hradci, protože Tyl mu právě sliboval zahájit cyklus jeho her na připravovaném divadélku v kajetánském refektáři na malé Straně. „*Klicpera se svým návratem do Hradce nejdřív otálel, neboť se obával, že desetiletá odmlka je příliš velká a měl strach, že se mu ochotníci vůbec nesejdou. Ale Pelikán ho tak dlouho přemlouval, až dramatik prosbám podlehl. Dalším*

²⁸ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 85

²⁹ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 85

důvodem proč Klicpera nechtěl na hradeckém jevišti hry uvádět byl i jeho vlastní vnitřní spor a ztráta důvěry v sebe sama.“³⁰

Klicpera se domníval, že hradecké měšťanstvo je příliš načichlé vojenským duchem rakušáctví a považovalo by jeho hry jako vychloubání a dráždění. Klicpera však nakonec tlaku podlehl a skutečně nakonec obrátil své síly ve prospěch krajského města. Z výtěžku her zvelebil královéhradecké hradby, na kterých nechal vysázet vkusný sad, ve své době srovnávaný s pražským Chotkovým parkem. Pelikánovi se povedlo Klicperu zase celým svým duchem získat pro divadlo. Přesvědčil jej, i magistrátní úředníky, o nutnosti českých her a sál U zlatého orla znovu ožil. Všechny inscenace hrané v roce 1833 sklidily velký úspěch a Klicperu samotného zbavily rozpaků. I hradečtí občané si uvědomili, o co během Klicperovy odmlky na hradeckém jevišti přišli. Už v březnu roku 1833 se hráli „Veselohru na mostě“, měsíc na to „Divotvorný klobouk“ a do konce roku ještě další čtyři hry. Roku 1834 odehráli „Loupež“, „Uhlířku“, „Opatovický poklad“ a „Loketský zvon“. V „Loupeži“ se na scéně objevila i Mária Klicperová v roli hraběcího synka Jindřicha a z Chlumce přijížděla ochotníkům pomáhat i nejmladší Klicperova sestra Anna. Slavné období českého divadla v Hradci Králové zakončila 1. ledna 1835 premiéra Klicperova „Ptáčníka“ jediné hry, kterou v těch letech napsal. V dubnu téhož roku postihlo Klicperu několik ran osudu, zemřela jeho matka a divadla se zmocnili němečtí důstojníci.

*„V roce 1838 bylo divadlo „U zlatého orla“ přestavěno. V parteru a na galerii byla číslovaná sedadla, z obou stran 4 lože a šatna. Jeviště bylo do čtverce 4 sáhy (7,56m), dekorací bylo 20 (gotický sál, modrý sál, selská světnice, les, vězení, zahrada, město, hornatá krajina, moře, jezero, množství stojek). Malíř Mossner po celou zimu maloval oponu, červená nařasená záclona a pohled na Hradec od Zámečku.“*³¹

Klicpera pak zůstal věrný Hradci na dalších deset let. V roce 1846 se uvolnilo místo na Akademickém gymnáziu v Praze a Klicpera se na podnět Chmely o něj ucházel. A tak se stalo, že na jaře roku 1846 byla jeho žádost kladně vyřízena. Dvacet sedm roků žil Klicpera v hradbách Hradce Králové, stal se jeho čestným občanem, zvelebil město a vychoval stovky žáků. Přišel se s ním rozloučit celý Hradec. Mezi prvními samozřejmě ochotníci. V pondělí 2. března 1846 se hráli v divadle „U zlatého orla“ jeho „Uhlířku.“ Hlediště bylo obsazeno do posledního místečka. V čestných lóžích zasedli krajský hejtman a guberniální rada, jeho excelence biskup Hanl, zástupci měst a vojenské posádky. Na balkóně nejpřednější občané.

³⁰ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 86

³¹ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 175

Klicpera byl dojat. Ve středu před polednem ho ještě za brány města vyprovodilo dvacet ozdobených vozů. Za kuklenským hřbitovem, kde položil poslední květy na hrob své manželky, nastalo velké loučení, a pak již jen pozdravné volání. Zmizely hradecké hradby, Bílá věž a spřežení uhánělo směrem ku Praze. Klicpera za sebou nechal v Hradci notný kus práce a nikdy na něj nezapomněl.³²

Po jeho odchodu je však jeho dlouholetá činnost pošlapána a znehodnocena, a ani hradeckým ochotníkům se tomu nepodařilo zabránit.

„Po tak dlouhém odloučení se však Klicpera v Praze nepoznával, byla mu cizí, za jeden lidský věk se v ní všechno změnilo, věci i lidé. Čtyřiapadesátiletý Klicpera se z obrozeného jazyka jeho pronikání do drobných vrstev těšil, přitom však cítil, že v rušném světě velkého města vadne. Jako kdyby přesadili rozvité strom do jiné půdy.“³³

Klicpera v Praze nakonec přeci jen zůstal, zvítězil rozum nad citem a díky dětem se do svého Hradeckého působiště nevrátil. V té době mu hodně pomohl Tyl, který ihned nastudoval několik jeho her.

Roku 1859 přijel za nemocným Klicperou do Prahy Franko. Zastihl však dramatika na úmrtním loži. *„V matrice zemřelých na hlavní faře u sv. Štěpána v Praze 2 je na straně 152 německý zápis, že: Pan Václav Kliment Klicpera, c. k. školní rada, rodem z Chlumce nad Cidlinou v Čechách, zemřel dne 15. Zář 1859 v jedenáct hodin v noci v domě čp. 552 ve věku 67 let na zápal plic“.*³⁴

2. 2. 6 Doba po Klicperovi

Divadlo „U zlatého orla“ bylo již za Klicperova pobytu v Hradci propůjčováno za jistý poplatek různým divadelním společnostem. V roce 1843 zde hrála společnost Karla F. Knipsla. V roce 1848 se můžeme na papíru osmerkového formátu dočíst oznámení že „... v sobotu dne 28. října 1848 bude se provozovat „Pašerové“ veselohra ve 4 jednáních dle Raupacha od Jos. Kaj. Tyla. Rok 1848 přináší i významnou změnu. Na dva roky je zrušena cenzura. Najednou v celých Čechách vychází na 30 titulů českých novin. V Hradci Králové, stejně jako v jiných městech, jsou zřizovány národní gardy. „Nejsou však příliš revoluční,

³² HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982

³³ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 135

³⁴ HORYNA Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*. Kruh 1982. str. 190

mnohdy působí jako obecní policie, která bere spravedlnost do svých rukou proti drobným zlodějíčkům a podvodníkům.³⁵

Bohužel v těchto letech politických převratů přišla úplná stagnace v divadelní činnosti. Také byla znehodnocena většina divadelních rekvizit a kostýmů. Buď propadly zkáze nebo byly rozkradeny. „*Představení ochotnická jsou doprovázena vystoupením hostujících divadelních kočovných společností. Do konce roku 1850 se v Hradci představily společnosti: ředitele Suvarova (105 představení), ředitele Převora (42), A Müllera, Sieg-Heidla (33), Walburga, Knipsla (54, Maschka (15) a Magdaleny Kochanovské (76)*“.³⁶

Teprve 15 let po odchodu Klicpery z Hradce, v roce 1861, pan Václav Hubka začal pobízet hradecké akademiky, aby se ujali osiřelého divadla a převzali dědictví Thálie. Došlo tedy k opětovnému pokusu hrát české hry. Tehdy se sešli pánové Formánek, Durdík, Steinman, Kopecký, Peřina a Preittenberg a na schůzi těchto nadšenců bylo usneseno, že začnou znovu hrát, aniž by byl utvořen spolek na základě stanov, neboť jeho utvoření stál v cestě stále trvající absolutistický zákaz. Na této schůzi byl zvolen režisérem Václav Hubka, který se svého úkolu hrdě ujal a přivedl do souboru i několik dam. Společně pak nastudovali mnoho českých her. Jmenovitě „Husička z podhájí“, „Rohovín čtverrohý“, „Divotvorný klobouk“, „Vězení“, „Jenom pět zlatých“, „Jeden z nás se musí oženit“, „Pozvu si majora“, „Pan strýček“, „Vychovatel v čepci“, „Spanilá Savojsanka“, „Dámy a husaři“, „Ona mne miluje“, „Po půlnoci“, „Pan Čapek“, „Ostrouhali“, „Uhlířka“, „Veselohra na mostě“, „Hadrián z Římsů“, „Ženichové“, „Vdovec“, „Politika v lese“, „Český dobrovolník a francouzská selka“, „Dobré jitro“ a jiné.³⁷

První představení této ochotnické společnosti na scéně U zlatého orla bylo 4. září 1861. Výtěžek z představení šel ve prospěch zdejší řemeslnické školy. Při tomto představení se ochotníci na diváky obraceli s cedulí:

*„Majíce toliko šlechetné podniky na zřeteli, odhodlali jsme se k arci nesnadné věci, kterou však shovívavostí a přízní velect. obecenstva k dobrému konci dovésti, tu nejlepší vůli máme. Doufáme též, že nás velectěné obecenstvo co začátečníky a ne co vycvičené herce laskavě posoudí“.*³⁸

V roce 1867 se Pospíšil podílel na vzniku nové společnosti. Byly sepsány nové stanovy ochotnického spolku, který byl úředně schválen na konci roku 1868. Prvními členy spolku

³⁵ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str. 10

³⁶ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str. 10

³⁷ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 139

³⁸ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 139

„Živnostenské besedy“, který na počátku osmdesátých let devatenáctého století přivzal sobě přívlastek „Klicpera“, byli Robert Barták, Rudolf Dvořáček, Jaroslav Červený, Josef Getschner, Jindřich Jelínek, Oskar Vávra, Václav Formánek, J. Hromádka, Jan Šantrůček, Hanclová, Postlerová, Bartáková, Dvořáčková, Franková, Hromádková, Kopecká, Markovská, Pospíšilová a sestry Šolcovi. V této době si studenti v hradeckém Borromeu otevřeli též malé divadlo, které však dlouho nevydrželo. Spolek obdržel úředně schválené stanovy v prosinci roku 1868 a ihned začal vehementně zkoušet. *„V roce 1867 je vydán „Spolčovací zákon“, který umožňuje výrazný rozkvet spolkové činnosti vůbec, divadelní ochotníci hrají v konci 19. a začátku 20. stol. prokazatelně nejdůležitější roli“.*³⁹

Prvním představením nového spolku bylo 23. února 1869 Bendixovo „Něžné přibuzenstvo.“ Po sehrání několika her byl sál již poněkolikáté opravován, a v roce 1881 znovuotevřen. Divadelní sezóna byla zahájena Tylovou hrou „Paličova dcera“, za zmínku stojí, že Tyl sám v této hře před lety na hradeckém jevišti vystupoval. Na konci roku však zastihla hradecké ochotníky zlá zpráva z Prahy, Vyhořelo Národní divadlo.⁴⁰

V Hradci ihned započala sbírka a sama Jednota vybrala 200 zlatých, které následně na novou stavbu do Prahy poslala. Koncem dubna bylo sepsáno memorandum, aby v Hradci bylo vystavěno nové divadlo, protože sál „U zlatého orla“ již, i přes mnohé přestavby, nevyhovoval.

Projekt nového divadla však byl pro některé majitele hradeckých domů na starém náměstí, kde měla budova stát, neacceptovatelný. Proto také podali protest proti stavbě a skutečně se jim podařilo záměry zmařit. Poměry v dosavadním divadle byly již nesnesitelné. Nebyly například žádné únikové cesty, a proto požárový odbor obce nařídil různé úpravy, hlavně nové východy. Tehdejší majitele domu, rodina Reidlova, však o opravách nechtěla ani slyšet. Peníze na opravu neměli ani majitelé domu, ani Jednota. Spor dospěl tak daleko, že dokonce vyhnal ochotníky z divadelních místností. Jednota zareagovala odvoláním k obci, v němž poukazovala na to, že je jí znemožněno v zimní sezóně hrát, a že musí svou činnost pozastavit.

Toto prohlášení mohlo mít, vzhledem k tehdejším zákonům, za následek ten fakt, že Jednota mohla být rozpuštěna. Ale tím by město přišlo o velké úlevy na financích. Za patnáct let své existence totiž dala Jednota na bohubilé účely přes 4700 zlatých, které získala z prováděných her. Proto byla 29. října 1881 svolána mimořádná valná hromada, která řešila

³⁹ FALTEJSEK Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové*. Hradec Králové 1999. str.10

⁴⁰ FALTEJSEK Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 140

nastalou situaci. Nakonec se usneslo, že peníze na opravy dá město ze svého. Tak mohly být provedeny některé z požadovaných oprav. Jednota chtěla poté hned zahájit divadelní činnost v opravených místnostech. První představení mělo být věnováno k poctě sňatku korunního prince Rudolfa. Hra se měla jmenovat „Rudolfina“, ale přednost hrát v nových prostorech byla dána jinému spolku. Jednota totiž stále nebyla pochuti majiteli domu. Tentokrát se proti vhodnosti prostor zase ohradila Jednota. Obec nakonec plně souhlasila, že stávající místnosti rozhodně nejsou způsobilé k hraní. Zemský výbor však, na základě odvolání, vlastníkům domu vyhověl a prohlásil místnosti za způsobilé.⁴¹

I nadále se ale vedly zdoluhavé spory o restauraci divadla, protože všechny úpravy a adaptace i nadále nestačily požadavkům doby. Renovace pohlcovала stále víc peněz, a stále to byly jen záplaty na staré choroby. Místnosti byly nepřívětivé, chladné, neútluné a neschopné býti dále hrdým stánkem Thálie.⁴²

Koncem února 1882 proto konečně došlo na zastupitelstvu obce k jednotnému usnesení, že ve městě má být vystavěno nové městské divadlo. Toto mělo stát mezi budovou reálné školy a Vodičkovými kasárnami. Divadlo mělo být zbudováno podle návrhu Dr. Lhotského z roku 1881 a mělo nést název „Klicperovo divadlo“ Ale i proti tomuto rozhodnutí se opět postavilo několik hradeckých občanů, zase převážně majitelů domů, a stavba byla opět oddálena. Na to Obec zareagovala a zřídila dekorační společnost, která zakoupila a dala nově upravit třicet dekorací z „Prozatimního divadla“ v Praze a zavázala se, že si veškeré tyto rekvizity vezme do správy. „*Ochotníci dali budovu divadla vymalovat, rovněž strop opatřili nádhernou malbou. Žel se tento nádherný strop nezachoval a musel být obětován při rekonstrukci a adaptaci plynu na světlo elektrické*“.⁴³

Začala tím opětovná jednání o převzetí divadelní arény v domě č.p. 126 do správy Jednotní. Nakonec se znesvářené strany dohodly a umožnily tak Jednotě 20. září téhož roku vrátit se do „Zlatého orla“. Myšlenky na zbudování nového divadla se však zastupitelstvo nevzdalo. Roku 1883 se k tomuto tématu opět vrátilo, ale bohužel se stejným výsledkem. Zastupitelé byli pro a hradečtí občané proti.

Nakonec však Thálie zvítězila. Bylo pondělí 24. března 1885 „*Konečně dosaženo tolik touženého cíle. Zsvěceno bylo nové Klicperovo divadlo svému účelu*“.⁴⁴ Byla to veliká událost, divadlo bylo slavnostně nasvíceno, před představením recitoval V. Lešetínský. Pro

⁴¹ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918.

⁴² TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 191

⁴³ DOUBEK Zdeněk – LAJDAR Milan: *Město pod Bílou věží – Čtení o starém Hradci II*. ML 2002. str. 106

⁴⁴ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové*. Jednota divadelních ochotníků HK 1918. str. 195

první představení byla vybrána Klicperova hra „Eliška Přemyslovna“, kterou chtělo věnné město Eliščino, vzdát hold Klicperovi a na jeho počest divadlo i Klicperovým nazvali. Na stejném místě stojí dodnes a dodnes plní se sál lidmi holdujícími divadelnímu řemeslu. Dekorační společnost měla však s obcí další spory. „*Moudří konšelé se domnívali, že vystavěním divadla končí povinnost obce. Na dekorace, jež se musely pořizovat, neboť zprvu zmíněné a darované nemohly věčně stačit, se usnesli chytráci, že nepovolí ani halěř. Bylo to v bouřlivé schůzi 30. listopadu 1886, v níž se kvarteto pokrokových lidí (L. Pospíšil, ředitel Lešetický, Dr. Heller a Jaroslav Červený) proti této nekulturní politice obce ostře ohradilo. Ochotníci poučení, že by to byl marný boj a házení hrachu na zed', se usnesli, že veškeré další investice dekorační a zvelebování divadla ponесou ze svého. Divadlo koncem roku 1886 bylo opět otevřeno*“.⁴⁵ Tímto krokem také přestalo na dlouhých sto let sloužit jeviště v domě č. p. 126 „U zlatého orla“, aby bylo znovu objeveno v roce 1980 herci, kteří přišli do města na soutoku Labe a Orlice z Chebu.

Za celou dobu činnosti různých spolků a ochotníků zde vzniklo nepřehledné množství představení, hostovaly zde různé kočovné společnosti, z nichž nejvýznamnější byla snad společnost Švandova. V představeních hradeckých ochotníků hrávali později jako hosté Jindřich Mošna, Otýlie Sklenářová, Marie Hubnerová, Hana Kvapilová a další. Hrávaly se zde nejenom činohry, ale i opery a operety.⁴⁶

3 Divadlo v Hradci Králové a východních Čechách počátkem 20. Století

3.1 Divadlo sdružených měst východočeských

„V únoru roku 1905 předložil místostarosta Hradce Králové dr. Leopold Baťěk městské radě návrh, aby pro určitou skupinu východočeských měst byla zřízena stálá divadelní činoherní a operní společnost, která by střídavě vystupovala ve městech, jež se za tímto účelem sdruží“.⁴⁷ Důvod dojít k této myšlence byl naprosto pochopitelný, byl to kraj s velkou divadelní i uměleckou tradicí.

⁴⁵ DOUBEK Zdeněk – LAJDAR Milan: *Město pod Bílou věží – Čtení o starém Hradci II.* ML 2002. str.106

⁴⁶ TOLMAN Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové.* Jednota divadelních ochotníků HK 1918.

⁴⁷ CÍSAŘ Jan – MOHYLOVÁ Věra: *Historie divadelní Pardubic a okolí.* Východočeské divadlo Pardubice 2002. str. 43

Městská rada Hradce Králové nakonec zmocnila dr. Baťka k jednání, i když měla velké pochybnosti o výsledku. „S velkou pomocí dr. Pippicha, jež myšlenku formuloval a věnoval jí svou autoritu a energii, se sešla toho roku v Hradci Králové schůze delegátů Chrudimi, Litomyšle, Hradce Králové, Mladé Boleslavi, Pardubic. Delegáti prvních tří měst se okamžitě přihlásili k tomuto projektovanému sdružení. Mladá Boleslav a Pardubice neměly ještě divadelní budovu, a tak si obě města mohla pro budoucnost rezervovat v tomto sdružení místo“.⁴⁸ Tento podnik měl zajistit zvýšení úrovně profesionálního divadla. Města poskytla divadelní budovy a finance a konkurzem vybírala divadelní ředitele, se kterými byla uzavřena smlouva na určité období. Ředitel zajišťoval provoz souboru podle požadavků měst. Finance a obsazování personálu bylo v jeho kompetenci, a to se stávalo kamenem úrazu. Pro své diváky uváděl tento soubor kromě činohry i operu a operetu. Repertoár tvořily hry z programů velkých českých scén, například „Národního divadla.“ Ve třicátých letech byla zrušena opera a činohra byla přidružena k operetě.⁴⁹

Soubor se z ekonomických důvodů nakonec usadil v Pardubicích a stal se státem dotovaným divadlem. Provoz byl přerušen v letech 1944 – 45. Po roce 1948 se z tohoto souboru etablovalo „Městské oblastní divadlo v Pardubicích“.⁵⁰

3. 2 Nové spolky

Kvantitativní nárůst mezi lety 1890 – 1914 přispěl i ke vzniku nových divadelních spolků, mezi nimiž však docházelo k názorovému tření a rozporům. Vnitřní pnutí dosud hlavního hradeckého spolku Klicpera vyvrcholilo rokem 1907 odchodem části jeho členů v čele s Karlem Paulem a vytvořením konkurenčního spolku Tyl.

První republika a její atmosféra kulturnímu životu přeje. V Hradci Králové působí v tu dobu dva stěžejní soubory Klicpera a Tyl. Jejich vzájemné trumfování má v konečném výsledku za příčinu zvyšování umělecké úrovně tvorby obou skupin. Spolek Klicpera například v roce 1922 uvedl ve světové premiéře Čapkovo drama RUR. Naproti tomu ve dvacátých letech mladí členové Tylu sehráli několik úspěšných revue po vzoru Osvobozeného divadla. Na divadelních prknech zde vyrůstají pozdější bardi divadelní scény Josef Bek, Ota

⁴⁸ CÍSAŘ Jan – MOHYLOVÁ Věra: *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Východočeské divadlo Pardubice 2002. str. 43

⁴⁹ CÍSAŘ Jan – MOHYLOVÁ Věra: *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Východočeské divadlo Pardubice 2002. str. 43

⁵⁰ CÍSAŘ Jan – MOHYLOVÁ Věra: *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Východočeské divadlo Pardubice 2002. str. 43

Sklenčka, či básník Jiří Šotola. V mnoha inscenacích pak také pohostinsky vystupovali herci předních profesionálních scén, jako např. Václav Vydra, Eduard Kohout, Jiřina Štěpničková a další. V některých případech se dokonce jednalo o společná vystoupení se soubory Národního divadla a jiných scén.⁵¹

Nezahálel ani spolek Tyl. Po odchodu Karla Paula z jeho čela, stanuli na jeho místě režiséři Gustav Dvořák a bývalý herec Burdovy společnosti p. Preininger. V polovině třicátých let vybuodoval soubor svou scénu v pavilonu Jiráskových sadů, jednalo se o tzv. Tylovo městské divadlo, kde se v letech 1936 až 39 hrály především hry pro děti. V letech válečných pak sdružení sehrálo cyklus českých her pod názvem „Po stopách českého divadla“, v rámci kterého uvedl například Klicperův „Divotvorný klobouk“, Tylova „Pražského flamendra“, Šrámkův „Měsíc nad řekou“ a dalších celkem 14 her.⁵²

V Hradci Králové je také možno sledovat počátky slavného kabaretu „Červená sedma“ v Praze. Tento vzešel s královéhradeckého zábavního spolku „Mansarda“, který v roce 1907 založili zdejší studenti a který později ovlivnil kabaretní žánr v českých zemích. „Mansardisté“ si zůstali věrni i po přechodu na pražské vysoké školy V Praze se rozhodli, že založí „Kabaretní sdružení akademiků Červená sedma“. „Červená“ podle jména hlavního iniciátora, posluchače práv Jiřího Červeného, hradeckého rodáka, ze známé rodiny majitelů továrny na hudební nástroje, „sedma“ s parodickou nadsázkou proto, že účastníků bylo původně jen šest. Skupina začínala v prosinci 1909 parodiemi na slavné dramatiky a brzy i na opery Salome a Carmen. Její program se však rychle rozšiřoval o improvizované dialogy, v nichž účinkující sami přesně nevěděli, kam se vlastně dostanou, a o přednes satirických i radikálních veršů.⁵³

3. 2. 1 Divadlo mezi dvěma světovými válkami

I když bylo o historii divadla mnohé napsáno chybí bohužel obsáhlé pojednání o tomto období. V této době zaznamenalo město všestranný rozvoj a stává se jakýmsi „salómem republiky“. I tato část naší historie by si jistě zasloužila širší pojednání už proto, že např. Jednota divadelních ochotníků Klicpera sehrála v letech 1919 až 1938 celkem na 389

⁵¹ CÍSAŘ Jan – ČERNÝ František – SCHERL Adolf: *Místopis českého amatérského divadla I.* IPOS 2001. str. 259

⁵² CÍSAŘ Jan – ČERNÝ František – SCHERL Adolf: *Místopis českého amatérského divadla I.* IPOS 2001. str. 259

⁵³ CÍSAŘ Jan – ČERNÝ František – SCHERL Adolf: *Místopis českého amatérského divadla I.* IPOS 2001. str. 260

divadelních představení. Je více než potěšitelné a záslužné, že i v těchto letech základní směr vývoje divadelnictví jako takového nadále pokračoval. Zejména se rozvíjí široká aktivita ochotnického divadla. Tato jejich činnost pak byla podporována předními herci profesionálních scén, kteří v mnoha inscenacích pohostinsky vystupovali, jako např. Václav Vydra ve hře „Svatba Krečinského“ v roce 1921, Eduard Kohout spolu s Václavem Vydrou ve hře „Druhý břeh“ v roce 1925, v témže roce i Rudolf Dejl „Každý má svou pravdu“, za zmínku stojí i takoví významní herci a herečky, jakými byli bezesporu Zdeněk Štěpánek, Leopolda Dostálová, Jiřina Štěpničková a další, jak již bylo zmiňováno.

Za zmínku rovněž stojí obnovení činnosti Dramatického spolku Tyl, který po krátké krizi vybudoval tzv. Tylovo městské divadlo, které sídlilo v pavilonu Jiráskových sadů a v letech 1936-39 hrálo převážně pro děti. Ve válečných letech se pak orientovalo na cyklus českých her pod názvem „Po stopách českého divadla“. Protože se jednalo o mimořádně záslužné, ale i hrdinské počínání domníval jsem se, že i tato etapa hradeckého divadelnictví by neměla být opomenuta, ale ještě připomenuta.⁵⁴

3. 2. 2 Profesionální divadelní scéna v Hradci Králové

Na scéně Klicperova divadla byla 14. září 1949, v premiéře, sehrána hra Aloise Jiráska „M. D. Rettigová“, jako zahajovací představení profesionální divadelní scény v Hradci Králové. S tímto datem jsou spojeny i počátky více jak čtyřicetileté umělecké spolupráce s hradeckým divadlem herečky Dagmar Felixové a 35 let působení i jejího manžela, režiséra Františka Bahníka. V letech 49 až 53 režírovali hry hradeckého divadla také A. Solmár, J. Nesvadba či O. Daněk a další.

V roce 1951 také v Hradci krátce hraje, tehdy začínající herečka, Jiřina Jirásková. Rokem 1954 začíná čtrnáctileté mimořádně úspěšné období působení režiséra Milana Páska, jehož éra se výrazně zapsala do dějin nejenom královéhradeckého, ale celého českého divadla. Jeho prvním režisérským počinem byl Puškinův „Evžen Oněgin“. Z dalších jeho prací uvedme například Shakespeara „Richarda III“, Brechtovu „Matku kuráž a její děti“, Sofoklovu „Antigonu“ či O'Neillův „Smutek sluší Elektře“. S Hradcem Králové se Pásek na dlouhou dobu rozloučil „Maryšou“ bratří Mrštíků. Poté, bohužel, v roce 1967 odešel do Brna a spolu s ním i řada významných režijních, hereckých a dalších uměleckých osobností.

⁵⁴ ZAHRADNÍK Zdeněk: *Divadlo v Hradci Králové: tradice a současnost*. 1993. str. 6-7

V Hradci Králové se pak znovu objevil jako host až v roce 1989, kdy inscenoval hru Oldřicha Daňka „Válka vypukne po přestávce“.

Po odchodu Milana Páska se režisérské taktovky ujal na sedm let Milan Vildman, který do Hradce přišel v roce 1969 a uvedl se impozantní inscenací hry Williama Shakespeara „Sen noci svatojánské“. Je třeba připomenout, že jeho příchodem nastalo tzv. „muzikálové období“ Kromě již zmiňovaného Milana Vildmana však v Hradci působili i jiní režiséři, jako např. J. Palla, E. Kadeřávek, J. Staněk a další. Činnost po roce 1970, v období normalizace, byla velmi složitá, ale i přísně sledována stranickými orgány. Diváci však dokázali mezi řádky pochopit sdělení některých režisérů i herců. Složitost a nezávidění hodnost této doby mnohé poznamenala doporučením stranických orgánů ukončit s některými smlouvy a nebo je dlouhodobě neobsazovat či omezit jejich režijní činnost. Mnozí proto odešli z „rudého města“ a divadlo tak bylo nejen oslabeno, ale i diváci byli ochuzeni o uvedení krásných divadelních kusů, které bylo doporučeno neuvádět.

I po těchto krizových a smutných letech však přicházeli do divadla nové posily, které umělecky pozvedly hradecké divadlo, za zmínku stojí především dvouletá spolupráce s Janem Grossmanem, jehož inscenace v osmdesátých letech minulého století vzbuzovaly nebývalý ohlas. jako např. Gogolův Revizor, Maryša bratří Mrštíků nebo Moliérův Don Juan. Významným spolupracovníkem se stal rovněž Miroslav Horníček, který zahájil éru úspěšné spolupráce v r. 1978 vlastní hrou „Můj strýček kovboj“, následovala „Malá noční inventura“ a další úspěšná představení, která beze zbytku zaplnila hlediště. Všichni pamětníci na toto období s úctou a láskou vzpomínají.⁵⁵

3. 2. 3 Vznik a zánik „Divadla v klubu“

10. dubna 1970 začal soubor královéhradeckého divadla, zásluhou aktivit Miloše Preiningera, hrát komorní představení i ve svém divadelním klubu. Premiéra „Přeludů“ Jeana Cocteaua vzbudila velký zájem a v „Divadle v klubu“ byly poté uvedeny desítky dalších inscenací. Samotné „Divadlo v klubu“ „zaniklo“ v devadesátých letech, kdy dostalo výpověď od majitele objektu „Galerie výtvarného umění“, která tam opět zřídila kdysi „slavný“ klub. Divadelníci se však nevzdali a otevřeli Divadelní klub nový, přímo v divadelní budově. Tento se však díky malému prostoru příliš neosvědčil, a tak se Klub znovu stěhoval, tentokrát jen o

⁵⁵ ZAHRADNÍK Zdeněk: *Divadlo v Hradci Králové: tradice a současnost*. 1993. str. 9

pár metrů dále do divadelní budovy. Divadelní scéna v Dlouhé ulici čp. 96 však byla příliš malá, a proto se začala rekonstruovat i v domě čp. 96 a 97.⁵⁶

3. 2. 4 Divadlo Drak

Roku 1958 bylo založeno nejmladší z profesionálních loutkových divadel v Čechách, východočeské loutkové divadlo Drak. „Svá představení uvádí nejen na mateřské scéně v Hradci Králové a v České republice, ale od roku 1964 i na řadě zahraničních zájezdů.“ Již záhy po svém vzniku se Drak stal velmi oblíbeným loutkovým divadlem a spoluvůrcem rozvoje celého českého a světového loutkářství.

Životem celého divadla se táhnou tři etapy.

V té první dávali divadlu směr především režisér Jiří Středa a výtvarník František Vítek. Rozšíření tvůrčího týmu bylo doménou až etapy druhé. Vedle ředitele a dramaturga Jana Dvořáka přispěli k rozvoji „Draku“ režisér Miroslav Vildman, výtvarníci František Vítek, Pavel Kalfus a hudebník Jiří Vyšohlíd. „Inscenace „Pohádky z kufru“ se stala na světovém festivalu UNIMA v roce 1966 senzací, která založila dosud trvající popularitu Draku jak na domácích, tak na zahraničních přehlídkách, což potvrdili i pozdější inscenace („Mauglí“, „Tři tloušťáci“, „Žabák hrdina“, „Krysařova píšťala“).⁵⁷

Potvrzením dosavadní linie divadla, ale i výrazný posun v univerzálnosti, k divadelnosti v inscenačních postupech a v tom, že každý věkový stupeň si v představení najde to nejadekvátnější, co komunikuje právě s ním, jsou znamení třetí etapy vývoje na scéně tohoto divadla. V roce 1971 přichází místo režiséra Vildmana režisér Josef Krofta a později výtvarník Petr Matásek. Ti měli později lví podíl na nové tváři začínajícího královéhradeckého „Studia Beseda.“ (viz. Kapitola „Beseda let osmdesátých“).

„V polovině sedmdesátých let přijímá toho času zlenivělý jihočeský divočák Josef Krofta nabídku ředitele Dvořáka a nastupuje – se zoufalou manželkou v zádech – do Draku, ke kterému nevede silnice, jen zablácená cesta. Je okouzlen mistrovstvím loutkářských hvězd, které v Draku působí, sedí na oprašovače cizího představení, za paravánem hraje Matěj Kopecký s marionetou jak na housle Paganini a Josef houkne z hlediště na jeviště:

⁵⁶ ZAHRADNÍK Zdeněk: *Divadlo v Hradci Králové: tradice a současnost*. 1993. str. 10

⁵⁷ DIVADLO DRAK. *Historie* [cit. 2008-2-10]. URL: <<http://www.draktheatre.cz/view.php?view=historie&lng=cz>>

„Pane Kopecký, já vás nevidím!“

„To je dobře,“ odpoví Kopecký.

„Ne, to není dobře,“ na to Krofta. „Já jsem zvědavý člověk a chci vidět, jak vypadáte, když hrajete.“

„Vy nejste zvědavý člověk,“ odpoví Kopecký, „vy jste cvok! A nerozumíte loutkám.“

„Loutkám možná nerozumím,“ na to Krofta, „zato vím, co chci dělat.“

„A co, proboha?“ zděsí se Kopecký.

„Dát ten paraván, za kterým stojíte, do hajzlu!“ „Cože?!“ lekne se Kopecký.

„Slyšel jste dobře,“ řekl Krofta, „protože vy s loutkou mě zajímáte daleko víc než loutka bez vás.“

„Tak s tím jděte, pane kolego, do prdele!“ zařval Kopecký.

Krofta „do prdele“ nešel, Kopecký to přežil a tak vznikl první krok divadelním experimentům, které učinily z Draku barevný ledoborec českého divadla a okouzly celý svět“.⁵⁸

„Inscenace Josefa Krofta již vešly do dějin českého i mezinárodního divadelnictví. Pro historii českého divadla je a zůstane průkopníkem, který v sérii mezinárodních divadelních projektů programově usiloval o spolupráci tvůrců bez ohledu na hranice.“ I přesto, že v mnohých ohledech, jde o divadlo režisérské, vyrostly v tomto divadle výrazné herecké osobnosti.

Vývojovou iniciativu pro ostatní divadla přinášely inscenace „Princezny s ozvěnou“, „Enšpígl“, „Jánošík“, „Jak se Petruška oženil“, „Zlatovláska“ a „Unikum –dnes naposled.“ Celou Evropu procestoval „Drak“ například s inscenacemi „Sen noci Svatojánské“ a „Prodaná nevěsta.“ Jeho pohádky se ale také hrály v Japonsku, Kanadě, USA aj.

K poslední, avšak důležité obměně dochází v roce 1995. Došlo k velkému omlazení jak tvůrčího, tak hereckého souboru.

Ke spoluúčasti na zodpovědnosti za „novou tvář“ divadla byli přizváni režisér Jakub Krofta, výtvarník Marek Zákostelecký a hudebník Vráťa Šrámek. Jakub Krofta navazuje na svého otce Josefa Kroftu a „dělá loutky rovnou z herců.“ I přesto, že se divadlo „Drak“ orientuje na inscenace pro děti a mládež, jsou jeho témata blízká i dospělému publiku, bez ohledu na generační, státní, profesní a jinou příslušnost.

⁵⁸**DIVADLO DRAK.** Zahájení výstavy v Chrudimském muzeu loutek [cit. 2008-2-10].URL: <<http://www.draktheatre.cz/view.php?view=aktuality>>

*„V divadle Drak se pracuje jak s loutkami, tak s činoherci. Loutka se stává přímým a velmi živým partnerem loutkoherce i herce nebo muzikanta. Důležitou složkou inscenací je hudba, včetně zpěvu, nezastupitelnou úlohu má akční scénografie. Scénický prostor ožívá maskou, figurínou, totemem, rekvizitami, různými objekty“.*⁵⁹

Řadu cen za své současné inscenace a projekty obdržel Josef Krofta, který nadále zůstává uměleckým šéfem divadla „Drak.“

O neutuchajícím zájmu diváků svědčí dosavadních 150 premiér a patnáct tisíc představení. Objevné postupy, oceněné řadou cen doma i v zahraničí, přispěly k rozvoji českého divadelnictví druhé poloviny dvacátého století.

4. Beseda

4. 1. Beseda let osmdesátých

Na konci sedmdesátých let se stalo módou mít vedle kamenného divadla i studiovou scénu. Výhodou bylo, že tyto scény vznikaly i v Sovětském svazu, který určoval v té době kulturní politiku „spřátelených socialistických zemí“ Sám Stanislavskij otevřel za svůj život tři nebo čtyři takováto divadla studiového typu. S poukazem na tuto skutečnost mohla v té době vznikat v Čechách divadla „malých jevištních forem“.

Například Paraván, Divadlo na zábradlí a Činoherní klub v Praze, „Ypsilonka“ v Liberci, Husa na provázku, která musela být z politických důvodů přejmenována na Divadlo na provázku, neboť lidé začali přepisovat na plakátech z Husa na „Husák na provázku“. Tak i Ústí nad Labem mělo svůj Rubín a Prostějov HaDivadlo.

Vedle toho vznikaly různé divadelní spolky jako např. „Skřivani“ aj. Ti, kteří nemohli vystupovat nebo se jinak kulturně angažovat v Praze, tak museli vzít zavděk malými a pokud možno zapadlými městy po republice.

Bylo to tak, že v Praze za doby normalizace mohli být jen angažovaní lidé „*my jsme nebyli a měli jsme na komunismus zcela odlišný názor*“.⁶⁰ Proto divadelníci okolo Klímy a Grossmanna byli v Chebu. V Praze nemohli vystupovat, protože nebyli politicky angažovaní a ani neměli žádnou politickou příslušnost navíc neprojevovali ani loajalitu k tehdejšímu zřízení. Krom toho byl Grossmann dramaturgem a režisérem slavných Havlových her

⁵⁹ DIVADLO DRAK. *Historie* [cit. 2008-2-10]. URL: <<http://www.draktheatre.cz/view.php?view=historie&lng=cz>

⁶⁰ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

v Řeznické. Většina herců a režisérů, kteří tedy nemohli být v Praze odešla za svými režiséry a herci právě do Chebu, například Vlasta Chramostová, režíroval tam Evald Šorm a jiní.⁶¹

Na konci sedmdesátých let se jim naskytl příležitost jít do Hradce Králové do „Divadla vítězného Února“. Byl to vlastně nápad Ivana Pokorného, se kterým se Krobot dobře znal. Řekl tehdy: „*Poslyšte, tady je takový prostor, kde zkouší februaráci, tam se hrálo divadlo, dokonce tam hrál i samotný Klicpera*“.⁶² Dalším aspektem, jak vzpomíná Klíma, byl i fakt že, „*Hned při prvních cestách do Hradce jsme se kontaktovali s tvůrci z divadla Drak, se slavným týmem režisér Josef Krofta, výtvarník Petr Matásek, muzikant Jiří Vyšohlíd a dramaturg Jan V. Dvořák. Právě Jan Dvořák se první chytil naší poznámky, když jsme říkali, že bychom chtěli kromě celkové změny dramaturgie a získání nových diváků zřídit také malé studio. Šlo o to, aby se pozdvihla úroveň hradecké divadelní scény*“.⁶³

Krofta byl v této době významná osobnost. A tak se na jeho popud začali o divadlo v Hradci Králové zajímat i herci z Prahy, pro které by to mohla být dobrá zkušenost, udělat studiové divadlo, které by doplňovalo hlavní scénu.

„*Na stranu druhou jsme ale věděli, že nám v Hradci asi dlouho „pšenka nepokvete,“ neboť bylo veřejným tajemstvím, že Hradec je „papežštější než papež“, nazývané též „rudým městem“. Dokonce o něm kolovalo, že člověk, který přijížděl v noci do města zastavil, domnívající se, že svítí červená na semaforu, to jej ale „vítala“ pěticipá svítící rudá hvězda*“.⁶⁴ I přes všechna pro, a hlavně proti, se v Hradci sešli výborní herci.

Vznik divadelního studia Beseda se však neobešel bez rozruchu. Přes všechna úskalí však Josef Krofta s týmem spolupracovníků připravil několik nezapomenutelných inscenací.

4. 1. 2 První hry v Besedě

Již 22. prosince 1980 se divadelníci představili Voltairovým textem, který v hradecké úpravě nesl název „Na Candida.“ V té době měli takovou zkušenost, že všechny velké hry a texty se dělají jen pro velká divadla a jen pro starší publikum, oni měli však myšlenku se přes studio „Beseda“ otevřít mladým divákům.

V té době byla v Hradci zvláštní kulturní situace, ani školy neměly velký zájem chodit do divadla, protože „Divadlo Vítězného února“ bylo považováno za jedno z nejhorších

⁶¹ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁶² Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁶³ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

⁶⁴ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

divadel v republice, kam vůbec nikdo nechodí. „*Za ředitele Dražd'áka se tady hrály takové kraviny jako například „Nahá z konzumu“ příhoda, která se údajně stala v Košicích, když přijeli Rusové. Žena tamního tajemníka pracovala kdesi v konzumu a tam jí poté co její manžel tanky vítal, lidé svlékli donaha a trošku ji zlynčovali, a oni o tom napsali hru, jak chudák soudružka se odmala chtěla stát baletkou, ale protože pomáhala svému muži v politické kariéře a stála mu věrně po boku, tak se jí stát nemohla. A to se klidně hrálo. A aby my mohli hrát v Praze tak bychom museli dávat taky takové kusy*“. ⁶⁵

Na začátku činnosti Besedy se však nejprve musely udělat nutné úpravy a opravy sálu, aby vyhovoval předpisům. Beseda totiž dlouhou dobu sloužila jako závodní jídelna a poté, někdy od 70 let jako zkušebna. Byly zde vlhké a plesnivé stěny, ztrouchnivělé krovy, nebylo topení a voda. Další nemalou motivací pro herce bylo, že bylo možno sem přejít s celou „partou“ okolo Grossmanna, což byl režisér Krobot, dramaturg Klíma, výtvarník Malina a herci Novotný, Doulová, Mach, Staněk či Rýmský. Přicházeli sem s představou, že v Chebu měli takové malé divadelní studio, spíše malou zkušebnu „d“, která fungovala vedle hlavní scény, a chodili tam hlavně mladí diváci. O to samé se pokusili tedy i v Hradci, ale nechtěli, aby chodili mladí s celou třídou či dokonce školou, ale aby si ho našli jako určité útočiště, jednak kulturní a jednak, aby sem chodili i se svými děvčaty či chlapci.

Kromě výše zmiňovaných do divadla přivedli i Zemana, jako šéfa „Obchodního a propagačního oddělení“. Tato posila, jak se později ukázalo, se stala nedílnou součástí divadla a v neposlední řadě i geniálním tahem, který odhalil potenciál tohoto „divadelního nadšence“. Zeman přišel s nápadem založit celé divadlo na principu osobního abonenta. To znamenalo, že předplatitelé budou mít lacinější vstupné, pro vybrané publikum bude exkluzivní skupina „k“, která bude zahrnovat i Besedu.

Toto byl od něj vyjimečný obchodní tah, protože tak vznikla stálá divadelní klientela, a zejména některá představení, a to jak v kamenném divadle, tak v Besedě, byla dlouho dopředu beznadějně vyprodána. Než vznikl tento princip, bylo abonentů něco kolem tří stovek, a to včetně podnikových či odborových (ROH)⁶⁶ permanentek, takže, jak se v divadelní hantýrce říká, herci hráli nad diváky přesilovku. Po zavedení abonentek, ale zejména zkvalitněním a zlepšením repertoáru, se počet abonentů zvýšil na 1200.

„Lidé ale chodili do Besedy o to víc, protože každé představení mohlo být poslední, takže bylo pořád narváno. Také se zjistilo, že tady ve městě jsou studenti vysokých škol, kteří tu vlastně nikam nechodili. Jen pár studentů chodilo do Draku na večerní představení.

⁶⁵ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁶⁶ Revoluční odborové hnutí

*Ladislav Zeman tady vlastně předběhl dobu a jako náborář si dal tu práci a našel pro Besedu publikum. Najednou se z Hradce pomalu stávalo divadelní město“.*⁶⁷

4. 1. 3 Gymnazióň

*„To je prostě taková„Kroftovina“. On uvažoval v širších souvislostech a dával je do cyklů“.*⁶⁸

Při vstupu na královéhradeckou scénu měli divadelníci kolem Klímy ideu, že když je to pro mladé lidi, tak proč to neudělat formou gymnázia, tedy aby divák společně s herci prošel všech osm tříd jakési divadelní školy života, jakousi linií poznání. Naprogramovali to tak, že jejich příznivci budou chodit a budou postupně vidět různá témata a různé „vyučovací“ formy, které jim předloží a na konci to završí jakousi maturitou, či v tomto případě je lepší přirovnání zkouška dospělosti. Některé „třídy“ se jim dokonce podařilo realizovat. Při příchodu věděli, že stejně důležité jako volba vhodného titulu a podíl dramaturga během celé přípravy na inscenace, je v případě divadelního tvoření v takto výlučném prostoru důležitá vyhraněnost výtvarného řešení. Rutinovaní režiséři uvyklí na kukátkové divadlo, se proto do Besedy nikdy nehrnuli, přitom jsou podobné scény vždycky přirozeným lákadlem pro začínající a poloamatérské divadelníky, usilující právě zde realizovat své nedosněné sny.

Celé to započala, již zmiňovaná, Voltairova „Na Candida“. Smyslem této inscenace bylo ukázat mladým lidem, že je špatné myslet si, že všichni, kteří jsou starší třiceti let jsou ti špatní a vhodní leda tak do muzea, byl to pohled na různorodé světy a také o komunismu.

Autory scénáře byli dramaturg Miloslav Klíma, režisér Josef Krofta a výtvarník Petr Matásek. Jedná se o příběh velmi mladého člověka, který prochází světem, zažívá nejpodivuhodnější dobrodružství, aby s údivem zjistil, že život je jiný než na počátku cesty. Candida hrál Ivan Pokorný a v dalších rolích se objevili Pavel Rýmský, Václav Dušek, Zdeněk Kopal, Anna Cónová, Marie Tardy, Jiřina Jelenská, Lenka Loubalová a Markéta Vosková. K hudební spolupráci byla přizvána skupina Kantoři, která Candidovo putování provází písničkami z celého světa. Spolupráce Kantorů začala již v divadle Drak, kdy hráli scénickou hudbu ke Kroftovým loutkovým hrám. Později jim sám Krofta řekl, *... Vy jste čtyři, to je ideální počet pro ten malý prostor, teď budeme hrát jednu hru a tam by se nám vaše písničky hodily“.*⁶⁹

⁶⁷ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

⁶⁸ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

⁶⁹ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

Ukázalo se, že jejich „nový svěží vítr“ vnesl do řad hradeckého obyvatelstva dychtícího po kultuře a hned první pokus slavil obrovský úspěch. Tento kus měl také vliv na samotném setrvání skupiny kolem Grossmanna v hradeckém angažmá. *„Bylo to zpolitizované, protože předseda nebo tajemník krajského výboru strany Tesař měl pocit, že s tím musí něco udělat, tak vyhlásil poslední představení, pozval nějaké další z výboru strany a potom o tom diskutovali. Tenhle člověk jednou pozval i Miloše Kirschnera a Jiřinu Švorcovou, ta byla v té době předsedkyní Svazu dramatických umělců, a po tom představení (hrálo se Na Candida), po kterém se samozřejmě netleskalo a následovalo dlouhé mlčení, které prolomila právě Jiřina Švorcová. Oslovila Tesaře křestním jménem a než se zmožli soudruzi na slovo odporu a tím i na pohřbení šancí nově vznikající skupiny tak všem vyrazila dech. „Gratuluji soudruzi, k tomu jaké tady máte skvělé divadlo“.⁷⁰* Tím bylo vše zachráněno a slova odporu již byla marná a mohlo se hrát.

Sekundu otvírala idea, že to asi nebude jen v těch letech, ale že jsou mezi námi i staří lidé, kteří jsou stále zajímaví.

Průvodcem sekundy se stal autor naivního umění ze začátku století Alois Beer, dokonce i sám Čapek byl po návštěvě jeho výstavy nadšen. Hrál se tedy hra „Lituji že nejsem básník“, stejně jako úspěšná první inscenace se hrála na nekonvenčním prostoru hradecké Besedy a nastudoval ji stejný tým jako „Na Candida“ i herecké obsazení bylo prakticky totožné. Východiskem se tentokrát staly zápisky východočeského naivisty Aloise Beera z Dobrušky.

Ovšem divadelníci nezůstali u dokumentární drobnokresby, ale pochopili Beerův život jako osud nekonformního člověka, který vyústil v myšlenku o nutnosti hmotné přeměny světa a mravní přeměny člověka. Hra poukazovala na samotný konflikt starého s novým, malého s velkým a přízemního s velkorysým.

Zde ovšem Krofta narazil na problém s malým prostorem, původně měl být „Básník“ sehrán formou arény, tedy že se obrátí jeviště a hlediště, ale tento pokus se nezdařil. *„Zápečnická, provinciální ubohost, loajálně maloburžoazní, v plném slova smyslu kontrarevoluční společnosti se střetá s člověkem, relativně světového rozhledu, jehož naivita v pejorativním smyslu slova je spatřována především v tom, že mu je kabát bližší než košile, že hodnoty obecné staví nad individuální, což maloměšťák nikdy nepochopí. Takový postoj jej střídavě rozesmává a rozveseluje. A. Beer lituje, že není básníkem, že nedovede svět, v němž žije, a který jej přes všechny nedostatky a ústrky tolik zajímá a vzrušuje zobrazit poezií.“⁷¹*

⁷⁰ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

⁷¹ Tvorba. 20. 1. 1982. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

Dalším byl pohled na lásku, protože mládí a láska k sobě neodmyslitelně patří. Tercii režíroval Krobot a přesunul ji na hlavní scénu, neboť takové hře jakou je „Romeo a Julie“ prostě takový prostor sluší. Ale i v této adaptaci si neodpustil dát najevo svůj pohled na totalitní moc skrz dva milence, pro které je láska víc než světská moc. Herce od obecenstva odděloval drátěný plot a celé představení provázely moderní beatové rytmy, které navozovaly atmosféru ohlušivého a nelitostného světa Monteků a Kapuletů. Dominantu scény tvořily žebříky, schody a lana. Scénu pak zaplnily postavy v kostýmech spojujících v sobě renesanční prvky se současnou módou. *„Krobotova inscenace Shakespeara stále podněcujícího a k novým inscenacím i novým výkladům lákajícího díla je úspěšným navázáním na tradici, která se již v hradecké Besedě utvořila“.*⁷²

Tercie měla být důstojným úvodem pro vstup do kvarty, kde se řešila otázka jiné formy lásky, lásky která má moc nad lidským osudem a vede k absolutnímu obětování, ovšem ne ze vzdoru jak tomu je u Shakespeara, ale z pohledu celého života. A tak na prknech „Besedy“ přišla Jeffersova „Pastýřka putující k dubnu.“ Krofta přestavěl Jeffersovu báseň do dvou linií, které se v závěru prolnou do sebe a vyústí do závěrečného dramatického akordu. Celé představení navodilo napětí a přinutilo diváky k účasti na lidském osudu nejen Klárky, toulavé pastýřky, která putuje se svými ovečkami krajinou, ale i ostatních postav, s nimiž se na své pouti setkává. Hlavní roli brilantně sehrála Barbora Štěpánová.

Scénograf Pavel Matásek ponechal diváky na jedné z užších stran halového prostoru a zbytek zcela vyprázdnil a do krajnosti využil i s přilehlými prostory. Samotné pastýřčino stádo se skládalo ze sedmi různě velkých textilních koulí, kterými herečka pohybuje jako při loutkovém představení. *„Zde se setkaly dva světy, moje loutkářství a myšlení činoherních herců. Ti zjistili, že s loutkou se dá hrát jako s partnerem. U pastýřky to byly takové vycpané koule, představující ovečky, a člověk najednou zjistil, že když se ta loutka dá na jeviště, tak je její role nezastupitelná. A když se ještě ke všemu najde úžasný člověk, herec, který má tu víru, pokoru a skromnost, že mu je partnerem loutka, a chová se k ní s úctou, tak je to krásné a zvláštní napětí, o kterém si myslím, že to má tak být“.*⁷³

Hlavní hrdinka je zde postavena do složité situace, je těhotná a má dvě možnosti výběru, buď si dítě nechá vzít a přežije, nebo ho donosí a možná sama nepřežije. Celá „Pastýřka“ měla kromě děje i zajímavé ukončení. Otevřely se všechny dveře v sále a Klárka odcházela k žhnoucím ohňům na Malé náměstí. *„Bylo zajímavé dát divákům pohled na lásku*

⁷² POCHODEŇ. 11. 11. 1982. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁷³ Petr Vaňous – Josef Krofta. 12. 5. 2008. Archiv autora

*tímto, až protikladným, příkladem“.*⁷⁴ Na „Pastýřce“ scénáristicky spolupracoval i Jan Grossmann, což „soudruzi“ špatně snášeli.

4. 1. 4 Autorské divadlo

Vladimír Just ve své knize „Proměny malých scén“ uvažuje o autorském divadle takto:

„Uznáte snad, že když se řekne divadlo, každému gramotnému naskočí, jakás takás představa. Někdo si vybaví herce, jiný budovu, nebo kulisy...“

Kulisy – ve dvacátém století?

Tak tedy výprava.

Podobně když se řekne autor, autorský, naskočí vám co?

Husí brk a kalamář. Psací stůl, psací stroj a kopíráky. A papíry, papíry, papíry – a na nich slova, slova, slova.

Vidíte! Málokdo si dnes už pod pojmem autor vybaví v záři helénského slunce zpívajícího slepého Homéra či v záři francouzského slunce zpívajícího Bérangera nebo mimujícího Deburaua. A téměř nikomu se nevybaví ve světle středověkých svící dovádějící staročeský mastičkář či ve světle třístawattových reflektorů extemporující Jan Werich.

Zkrátka zvykli jsme si už dávno pojem autorství uzavírat někam dokonale mimo sféru veřejného provozování – do čtyř stěn tiché pracovny. A naopak pojem divadlo jaksi automaticky spojujeme výhradně s výkonnou, reprodukcí, a nikoli s původní autorskou činností. A přece byly celé epochy...

V jakém smyslu?

Podívejte. V šedesátých letech se divadla malých jevištních forem rozdělila na dva základní typy: na malé formy kabaretního typu a na tzv. divadla poezie. V sedmdesátých letech nastala kvalitativně nová situace. Byli jsme svědky toho, že se dvě linie vesměs spojily do syntetizujícího a otevřeného žánru, pro který se začal razit termín „netradiční autorské divadlo“.

Stručně řečeno, divák hraje v malých divadlech větší roli.

*Ano z faktu autorství v přítomnosti (a za spoluúčasti) publika vyplývá potom další charakteristický rys: stálá možnost improvizace“.*⁷⁵

⁷⁴ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁷⁵ JUST Vladimír: *Proměny malých scén*. Máj 1984. str. 10

Touto možností improvizace v autorském divadle, kdy texty vznikaly během inscenace vznikla i vize kvinty. „*Hned první rok jsme sezvali do Hradce všechna spřízněná studiová divadla, jako Ypsilonku, Provázek, Hanáky, Rubín a Činoherní studio z Ústí nad Labem*“.⁷⁶ Každé ze sezvaných divadel mělo ukázat co má nového, či co již udělalo. To však bylo k velké nelibosti stranickým orgánům. Ty těžko nesly, že se takové soubory zviditelňují a nahlas se hlásí k sobě. To ale stejně nezabránilo tomu, že se další rok opět sešli a řekli si, pojďme, otevřeme si svá tajemství a uděláme otevřenou zkoušku. Bude to velmi interní, sem veřejnost nesmí a ukažme si, na čem zrovna děláme. „Studio Beseda“ se předvedla se svou novou hrou „Škola staletími“ která vlastně vznikala přímo na jevišti na základě autentických zážitků a zkušeností všech těch, kteří se na realizaci postupně podíleli, ať to byl režisér Josef Krofta, autor výpravy a scény Petr Matásek, dramaturg divadla Klíma, který vše zapisoval a nahrával na magnetofon, a samozřejmě herci, pro něž byla přímo uvolňujícím balzámem. V původním obsazení ji hráli Cónová, Doulová, Jelenská, Tardy, Kamínek, Krátký, Dušek, Vlach a Vystrčil.

V průběhu repríz se do kolektivu zapojil nový herec Kalužný. Soubor rozehrával před diváky situace, které vůbec nebyly nereálné a byly vynikající karikaturní ilustrací těch před katedrou a těch za ní. Byly to vlastně situace, na které se po letech s láskou vzpomíná na různých abiturientských srazech. A jako už bylo zvykem celou atmosféru hry dotvářela folková skupina Kantoři. Režisér Josef Krofta jakoby nechal hercům větší volnost a snažil se diváky přesvědčit, že herci nejsou představiteli nějakých rolí, ale že hrají sami za sebe. Převládajícím prostředím byl škola doby nedávno minulé, která dávala vyznít situacím „boje“ mezi studenty a kantory i situacím naznačujícím utváření lidského profilu mladého člověka. „*Herci Anna Cónová, Hana Doulová, Marie Tardy, Jiřina Jelenská, Jaroslav Vlach, Vladimír Krátký, Václav Dušek a další, dokážou diváka pobavit a rozesmát*“.⁷⁷

Škola staletími tak „žákům sexty“ dávala v plen otázku, proč se vlastně dělají abiturientská setkání, proč se vlastně lidé scházejí po vojně, a co je to za sílu přimknout k sobě lidi, kteří se několik let neviděli. Po této hře se již ze zimního spánku začal probouzet „bolševik“ a jal se rozhánět soubor. Miroslav Krobot ještě stačil, unesen ruským filmem, nastudovat Dunského „Svit, svit má hvězdo“, jehož verze si pro mnohé překvapivě našla cestu do divadla, a to jak na velké jeviště, tak i na malou scénu. Jednalo se o nový pohled na doznívající občanskou válku v mladém sovětském Rusku. Tato hra ale nebyla předmětem gymnazonu, byla spíš brána jako pokus o smír s vedením divadla. „*Hereckému kolektivu se*

⁷⁶ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁷⁷ POCHODENĚ. 25. 1. 1983. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

*podarilo velice plasticky odhalit celou tragičnost doby občanské války v sovětském Rusku v jakési zhutnělé zkratce, a přitom dokázat hluboký humanistický smysl všech proměn, v nichž se demaskují, ale zároveň i tvoří lidské charaktery. V tom je vidět základní ideový smysl této hry“.*⁷⁸

Posledním nazkoušeným a předvedeným kusem bylo Yendtovo „Mechanické divadlo“ režijní práce se opět ujal Josef Krofta a úpravy Miloslav Klíma. V hereckých úlohách se představil prakticky celý ansámbl. Tématem hry byla otázka, zda můžou automaty nahradit živé herce. Člověk je nesporně racionálně jednající, bytost tvořivá, zároveň je i nositelem snů a vizí, což nemůže sebedokonalejší stroj nahradit. A to již komunisté opravdu skřípali zuby při Quichotovském boji s větrnými mlýny a celou hru, a možná velmi správně si stáhli celý kus na sebe. Krofta se touto inscenací znovu po několika letech vrátil k tématu, které původně hrál ve svém mateřském divadle Drak. *„Proti někdejšími velkým loutkám zvolil režisér s výtvarníkem komplexní „stroj na děláni divadla“. Tento uvedla nedopatřením do chodu projíždějící herecká společnost, kterou konfrontace s rozhněvaným Vynálezcem přivede na nápad, jenž byl zároveň argumentem i sebeobranou, ukázat Vynálezci svůj svět a svoje možnosti. Herecká práce, stejně jako u předcházejících studiových inscenací, je po výtce kolektivní, inspirovaná vynikající souhrou, vzájemným pochopením a radostí ze hry“.*⁷⁹

Scéna byla koncipována jako stařícké loutkové divadlo s jevišťátkem a oponou. Celé toto představení doprovázel Karel Chón, coby Pierot, na kytaru. *„To měla být sexta o souboji s bezcitnými loutkami a samozřejmě i s blbostí a to už nás bolševici hnali“.*⁸⁰

Bohužel již nedošlo na další třídy, kterými měly být „Antigona“ jako septima a jasným a logickým vyvrcholením měl být Komenského „Labyrint světa a ráj srdce.“

Miroslav Krobot odešel do Prahy, Grossmann se přes Libeň a různá oblastní divadla dostal v roce 89 na „Zábradlí“, Krátký do Brna a Josef Klíma šel na tři roky do „Draku“ ,aby se nakonec uchýlil do animovaného filmu.

„Léta prožitá v hradeckém divadle ale vnímám jako kus života, ve kterém jsem si dokázal, že je možné tvořit i tam, kde se říká, že to nejde. Během naší krátké éry vznikly na velkém jevišti excelentní inscenace Jana Grossmana, například Maryša, která zůstává dodnes legendární. Nezapomenutelný byl také Don Juan či Pan Puntila a jeho sluha Matti. Mladí lidé nám podle

⁷⁸ POCHODEŇ. 11. 11. 1983 Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁷⁹ ZEMĚDĚLSKÉ NOVINY. 17. 11. 1984. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁸⁰ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

*mého rozuměli a věřili, že se na ně obracíme s velkou upřímností, obrovským zájmem a otevřeností“.*⁸¹

Z ostatních úspěšných inscenací let osmdesátých stojí za zmínku i spolupráce s Miroslavem Horníčkem na hlavní scéně, která vlastně začala již v roce 1978, kdy sám režíroval hru „Můj strýček kovboj“. V roce 1980 hrál jednu z malých postav v „Malé noční inventuře“, po které následovala v roce 1984 role poustevníka v jím režírované hře „Louka pro dva“ a nakonec v roce 1986 režijně připravil svojí hru „Dva muži v šachu“.⁸²

4. 1. 5 Beseda předrevoluční

Po odchodu této tvůrčí skupiny z východočeské metropole se na jevišti Besedy objevilo několik režisérů, kteří zde nastudovali své hry. Celá tato éra se projevovala chaotičností bez jasného dramaturgického plánu. Nový život jí vdechl až příchod Vladimíra Morávka.

Sezóna 1984 začala pro Besedu Euripidesovými „Trojánky“ v režii Václava Martince. Po této náročnější hře byla nastudována hra „Kubula a Kuba Kubikula“ opět v režii Václava Martince, tato inscenace byla založena na principu hry s dětmi a živé komunikace herců s nimi. Měla navodit herní spoluúčast dětských diváků. Pohádka byla určena pro mateřské školy. Pro svou komornost a větší semknutí s dětmi byl proto vybrán sál Studia Beseda.

Pak se dlouho na jevišti Besedy žádná nová hra neobjevila a opět byla na vině rekonstrukce. První hra tak přišla až v roce 1988, kdy Josef Morávek, jedná se pouze o jmenovce Vladimíra Morávka, zrežíroval Shakespearův „Večer tříkrálový“.

Jednalo se v tom roce o první premiéru Divadla Vítězného února. *Beseda byla pro toto představení přitažlivá svým komorním prostředím, ale také zvyšovala nároky na dramaturgickou koncepci a režijní záměry. Shakespeare se zde vysmívá určitým druhům lidí a zesměšňuje je, avšak na straně druhé není proti nim sto postavit adekvátní názorový protipól. A právě Morávek ve svém nastudování toto příliš nesledoval. Hlavní pozornost spíše věnoval dramatické zápletky. Z tohoto důvodu musel dát komedii zcela jinou podobu, než by jí slušela na tradičním jevišti. Jeho pojetí si vyžádalo, aby byly role obsazeny výrazně komediálními*

⁸¹ Petr Vaňous – Milan Klíma. 14. 2. 2008. Archiv autora

⁸² ZAHRADNÍK Zdeněk: *Divadlo v Hradci Králové: tradice a současnost*. 1993. str. 11.

typy. *Hudebně se na této inscenaci podílel i známý písničkář Vladimír Merta*“.⁸³ Večer tříkrálový se dočkal 69 repríz.

Po komedii se Morávek na počátku roku 1988 pustil do velmi vážné inscenace, jakou Johnovo „Memento“ dozajista je. Malý a těsný prostor tomuto dramatu seděl jak ušitý. Divák se tedy musel cítit sevřený v pasti, stejně jako narkoman, tuto úzkost a provázanost jeviště a hlediště jistě umocnil i program k této hře, v němž se dočteme že, ...“Každý člověk na světě se může stát závislým na léku nebo na látce ovlivňující psychiku. Procento vyléčených toxikomanů je podle současných statistik stejně nízké jako u nemocných rakovinou. Z tohoto hlediska je drogová závislost choroba co do nebezpečnosti s rakovinou srovnatelná.“

Další premiérou byla Genetova hra „Služky“ hostujícího režiséra Oldřicha Kužílka. *„Služky patřily již ve své době k nejpozoruhodnějším dramatickým textům. Do doby uvedení na královéhradeckých prknech se hrály ve všech světových kulturních centrech. U nás naposledy v roce 67 v Praze. Hra je ve své podstatě velmi imaginační, a také proto se vedení DVÚ rozhodlo její realizaci umístit do Studia Beseda. V roli milostivé paní viděli diváci Vilmu Ascherlovou.*

*V roli služek pak Máriu Dolanskou a Martinu Novákovou. V době kdy DVÚ tuto hru nasadilo, byl v Československu nárůst zájmu o Genetovy hry a dokonce v Praze proběhl tentýž rok festival Genetovských inscenací“.*⁸⁴

4. 1. 6 Beseda porevoluční

Stále hostující režisér Oldřich Kužílek si dovilil uvést na hradeckou scénu, jen pár dní po sametové revoluci, Stoppardovu hru, v jejímž názvu bylo na tu dobu něco velmi provokativního, jednalo se o „Rozencrantz a Guildsner jsou mrtvi“, kterážto měla premiéru 16. prosince 1989. *„Co dělají dva spolužáci Hamleta Rozencrantz a Guildsner, když je zrovna nesledujeme na jevišti? Královna je pozvala na Elsinor a oni přesně nechápou proč vlastně. Tom Stoppard udělal ze dvou mírně pomatených dvořanů ze Shakespearova Hamleta hlavní postavy, rozšířil jejich osudy a na půdorysu Shakespearova Hamleta stvořil novou, originální zápletku“.*⁸⁵ V tu dobu se již návštěvníci zvykli na to, že na studijní scéně v Besedě mají možnost dostat se do zcela autentického styku s dramaturgickou tvorbou v její bezprostřední podobě.

⁸³ Petr Vaňous – Ladislav Svoboda. 7. 5. 2008. Archiv autora

⁸⁴ POCHODENÍ. 20. 11. 1991

⁸⁵ Klicperovo divadlo v Hradci Králové. Program divadla

Beseda se, za posledních skoro deset let, stala nejen studiovou scénou, ale i scénou, na níž je možno ověřit reakci publika, a tak ho vkomponovat do inscenace. Nejinak tomu bylo i s dramaturgickou, režijní a scénickou úpravou. Stoppardova hra, která je naplněna hlubokou filosofickou sdílností, hloubkou výpovědí o neočekávaných peripetiích v lidském jednání, o nespoutanosti lidské duše a o věčném hledání sama v sobě. Dramaturg Jaroslav Etlík vybral pro studiové představení neobyčejně komplikovaný kus. *“Kuzilek přivedl spolu s herci na scénu sugestivní lidské hledání svého životního údělu. Má vůbec náš život smysl? Má vůbec člověk touhu poznat smysl života? Oba hlavní představitelé v podání Martina Mejzlíka a Dušana Hřebíčka, tuto rozpolcenost symbolizovali nejen dvojitostí svého oblečení, ale i dvojitostí svého pohledu na svět. Herecké ztvárnění absurdity okamžiku dotvářela hamletovská herecká společnost dotvářející lidské hemžení na tomto světě”*.⁸⁶

Další připravenou inscenací byly Andrejevovy „Černé masky“ v nastudování režiséra Nekvasila, která měla premiéru 5. 5. 1990.

Dvěma nastudovanými inscenacemi za rok se představil i další divadelní ročník Jana Uherová přivedla na scénu šest hereček coby „Dámský orchestr“ 20. listopadu 91. kdy se Beseda proměnila na lázeňský park, s bílými zahradními stolky a židličkami, a kde pod nohama šustilo listí. Orchester plný dam reprezentovaly Jiřina Jelenská, Martina Eliášová, Kateřina Francová, Marie Kleplová, Lenka Loubalová a Martina Nováková. Jediným mužským prvkem byl Václav Dušek, který doprovázel dámy na klavír. Dámský orchestr, kromě klavíru, provázely ještě dvě rarity, jednak se zde hrálo v hledišti a diváci seděli v bývalém hracím prostoru, a jednak se obsazení herci sešli kompletně až v generálovém týdnu, neboť předtím vždy pro nemoc některý odřekl zkoušku.

„Limonádový Joe“ se svou Kolalokovou limonádou přišel do Besedy v létě roku devadesát dva. Brdečkovu hru nastudovala Marie Lorencová, která nastudovala i následující hru, svojí vlastní, na které spolupracovala s Tristanem Rémy, „Cirkus v Besedě“.

V „Limonádovém Joeovi“ před divákem ožil inteligentní humor autora, spolu s řadou nestárnoucích písniček Hály a Rychlíka. Tato inscenace přinesla nejenom chytrou parodii na přebujelé westerny, ale i kritiku tehdejších „papírovým“ hrdinům doby. Scénu navrhl Václav Vohlídal, kostýmů se ujala Marie Moravcová. Diváci mohli vidět Jiřího Zapletala jako Joea či Andreu Buglšovskou v roli svůdné Tornádo Lou.⁸⁷

Svojí lednovou premiéru si poté odbyl velice úspěšný „Cirkus v Besedě“. Jevištní výtvarník a zároveň tvůrce kostýmů byl Robert Blanda, který dokázal vytvořit iluzorní, ale

⁸⁶ POCHODĚŇ. 10. 11. 1989. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁸⁷ POCHODĚŇ. 7. 5. 1992. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

poměrně věcné cirkusové prostředí pro volnou montáž slovních výstupů a „prokeců“ klaunů, Augustů a jejich neodmyslitelného protivníka, ředitele cirkusu. Jednalo se o jakési kaleidoskopické pásmo volně na sebe navazujících gagů a písniček. Tu a tam podhalující skrytou klaunskou moudrost, získanou oním věčným posměchem a nezřídka ani fingovanými fackami, a také onu ředitelskou pravomoc, někdy ovšem majetnický podloženou. A tak byl „Cirkus v Besedě“ podle knihy francouzského spisovatele Rémyho, převeden v Besedě do malého, ale sympatického prostředí. Klaunské výstupy zde neměly žádný pevně stanovený řád. Vznikaly víceméně jako výsledek okamžitých nápadů a bezprostředních reakcí na náladu v publiku. Na klauniádě v Besedě se vedle Marie Lorencové a Roberta Blandy i výrazně podílel písničkář Jaroslav Jakoubek jako autor hudby a části zpěvných textů. Šlo o texty melodicky i obsahově zapadající do pojetí klaunských výstupů. Většinu z nich pak nazpíval Dušan Hřebíček v roli cirkusového ředitele. Hlavní roli Augusta svěřila režisérka Jiřině Jelenské a Klauna Rudolfu Kubíkovi.⁸⁸

Po velmi odlehčeném a na duši pohladivším „Cirkusu“ přišly na řadu hry komornějšího rázu. Dykův „Krysař“ a Fitzgeraldova „Ta poslední kráska z jihu.“ První v režii Radovana Lipuse a druhá zmíněná Michala Taranta.

Rok 1995 otvírala v Besedě premiéra Hrabalova „Obsluhoval jsem anglického krále.“ Dramatizaci tohoto románu připravili Ivo Krobot a Petr Oslzlý původně pro divadlo Husa na provázku. Pro inscenaci v Klicperově divadle si režisér Pavel Cisovský vybral opět komorní prostředí Besedy. *„Příběh Jana Dítěte, jenž se z pikolíka stane číšníkem, za války se ožení s Němkou, zplodí debilního syna, posléze se stane milionářem, přijde o vysněný hotel a končí v klidu a pokoře na pohraniční samotě jako cestář, to bylo snad víc, než mohl jeden herec unést. V ostatních inscenacích hlavní roli alternovali tři herci, v Hradci to bravurně a s grácií zvládl sám Josef Vrána. Celý soubor byl pak schopný a ochotný sloužit Hrabalově výsostné poetice. Krobotovu a Oslzlého adaptaci šlo pokazit snad jen v případě, že by soubor postrádal herce, kteří za sebou v rychlém sledu střídali výrazné, nezaměnitelné figurky, bez ambice urvat pozornost publika jen na sebe“.*⁸⁹

Poslední hrou před příchodem Vladimíra Morávka, byla nepřilíš úspěšná Ibsenova „Paní z moře“ v režii stále hostujícího Radovana Lipuse.

⁸⁸ HRADECKÉ NOVINY. 11. 1. 1993. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁸⁹ MF DNES. 18. 2. 1995. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

5. Léta Vladimíra Morávka

5.1. Morávková Buldočina

Vladimír Morávek, ač již byl považován za velký talent českého divadelnictví, celkem pětkrát odmítl být šéfem činohry v Hradci Králové.

Po škole v roce 1989 nastoupil Vladimír Morávek do brněnského divadla „Husa na provázku“, tam vydržel čtyři roky, po kterých musel po neshodách odejít. Sám nevěděl, co s ním dál bude a tehdy ho oslovil ředitel královéhradeckého Klicperova divadla Ladislav Zeman. V prvních chvílích považoval hradecké divadlo ne jako plnohodnotné divadlo, které by se mohlo směle popasovat z jinými scénami, ale spíše ho měl za divadlo lázeňské. Stále v něm převažovala myšlenka, že přeci nemůže vést divadlo, u kterého si nebyl jist, zdali návštěvník po příchodu nestráví dvě hodiny „čuměním do automatické pračky“, kde se to sice hezky hýbe, ale nevyvolá vzrušující pohyb v srdci a v duši. Považoval hraní jako komunikaci s divákem, kde herci vedou i mimoverbální komunikaci a návštěvníci věří tomu co se na jevišti děje a jsou mimoděk vtaženi do hraného kusu. Divák si navíc z divadla má odnést zážitek jako po meditaci, musí přemýšlet a zároveň se i očišťovat. Takhle to cítil a nechtěl narušovat životy lidí, kteří v Hradci již patnáct let existovali, zažili různé éry slavných i neslavných režisérů a s nimi muzikálová období, kdy stepovali, nebo období divadla krutosti, kdy lezli na tyče a bičovali se. Období, kdy secvičovali s mladými nekomunikativními režiséry věci, kterým nerozuměli. *„Nechtěl jsem režírovat hry v divadle plném plyšových sedadel, ale když už tato nabídka přišla, tak mně spíše lákalo pracovat v Besedě, protože mi připadala velmi podobná Provázku, byla taková nepohodlná a těsná a takový prostor mi byl velmi blízký“*.⁹⁰ Nakonec na nabídku, alespoň jedné hry, kývl. Jednalo se o Pytínského „Buldočinu.“ Tato ale měla být původně brána jako spolupráce Klicperova divadla a divadla Drak, kvůli atypičnosti formy. Jenomže toto spojení se nezdařilo. Před příchodem Morávka Beseda stagnovala, „Buldočinou“ se mělo vše změnit. Opět se zde začaly dělat a tvořit divadelní projekty. *„Hned na začátku představení poučila Pavla Tomicová publikum, jako žáky školy, že jde o avantgardní představení. Ačkoliv se jednalo o představení i pro loutky nakonec se v ní objevil pouze Kašpárek. Hry neznalé obecenstvo se hned z kraje představení dozvědělo, že Buldočina není nic jiného, než žrádlo pro buldoky a bylo opatřováno ze zavražděných nic netušících zájemců o koupi břidličné krytiny, přijíždějících na „nakopnutých kárách“ do Nýrdka k živnostníku Pepimu, ztvárněného Vlastimilem Cankem. „Buldočinu“*

⁹⁰ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

*pak připravuje Jiřina Jelenská, coby jeho žena, i pro celou rodinu. Při likvidaci kupců se do buldoků proměnili hororově Pepiho synové. Nejstarší z nich, rekordér Emil Hemil (Josef Čepelka) musí po návratu ze zkušené odpracovat všechny zakázky mrtvých kupců. Jejich duchové vydatně mezitím strašili po celém domě. Když však Emil zjistil příčinu strašení, stává se otcovrahem a nakonec je zabit vlastními bratry“.*⁹¹

5. 1. 2 Nový režijní přístup

Pitínského text vyžadoval zcela jiný přístup než většina jeho repertoáru na jeho domovské scéně. Morávkovi se to nakonec podařilo a zcela překonal pozoruhodnost nápadů. Hra byla jen pro silné nervy a vytříbený vkus milovníků černé grotesky. *„Živnostenská veselohra pro loutky i živé herce, snad nejlepšího současného českého dramatika Jana Antonína Pitínského byla v letošní anketě divadelních kritiků nominována na titul hra roku. Jazykové zauzliny nářečních prvků, zkomoleniny nejrůznějších úsloví a autorovy pověstné novotvary tvoří prostředí neméně bizarního příběhu „břidlic výroby“ v Čechách. Inscenace Vladimíra Morávka nezůstává v nápadech pozadu – omračující podívanou s několika odvážnými, hrůzu nahánějícími hereckými výkony (v jednom případě i mnohačetnou dokonalou proměnou) nás provázejí Paní učitelka a Kašpárek“.*⁹²

Po „Buldočině“ Morávkovi Ladislav Zeman nabídl, aby byl v Klicperově divadle včetně Studia Beseda, uměleckým šéfem. Ze začátku několikrát odmítl, ale nakonec ho začalo fascinovat, že to nechce jen Zeman, ale i většina souboru, který, jak se nakonec ukázalo, je vesměs plný vrocích, milých a oddaných lidí. Svou roli sehrál i fakt, že většina publika vzala „Buldočinu“ za svou kultovní záležitost na kterou chodili demonstrovat své odhodlání odevzdat se modernímu divadlu. *„A já úplně čuměl, protože jsem nepředpokládal, že je to vůbec možné na oblastním divadle, ta pozitivní energie jednak od herců, jednak od diváků, a současně si hrozně vážil toho, jak zdejší pan ředitel to divadlo miluje, každou neděli ho kartáčkem okartáčkuje, nemůže se stát, že na záchodech nevisí bílé ručníky vyšívané fialkami, vždycky znovu a znovu vyžehlené. Toto divadlo se mi zdálo být doslova obalené láskou“.*⁹³

⁹¹ MF DNES. 7. 12. 1996. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁹² MOSTY. 9. 4 1996. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁹³ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

Nakonec nabídku stát se šéfem činohry přece jen přijal. Měl ovšem několik podmínek, těch podmínek bylo asi 15. Za prvé, aby z divadla Drak ke Klicperům přešla Pavla Tomicová, za druhé aby mu byl nalezen byt v Hradci a jedna z mála podmínek, která se mu nepodařila realizovat ani prosadit, byla podmínka, jak sám vzpomíná, asi čtvrtá a to aby se divadlo přejmenovalo z Klicperova, které mu přijde až moc „pitomé“ na „Divadlo Krása.“ I když mu tato podmínka nebyla splněna tak přesto nudou neumřete,“ *„Dodnes mě dojímá, když si vzpomenu, jak se na konkurz dostavila Kateřina Holanová v hrozně neslušivé sukni, jak jsem se jel podívat do Brna na Vítku Musila, uviděl tam Václava Veslého – hned jsem ho angažoval. Jak jsem psal dopis Honzovi Budařovi, jak mi Simona Babčáková v Besedě u toalety vysvětlila, že jí musím okamžitě angažovat, protože si to přejí hvězdy, Ježíš Kristus i dalajláma. Jak jsem Petru Výtvarovou vybral i když byla na konkurzu mizerná, ale pak už v životě ne. Jak si Martin Pechlát u mě na stolečku zapomněl brýle, David Steigerwald předstíral, že ho uhranula hradecká krajina, a jak mne Filip Rajmont málem zajel u Karlových lázní. Jak Lucka Bulisová kvůli Klicperovu divadlu zapálila usedlost poblíž Valmez, u a jak Lubor Novotný nechal si udělat plastickou operaci. Jak Honza Sklenář přijal angažmá po telefonu, Petr Jeništa přijel do Hradce říci ne, nastoupil pak příští týden, Josef Hvert jak zazpíval na konkurzu Kecala tak velkolepě, že to urvalo lustr, Andrea Marečková jak pořád nechtěla, musel jsem tři měsíce ji ukecávat, dennodenně jí nosit květiny“.*⁹⁴ A přes tento počáteční chaos a sestavování různých součástí do složitého stroje zvaného divadlo, se podařilo, aby motor bez sebemenšího zakašláni se hned napoprvé rozběhl do plných otáček a z hradeckého divadla se stal jeden z evropsky jedinečných souborů. Souboru, který spojovala vyjímečná emocionalita kombinovaná s technickou virtuozitou. Začal soubor budovat ve svúj prospěch a hlavně k obrazu svému. Ale stejně si myslel, že v Hradci nevydrží déle jak dva měsíce, neboť stále panovala určitá nervozita, protože soubor se ze začátku některých nových věcí bál a některým nerozuměl a Morávek se také bál a někdy souboru nerozuměl.

Dalším jeho počinem byla „Její pastorkyňa“, která se ale stala pro hradecké publikum dosti silnou a hořkou kávou, a tak se Morávek opět stáhl do Besedy, kde se cítil být v bezpečí a zde také nazkoušel Sněhovou královnu, která naopak byla velmi úspěšná. Lístky byly stále vyprodané a tak se, i po přímlově ředitele, přenesla z malé Besedy, která sice alternativě přála, ale na stranu druhou nebyla nafukovací, na velké jeviště Klicperova divadla. Hektická doba ale neskončila a během tří měsíců Morávek nazkoušel čtyři nové hry, které byly poté uváděny pod jednotným názvem „Noci antilop“.

⁹⁴ NĚMEČKOVÁ Lucie, HULEC Vladimír, TICHÝ A. Zdeněk: *Vladimír Morávek: U nás nudou neumřete.* str. 51

„Zkoušení těchto kusů bylo úmorné a každý den byl stejný, od půl deváté do půl jedenácté zkoušel se Suchařípou, Jelenskou a Čepelkou, od půl dvanácté s Francovou a Rošetzkým a poté tříhodinová zkouška „Hraběte Pálfyho,“ nakonec přišel „Strakonický dudák“. Jediný kdo vydržel tento celodenní maratón spolu s Morávkem, byla Pavla Tomicová, která hrála skoro ve všem“.⁹⁵

5. 1. 3 Noci Antilop

„Noci antilop“ bral jako prohlášení svého uměleckého programu. „Bylo to docela problematické, relativně nehratelné, skandální, jiné než řádné texty“,⁹⁶ ale aniž to kdo tušil, tak toto řetězení se stalo velmi úspěšné a obrátilo oči divadelní veřejnosti a kritiky i k Hradci. Ten se stal na chvíli hlavním městem českého divadelnictví. „Antilopy“ se skládaly z her „Hrabě Pálfy neboli Peklo a pomsta“ od Huberta Krejčího, od Renaty Raspové a Marka Pivovara „Nezdárný syn“, Pitínského „Betlém“ a „Antilopy.“ Ve všem, kromě „Antilop“, hrála Pavla Tomicová. A tyto se také jako jediné nehrály v „Besedě“, ale na hlavní scéně v obráceném gardu, diváci byli na jevišti a herci v hledišti. Jedním z argumentů, jež Morávkovi posloužily k prosazení tohoto projektu bylo že ... „Tvrdil jsem, že za cenu jedné velké pořídím čtyři menší inscenace, Bylo to však vražedné“.⁹⁷

Od černého humoru a grotesky až k nefalšované vánoční atmosféře sahal žánrový rozptyl tohoto projektu. „Noci antilop“ trochu připomínaly tematizované vícedílné projekty brněnské Husy na provázku. Hry, jež „Noc“ spojila, působily na první pohled zcela nesourodě. V jinakosti však spočívala jejich síla. Každý z titulů obstál i při samostatném provedení. Přes rozdílnost titulů zastřešených Nocí antilop měli všechny čtyři – ať již šlo o rafinovaný dramaturgický záměr, či pouhou náhodu – jedno téma přece jen společné. Byla jím variace na vztah rodičů a jejich potomků. Zároveň poskytovaly obraz o současném stavu Morávkovy režijní tvorby, nabízející divákům portrét režiséra, jehož přednosti i nedostatky lze poměrně snadno v jeho dílech rozeznat. Hraběte Pálfyho, Nezdárného syna, Betlém a Antilopu bylo možno umístit na pomyslnou osu, jejíž krajní části představoval Hrabě Pálfy a

⁹⁵ NĚMEČKOVÁ Lucie, HULEC Vladimír, TICHÝ A. Zdeněk: *Vladimír Morávek: U nás nudou neumřete*. str. 53

⁹⁶ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

⁹⁷ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

Betlém. Prostřední body, které nejlépe vystihly jeho tvůrčí podobu, pak nezdárný syn a Antilopa.⁹⁸

Už první inscenace z tohoto cyklu splnila to, co si Morávek sliboval. „Hrabě Pálfy neboli Peklo a pomsta“ bylo dílem jednoho z tehdejších nejoriginálnějších českých dramatiků Huberta Krejčího. Diváci se během zhruba hodinové podívané stali svědky barvitého obrazu, odehrávajícího se v roztodivných prostředích, kde se bylo možné setkat s téměř středověkým ukrutným netvorem hrabětem Pálfym, čarodějnici, ale i pěvkyní z Vídeňské opery, trafikantem či leštičem parket. Hrabě Pálfy byl originální parodií na „rytírný“, kdy se autor nechal inspirovat, ale zároveň i vysmíval kramářskému divadlu a komedii dell'arte. V dynamickém představení, které vlastně bylo divadlem na divadle, byli diváci neustále překvapováni novými situacemi, kuriózními nápady a gagy. Původně měla být tato hra premiérována na letní scéně, ale kvůli nepřízní počasí během zkoušení se musela narychlo stěhovat do Besedy. Pálfy dával hercům naplno rozvinout svou kreativitu, proměňovat se v různé postavy, hrát si, bavit se sám i bavit diváky.

„Betlém“ pak byl přesně opačným příkladem. Morávek se v něm vzdal karikujících postupů a nechal zaznít slovo a velebný zpěv vánočních písní. Bez výraznějšího poetického časování se mu zde dařilo navodit autentickou vánoční atmosféru prostými prostředky. „Nezdárný syn“ a „Antilopa“ měli podobné režijní ladění. Texty zde spojovalo Morávkovo blízké téma rodinných vztahů, vztahů rodičů a dětí. Morávek v nich vytvořil přízračnou atmosféru, vyjevující deformovanou podobu rodinných vztahů.

*„Noci antilop se zdají být výrazem Morávkova tvůrčího přetlaku, souvisejícího s jeho nástupem do funkce uměleckého šéfa hradeckého divadla, výrazem jeho „chuti tvořit“ v okamžiku, kdy má – tak jako jiní osobití režiséři jeho generace (Lébl, Burešová) – „své“ divadlo, kde se může soustředěněji věnovat své práci“.*⁹⁹

Další herečkou, kterou Morávek a Hradec společně okouzlili a přikouzlili, byla Chantal Poullain – Polívková. *„Hradec jí připadal dojemně provinční, ale cítila se v něm bezpečně, dodávala Hradci svou energii, která z ní zářila na kilometry daleko“.*¹⁰⁰

A někdy v této době také vznikla tradice „Jitřní Yamaho.“ Původně to vzniklo jako jednorázová akce, kdy herci parodovali písničky z 80. let. *„Každý si mohl vybrat písničku jakou chtěl, mezi diváky to mělo obrovský úspěch, protože byli prakticky vtaženi do děje,*

⁹⁸ SLOVO. 5. 2. 1998. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

⁹⁹ SLOVO. 5. 2. 1998. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

¹⁰⁰ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

*mohli zpívat a tancovat. Chytlo se to natolik, že jsme to pak hráli jako představení v rámci dvou sezon“.*¹⁰¹

5. 1. 4 Divadlo roku a neshody

Morávek se poté přesunul spíše na hlavní scénu, kde mu Zeman dával volnou ruku a Morávek se mu odvděčil tím nejlepším způsobem, když za jeho šefování byl „Klicpera“ třikrát vyhlášen divadlem roku. Na sklonku svého angažmá se ještě jednou vrátil do Besedy, kde se skrze texty Huberta Krejčího šokujícím způsobem a definitivním překročením všech divadelních konvencí ohlédl na „Hraběte Pálfyho“ ve hrách „Dvojí proměna a Bramborové divadlo.“ V této době, ale již začal vztah se Zemanem skřípat, a proto se Morávek rozhodl po desetiletém angažmá Hradec opustit. Ale nebyly to jen vnitřní neshody, ale i fakt, že oblastní divadla, jakým je i Klicperovo divadlo, mají jen malý okruh diváků. Pokud by chtěl jeden člověk tyto diváky neustále uspokojovat, znamenalo to stále a stále vymýšlet a dávat „do kupy“ nové a nové inscenace v co nejkratším čase.

Tato továrna, kde by hry chodily na trh jak z výrobního pásu již i samotného Morávka začala děsit a unavovat. Dalším důvodem byl fakt, že nastolený trend z počátku spolupráce, byl i díky faktu malého množství diváků, neudržitelný. Ale i herecká parta nebyla stabilní, každé dva roky dělal konkurzy na nové a nové herce, a to poté způsobilo zdánlivě malý problém. *„Měli jsme nejlepší ansábl v zemi, ale v každé hře je jen jedna hlavní postava a já měl hned minimálně sedm adeptů, kteří ji mohli hrát, a když se na ně časem nedostalo, tak prostě odešli jinam, kde jim tu hlavní roli dali. A v ten okamžik se to s mým setrváním také už zdálo neudržitelné“.*¹⁰²

V rámci projektu Klicperova divadla, „Čechov Čechům“ zazářila v Besedě inscenace složená z Čechovových povídek „Námluvy, Svatba a pak Výročí.“ Celý příběh začínal jednoho slunečného jarního dne. Zdánlivá epizoda z rodinného života v jednom z provinčních měst se tu velmi rychle stala vyjímečnou a nervy drásající podívanou. Z původních textů slyšel divák z jeviště v lepším případě fragmenty, v horším vlastně jen základní motiv. V divadelních novinách se tento projekt stal inscenací roku¹⁰³. Posledním jeho představením na hradeckých prknech byla adaptace Formanova filmu „Hoří, má panenko aneb Divadlo

¹⁰¹ Petr Vaňous – Pavla Tomicová. 29. 5. 2008. Archiv autora

¹⁰² Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

¹⁰³ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

Krása.“ Alespoň tímto si splnil sen divadlo přejmenovat, a tak jako na konci hry divadlo Krása lehne popelem, tak i prozatím dohořela svíčka se jménem „Morávkův Hradec.“

Po dvou letech od odstoupení z místa šéfa vzpomíná na své angažmá Morávek s notnou dávkou nostalgie „ *Na návrat někdy pomýšlím, ale už asi ne do hlavní budovy, ale spíš do Besedy, která mi přirostla k srdci, jednak tím, že je to malá budova s velkým srdcem a také proto, že je jakousi bránou do Klicperova divadla* “. ¹⁰⁴

Ale nejenom Morávkovy adaptace her se za jeho působení objevily na scéně „Besedy“, v režii Karla Brožka se zde hrál „Malý princ“, o kterém se bohužel nezachovaly žádné hmotné prameny. Stejně tak jako Bontempellio „Nostra dea“ v režii Ondřeje Zajíce.

6 Nové etapy

6.1 Havel slyšel své básně

Prvního scénického provedení své básnické tvorby se na prknech Besedy dočkal i Václav Havel, v nastudování Radovana Lipuse.

„Dramaturg Karel Tománek je sestavil z Havlovy rané poezie. Již samo výtvarné řešení dvorku, v němž se premiéra za autorovy účasti odehrála, dávalo tušit, že nepůjde o konvenční recitační pásmo k poctě a potěšení tehdejší hlavy státu. Na síti zavěšené nad publikem se pohupovaly činely, podivné spirály a harampádí, či deštník, z něhož začalo při představení pršet. A především tam byl strom ověšený knihami. „Habr světových básníků“, jak řekl pyšně jeho pěstitel v podání Lubora Novotného “. ¹⁰⁵

Lipus zacházel s Havlovými texty s respektem vůči tvorbě ještě nezralé. Přitom však dokázal využít její půvab a bezelstnou přímočarost. Čtyři z textů se proměnily v písničky. A tak zazněl blues „Opilci“ či písnička „O národním divadle“, při které začal padat drobný déšť z paraplete. „*O mimořádnosti premiérového představení svědčí i fakt, že se při něm bavili dokonce i pistolníci z prezidentovy ochranky* “. ¹⁰⁶ Autorova reakce na uvedení jeho básní prý byla souhlasná, zároveň však i trochu opatrná. Scénář doznal během příprav několik proměn, aby v něm nakonec zůstaly prakticky jen texty Václava Havla.

¹⁰⁴ Petr Vaňous – Vladimír Morávek. 12. 4. 2008. Archiv autora

¹⁰⁵ MF DNES. 26. 6. 2000. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

¹⁰⁶ MF DNES. 4. 7. 2000. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

6. 2 Velká tavba, aneb v Besedě se povedla jen Pastýřka

Cyklus „Velká tavba“ byl v roce 2001 hlavním tématem Klicperova divadla. Měl za úkol připomenout divadelní projekty, jež v posledním půlstoletí ovlivnily podobu soudobého českého divadla. Inscenace „Pastýřka putující k dubnu“ z roku 2001, byla jakési poděkování a hold „Pastýřce“ z roku 1982. Tu tehdy v nově vzniklém „Studiu Beseda“ režíroval Josef Krofta z divadla Drak. (viz. Kapitola Gymanzión)

„Velkou tavbu“ provedl režisér Marián Pecko, pod jehož taktovkou vznikla inscenace v poetické i expresivní rovině, obsahující všeobjímající lidské poselství. Bylo v ní cítit porozumění a splynutí s původním Jeffersovým textem. Jeffersovým námětem byl původně novinový článek o těhotném děvčeti, putujícím skotskou krajinou se stádem ovcí. V jeho komorním podání stojí dívka procházející pustou krajinou před životní otázkou nového života a vlastní smrti. „*V inscenaci se režisérovi prostřednictvím maximálně jednoduchých prostředků daří vytvořit dokonalou iluzi lijáků, prudkých přímořských bouří i zimní sloty. Nápomocen mu v tom je scénograf Pavol Andraško, který také navrhl kostýmy. Silnou stránkou inscenace je rovněž choreografie za pohybové spolupráce Zuzany Hájkové. Nosnými pilíři pak jsou dva vynikající herecké výkony Petry Výtvarové v titulní roli Klárky a Jiřího Klepla jako jejího moudrého rádce Onoria Vaquez*“.¹⁰⁷

Petra Výtvarová byla za své ztvárnění Klárky oceněna při udělování cen Thálie v roce 2002 „*Cenou prezidenta herecké asociace pro mladé umělce do 33 let v oboru činoherní tvorby*“.¹⁰⁸

Svou poetičností navázal Marián Pecko na Kroftovu pastýřku, jejíž lidskost oslovila a oslovuje diváky svou hloubkou už více než čtvrt století.

6. 3 Nový pohled na Shakespeara

„Sonety, pánové, sonety“ byly zajímavým inscenačním protikladem renesanční poezie Williama Shakespeara s básnivou výpovědí současné finské autorky Marty Tikkanenové. „*V české premiéře ji nastudoval režisér Jakub Krofta. Krofta vedl převážně ženský ansámbl inscenace k tomu, aby se herečky pokusily výpovědi zniternit osobní zpovědí čerpající*

¹⁰⁷ HRADECKÉ NOVINY. 14. 1. 2001. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

¹⁰⁸ PRÁVO. 27. 9. 2001. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

z *vlastních zkušeností*“.¹⁰⁹ Krofta celý kus inscenoval v lehkém tónu jakési vězeňské selanky, v níž byly prchavě zastoupeny ozvuky svobodného světa tam někde za zdí, s láskami, nevěrami, svatbami, rozchody. „*O kontrapunktické odlehčení poezie citem zmoudřelého Shakespeara i feministicky obměněný hodnotový systém emocionální vazby zkoumající Tikkanenové se starají Velký dozorce Lubor Novotný a Malý dozorce Dušan Hřebíček. Oba razantně uplatňují široký rejstřík komediálního talentu ve škále od kouzel nechtěného až po sílu trapného*“.¹¹⁰ Z jedenáctky ženských rolí, která spíše než asociace na fotbalové mužstvo se vztahovala na poslední večeri, zaujala Kateřina Holanová coby č. 158. Její křehčí podobu reflektovala Martina Nováková

6.4 115. výročí Jaroslava Durycha

Těsně před připravovanou rekonstrukcí byla sehraána na počest 115 výročí narození solitéra české literatury, hradeckého rodáka, katolického spisovatele Jaroslava Durycha, hra „Boží duha.“ Po mnoha svízelných domluvách se na scéně Klicperova divadla objevil J. A. Pitínský, ten si „Boží duhu“ přál na zdejším jevišti uvést již před ledy, přičemž v tomto mezidobí stihl nastudovat vyjímečnou inscenaci Durychova „Bloudění“ v pražském Národním divadle. Na hradeckém jevišti se pak znovu vrátil ke svému oblíbenému autorovi. „*Celou výpravu pojal jako polosnovné vyprávění, zaznamenávající dva dny setkání muže a ženy. Alegorický příběh dvou bezejmenných vyvrženců zasadil do doby po skončení 2. světové války, kdy se do opuštěné vesnice v pohraničí opět vrací život. Životní bloudilci jsou uprostřed zpusťšené krajiny svědky i oběťmi strašných důsledků poválečného pohraničí. Pitínský stejně jako Durych přinesl divákům strhující svědectví o okolnostech vyhnání sudetských Němců a promlouval skrze herce i vině českého národa a nabízel jiný než nacionalistický oslavný pohled*“.¹¹¹

Po dlouhých, více jak dvaceti, letech se Klicperovo divadlo rozhodlo, že Studio Beseda, které sloužilo jako druhá scéna Klicperova Divadla, musí projít rozsáhlou rekonstrukcí. Důvodem byl fakt, že byla již ve velmi vážném havarijním stavu. Náklady na

¹⁰⁹ PRAVO. 27. 9. 2001. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

¹¹⁰ PRÁVO. 27. 9. 2001. Výstřižková služba Divadelního ústavu v Praze

¹¹¹ REDAKCE. *Boží duha J. Durycha*. Scéna. 6. 11. 2001[cit. 2008-6-25].

URL: <http://archiv.scena.cz/index.php?page=casopis&o=1&c=878>>.

opravy byly vyčísleny na 72 milionů korun, Součástí nového řešení bylo také vybudování prostor pro krátkodobé ubytování umělců a úprava přilehlé městské terasy pro bezbariérovou únikovou cestu z divadla. Tato investice však nebyla zcela ojedinělá pro Klicperovo divadlo, v roce 2005 si modernizace sálu hlavní budovy vyžádala zhruba 25 milionů korun a další desítky milionů stály další úpravy kulturního stánku v devadesátých letech dvacátého století.¹¹²

6. 5 Nový život v Besedě

Do nově zrekonstruovaného studia se vrátil život 28. září 2007 slavnostní inscenací „Ten třetí“. Ve stejné době zde byly také obnoveny některé starší inscenace, které byly původně pro tento prostor určeny. „Dámská šatna“ Arnošta Goldflama, „Tři velké ženy“ Edwarda Albea a „Prodaná nevěsta.“ Zkušební provoz studia „Beseda“ pak vyvrcholil novou inscenací „Krajina Harolda Pintera.“ V tomto díle uvedlo divadlo unikátní montáž moderního dramatu. Hradečtí diváci poznali rozmanitou krajinu pinterovských komediálních skečů, plamenných projevů či zhudebněné lyrické poezie. Z Pinterovy bohaté tvorby nejvíce zaujímá část, v níž s úsměvným chápáním psychiky jedince s jeho všedními problémy, kde se odrážejí životní stereotypy, bezobsažná klišé a chaotičnost jednání. Hlavní část večera tvořila dosud v Česku neuvedená aktovka „Celou noc venku“, která je sama o sobě „divokou jízdou“ nečekaně se měnící krajinou Harolda Pintera. Touto hrou byl uveden cyklus „Nobel v Besedě“, který představoval pozoruhodná, v Česku dosud neuvedená díla, nositelů Nobelovy ceny za literaturu. Tímto projektem bylo konečně na studio Beseda poukazováno, jako na moderní divadelní prostor, v němž tvoří značnou část repertoáru to nejlepší ze světového dramatu dvacátého a jednadvacátého století.

V květnu 2008 byla uvedena nová inscenace „Kdybys umřel“, která tematicky navazuje na velmi divácky úspěšnou tragikomedii „Ten třetí“, francouzského dramatika Floriana Zelleru v nastudování režiséra Petra Štindla. Ve hře je fenomén žárlivosti zkoumán ještě rafinovaněji. Žárlivost postupně prosakuje příběhem a zkresluje perspektivu. Díky tomu jsou diváci neustále na pochybách, zda dramatické scény, které se odehrávají na jevišti, jsou pouhým výplodem představivosti hlavní hrdinky, nebo zda je její podezření oprávněné. Hlavní roli opět ztvárnila Pavla Tomicová, Jiří Zapletal a Filip Richtermoc.

¹¹² KOCMANOVÁ Dita. *Hradecká Beseda*. Hradec Králové. 14. 8. 2007. [cit. 2008-2-2]. URL: <http://zpravy.hradeckralove.cz/clanek.php?id=1389>

Díky péči magistrátu města získává Hradec Králové moderní studiovou scénu s potřebným zázemím a vybavením i propojením na městské terasy, kde bude diváky čekat nejedno překvapení při divadelních slavnostech a festivalech.¹¹³

7 Divadlo Evropských regionů

Divadelní festivaly v Hradci Králové jsou vyvrcholením jedné z nejstarších divadelních tradic v zemích koruny české. První zmínky o nich jsou ze začátku 17. století a mají svá vyvrcholení v souladu s působením četných osobností české kultury v oblasti východních Čech. Historické centrum Hradce Králové se tak postupně stalo přirozeným centrem kulturního dění nejen města, ale východočeského regionu vůbec. Snaha spojit Evropu měla a má největší šanci především v poznávání kulturních tradic jednotlivých zemí a regionů, kde časem stejně zmizí hranice. Právě spolupráce regionů, kde kdysi nárazy a střety odlišných kultur vyvolávaly problémy, je základním předpokladem jejich postupného odstraňování, boření vzájemných obav a strachů, nevědomostí a z nich vyplývajících xenofobií. To je také hlavní festivalové téma. Navíc s atmosférou konce každé divadelní sezóny. Hradecké divadelní festivaly se termínově usadily na samý její závěr - deset dnů vždy od 21. do 30. června. Oslava divadla ve všech jeho podobách, ta je zřetelně cítit ve festivalové atmosféře. Samozřejmě s nadějí po vzájemné sounáležitosti, toleranci a přátelství, porozumění. V tom také pořadatelé spatřují jeden ze základních smyslů divadla.

Idea festivalu Divadlo evropských regionů vznikla na stáži ředitele Klicperova divadla v Bruselu v roce 1993, kde byla frekventovaným tématem spolupráce tzv. euroregionů. Klicperovo divadlo každoročně zve na festival nejlepší herce z Česka, Slovenska a dalších evropských států, a dává zde prostor tématické i národnostní různorodosti. Každoročně přijmou pozvání na festival desítky souborů z České republiky a z několika evropských zemí (např. Francie, Irsko, Německo, Polsko, Velká Británie, Španělsko).¹¹⁴

¹¹³ KOCMANOVÁ Dita. *Hradecká Beseda*. Hradec Králové. 14. 8. 2007. [cit. 2008-2-2]. URL: <http://zpravy.hradeckralove.cz/clanek.php?id=1389>

¹¹⁴ DIVADLO EVROPSKÝCH REGIONŮ. [cit. 2008-2-10]. URL: <http://www.4press.cz/index.php?id=25>.

8 Kam směřuje současné divadlo

Jak navázat na krásnou a bohatou historii, objevit něco nového, zaujmout diváka, oslovit mladé, ukázat jim krásu mluveného slova, ale i jeho sílu a údernost.

V minulosti se střídala období, kdy do divadel přicházeli návštěvníci jako do svatostánku, pak následovalo období méně zdařilé, kdy hry byly cenzurovány, a tam vzkvétaly malé formy, které, alespoň v náznaku, dávaly najevo svůj odpor k cenzuře. Zaznamenal jsem i dobu, kdy bylo módní chodit do divadla, tleskat, i když poselství hry nebylo porozuměno, tento snobský přístup zase vystřídalo období renesance divadelní tvorby, nabité sály, spokojené diváky. Divadlo vždycky odráželo svoji dobu.

Je pravda, že pokaždé máme z představení pochopitelně jiný zážitek a odnášíme si pokaždé cosi jiného. A záleží to především na hercích a celkové atmosféře v sálu.

Jak tedy navázat na tuto bohatou historii v době televize, videa, DVD, velkoplošných kin. V době počítačů a nekonečných seriálů. Je zde i sociální aspekt, potencionální návštěvníci divadel jdou mnohdy raději vydělávat peníze, protože nové auto je právě pro ně nyní důležitější, nebo prostý fakt pohodlnosti.

Opravdoví diváci, pokorní a nadšení, byli zejména členové amatérských souborů, kterých je na Hradecku pomálu. Tam, kde měly svá útočiště se nyní prodává nábytek, textil apod. Současné inteligentní snobské umělecké publikum je zmanipulováno současnou – dobovou vysokou „uměleckostí“ a intelektuálností divadla (umění). Asi tomu tak bylo odnepaměti, že se lidé rádi tvářili, ale upřímnost a pravost pravdy poznají jen upřímní a praví lidé. Ti si nepotřebují na nic hrát, nic předstírat. A takoví lidé by měli být na obou stranách. I jako tvůrci i jako diváci. Protože jinak bychom si lhali navzájem.

Jednomu by z toho bylo úzko. Klicpera, Tyl, ale i další by se divili. Jistě by záviděli vybavení divadel, krásná prostředí, ale záviděli by také diváky?

I přes to se na budoucnost dívám s optimismem, vždyť všechno tu už jednou bylo, a proto věřím, že si každé divadlo nachází a najde svoje diváky. Jednou nás totiž přestanou bavit ty nekonečné seriály a pocítíme potřebu pohlazení hřejivého slova z jeviště, zajít mezi lidi, zastavit se, nadechnout a zjistit, že honba za mamonem je pomíjivá, ale krásný prožitek nás nadlouho obohatí. Proto věřím v životaschopnost a nový rozlet Thálie, a to nejen na soutoku Labe s Orlicí, ale všude tam, kde chtějí lidé naslouchat. Zabušme tedy na jejich dveře

a nabídněme jim něco jiného než slyší a vidí v běžném životě. Trochu optimismu, hodně legrace, zamyšlení.

A to je na vás milí režiséři, herci, ale i na vás ostatních, pro něž je divadlo ještě radost.

9 Závěr

Hlavním zdrojem veškerých informací o historii divadla v č. p. 126 „U zlatého orla“ mi byly plakáty z kulturních akcí, novinové výstřižky a setkání s pamětníky. Pro dokreslení obrazu až do dnešních dnů jsem také vyrazil do terénu a hledal místa, kde se před sto až dvěma sty lety hrálo a zdokumentoval dnešní podobu těchto prostor, snažil se dopátrat všech materiálních pozůstatků. Zda se nedochovaly kulisy, rekvizity či návrhy scén.

Musím bohužel říci, že informace o všech obdobích jsou neúplné a sestavit zevrubnou zprávu o nich je velmi obtížné. Archiválie jsou nekompletní, strohé a u některých her, které jsou sice doloženy, doklady chybí. Velmi užitečným mi proto byl Divadelní ústav v Praze a jeho výstřižková služba. V té jsem se alespoň trochu mohl dopátrat obsahu her a jejich recenzí.

Dlužno podotknout, že o Besedě se zachovaly pouze novinové články až od let osmdesátých. A to ještě neúplné, neboť o některých hrách jsem nic nedohledal ani tam. Dohledání pamětníků je již dnes také velmi těžké pro velký časový odstup. Bohužel jsem k mnohým již přišel pozdě. Tak to bylo například v případě pana Bahníka či paní Cmíralové. Navíc je Beseda již pár let přebudována a najít hmotné pozůstatky je prakticky nemožné. Přesto se ještě v této době dá zjistit mnohé, aniž by bylo nutné některá fakta a události příliš domýšlet a dobarvovat.

Jsem rád, že jsem při psaní této bakalářské práce mohl setkat s Josefem Kroftou, Milanem Klímou, Vladimírem Morávkem či Pavlou Tomicovou a dalšími. Jen je mi líto, že o divadle na Královéhradecku je tak málo pramenů a literatury. Doufám, že má práce přispěje k „oživení“ zájmu mezi lidmi o historii, ale i současnost hradeckého divadelního života.

Résumé

The primary information resources about history of theatre in no. 126 „U zlatého orla“ were posters from cultural actions, newspaper scraps and meetings with witnesses. For completion of picture to present-day, I went to terrain and was searching for places where theatre was played one - two hundred years ago and documented shape of these places in present. I've tried to find any material remains, if any accoutrements, scenes or coulisses preserved to present. Unfortunately I have to say that information about all periods is incomplete, rigorous and is very difficult to make comprehensive report about them. Archival documents are incomplete, rigorous and some documents about plays that are proven do not entirely exist. According to that, The Theatre Institution in Prague was very useful thanks to his “newspaper scraps” service. In these times I could finally discover content and reviews of plays. It has to be said that newspaper articles about “Beseda” were preserved only since 80's. And even not complete, because some plays couldn't be found in here. Searching for witnesses is also very difficult in these days due to big time distance. Unfortunately I came too late in some cases. It happens for example in case of Mr.Bahník or Mrs.Cmíralová. In addition was “Beseda” redesigned couple years ago and found any physical remains is almost impossible. Nevertheless is still possible to find out many, without necessity of speculation. I'm glad that I could meet with Josef Krofta, Milan Klíma, Vladimír Morávek or Pavla Tomicova and so on during writing of this bachelor essay. I regret that is only so few information and literature about theatre in Hradec Králové. I hope that my essay will contribute on revitalization of interest about history and also present of theatre life in Hradec Králové among people.

Přílohy

Příloha 1

Hrálo se ve studiu Beseda

Voltaire

... NA CANDIDA

Režie: Josef Krofta – Premiéra: 22. 12. 1980

Alois Beer

LITUJI, ŽE NEJSEM BÁSNÍK

Režie: Josef Krofta – Premiéra: 19. 6. 1981

Robinson Jeffers

PASTÝŘKA PUTUJÍCÍ K DUBNU

Režie: Josef Krofta – Premiéra: 21. 5. 1982

William Shakespeare

ROMEO A JULIE

Režie: Miroslav Krobot – Premiéra: 12. 10. 1982

Kolektivní improvizace

ŠKOLA STALETÍMI

Režie: Josef Krofta – Premiéra: 16. 12. 1982

J.Dunskij – V.Frid – A.Mitta

SVIŤ, SVIŤ, MÁ HVĚZDO

Režie: Miroslav Krobot – Premiéra: 8. 10. 1983

Maurice Yendt

MECHANICKÉ DIVADLO

Režie: Josef Krofta – Premiéra: 10. 2. 1984

Euripidés

TRÓJANKY

Režie: Václav Martinec – Premiéra: 26. 10. 1984

Vladislav Vančura

KUBULA A KUBA KUBIKULA

Režie: Václav Martinec – Premiéra: 21. 9. 1985

William Shakespeare

VEČER TŘÍKRÁLOVÝ

Režie: Josef Morávek – Premiéra: 12. 9. 1987

**Radek John
MEMENTO**

Režie: Josef Morávek – Premiéra: 22. 4. 1988

**Jean Genet
SLUŽKY**

Režie: Oldřich Kužilek – Premiéra: 25. 3. 1989

**Tom Stoppard
ROSENCRANTZ A GUILDENSTERN JSOU MRTVI**

Režie: Oldřich Kužilek – Premiéra: 16. 12. 1989

**Leonid Andrejev
ČERNÉ MASKY**

Režie: Jiří Nekvasil – Premiéra: 5. 5. 1990

**Jean Anouilh
DÁMSKÝ ORCHESTR**

Režie: Jana Uherová – Premiéra: 20. 11. 1991

**Jiří Brdečka
LIMONÁDOVÝ JOE**

Režie: Marie Lorencová – Premiéra: 7. 5. 1992

**Marie Lorencová – Tristan Rémy
CIRKUS V BESEDĚ**

Režie: Marie Lorencová – Premiéra: 9. 1. 1993

Viktor Dyk - KRYSAŘ

Režie: Radovan Lipus – Premiéra: 9. 3. 1994

**Francis Scott Fitzgerald
TA POSLEDNÍ KRÁSKA JIHU**

Režie: Michal Tarant – Premiéra: 14. 5. 1994

**Bohumil Hrabal
OBSLUHOVAL JSEM ANGLICKÉHO KRÁLE
Režie: Pavel Cisovský – Premiéra: 16. 2. 1995**

**Henrik Ibsen
PANÍ Z MOŘE**

Režie: Radovan Lipus – Premiéra: 1. 4. 1995

**Jan Antonín Pitínský
BULDOČINA
Režie: Vladimír Morávek – Premiéra: 18. 11. 1995**

**Antoine de Saint Exupéry
MALÝ PRINC**

Režie: Karel Brožek – Premiéra: 16. 11. 1996

Hans Christian Andersen
SNĚHOVÁ KRÁLOVNA
Režie: Vladimír Morávek – Premiéra: 11. 1. 1997

Murray Schisgal
A CO LÁSKA?
Režie: Ivan Krejčí – Premiéra: 10. 5. 1997

Hubert Krejčí
HRABĚ PÁLFY neboli PEKLO A POMSTA
Režie: Vladimír Morávek – Premiéra: 11. 9. 1997

Renate Raspová – Marek Pivovar
NEZDÁRNÝ SYN
Režie: Vladimír Morávek – Premiéra: 22. 11. 1997

Jan Antonín Pitínský - **BETLÉM**
Režie: Vladimír Morávek – Premiéra: 6. 12. 1997

Massimo Bontempelli
NOSTRA DEA
Režie: Ondřej Zajíc – Premiéra: 28. 2. 1998

William Shakespeare
MACBETH
Režie: Karel Brožek – Premiéra: 8. 5. 1998

Hubert Krejčí – Vladimír Morávek
DVOJÍ PROMĚNA a BRAMBOROVÉ DIVADLO
Režie: Hubert Krejčí a Vladimír Morávek – Premiéra: 21. 5. 1999

Anton Pavlovič Čechov
NÁMLUVY, SVATBA A PAK VÝROČÍ
Režie: Michal Dočekal – Premiéra: 9. 10. 1999

Václav Havel
ZPĚVY ŠÍLENCE
Režie: Radovan Lipus – Premiéra: 26. 6. 2000

Robinson Jeffers
PASTÝŘKA PUTUJÍCÍ K DUBNU
Režie: Marian Pecko – Premiéra: 20. 2. 2001

William Shakespeare
„SONETY, PÁNOVÉ, SONETY!“
Režie: Jakub Krofta – Premiéra: 22. 9. 2001

Jaroslav Durych
BOŽÍ DUHA
Režie: Jan Antonín Pitínský – Premiéra: 1. 12. 2001

Sezony 2001/2002 až 2006/2007 – rekonstrukce areálu studia Beseda.

Příloha 2: Obrazová dokumentace



Obr. 1 Znak Klicperova divadla



Obr. 2 Busta Václava Klimenta Klicperý na Klicperově divadle



Obr. 3 Studio Beseda

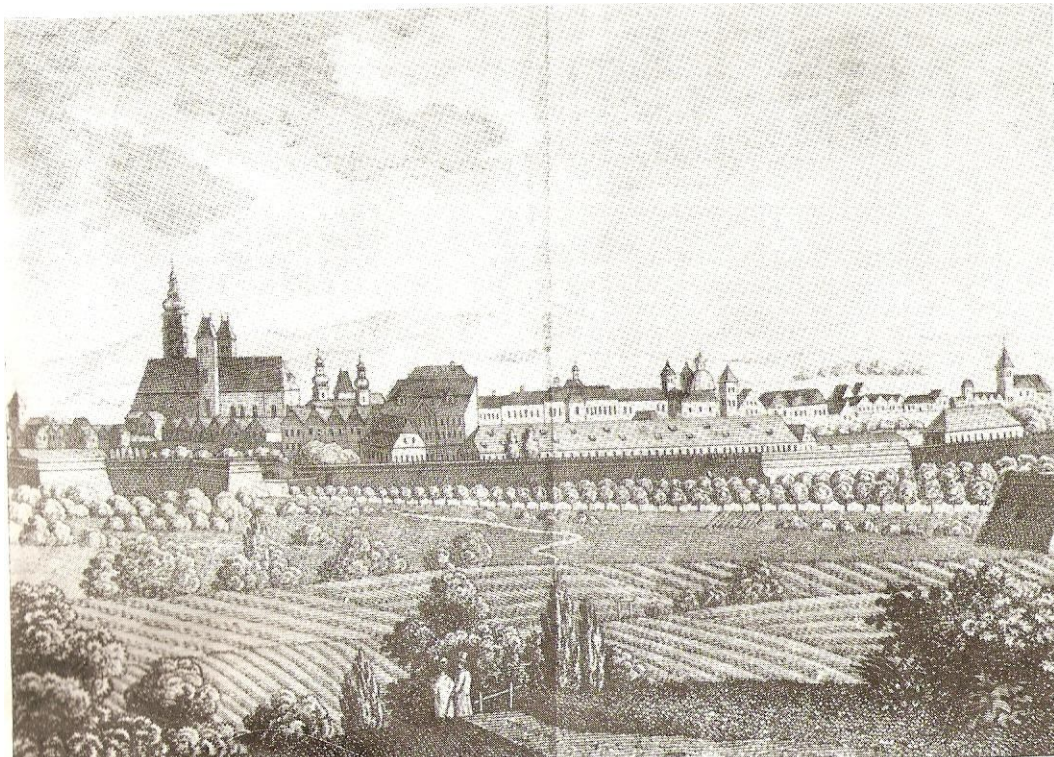


Obr. 4 Socha nad vchodem do Besedy

Mit dem Herrn v. Klicperer.
 Ich habe die Ehre, Ihnen zu danken, dass Sie mir
 die Ehre gemacht haben, mich zu einem
 Mitglied der Kommission zu ernennen, welche
 die Angelegenheiten des Gymnasiums in
 Hradec Králové zu untersuchen hat.
 Ich werde mich bemühen, die Ehre zu
 erweisen, die Sie mir anvertrauen.
 Mit Hochachtung
 J. Klicperer

Obr. 5 Dekret z 26. července 1819,

jímž byl Klicpera ustanoven na gymnáziu v Hradci Králové



Obr. 6 Rytina pevnostního Hradce králové. Tento obraz visel v pražské Klicperově pracovně až do dramatikovy smrti jako milá vzpomínka na město pod Bílou věží



Obr. 9 Sál Besedy v 30 letech 20 století



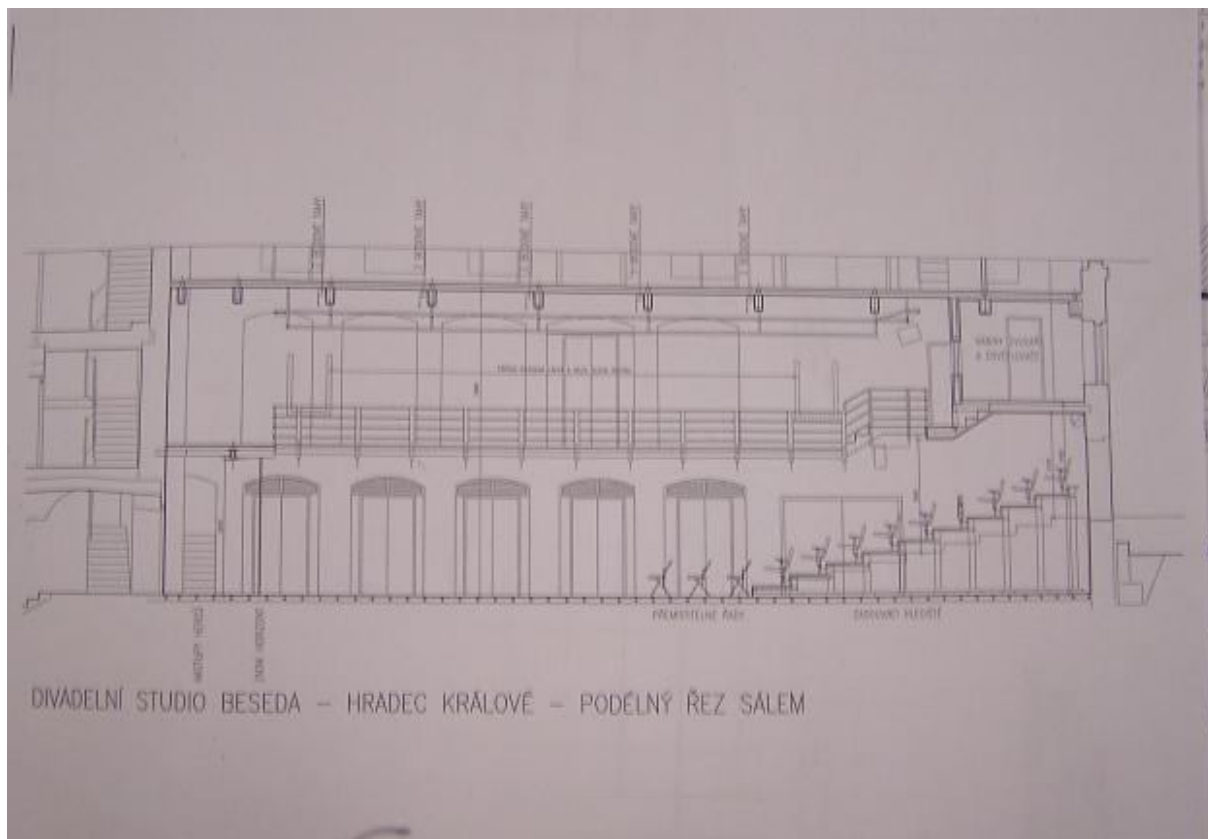
Obr. 10 Sál besedy v 30 letech 20 století



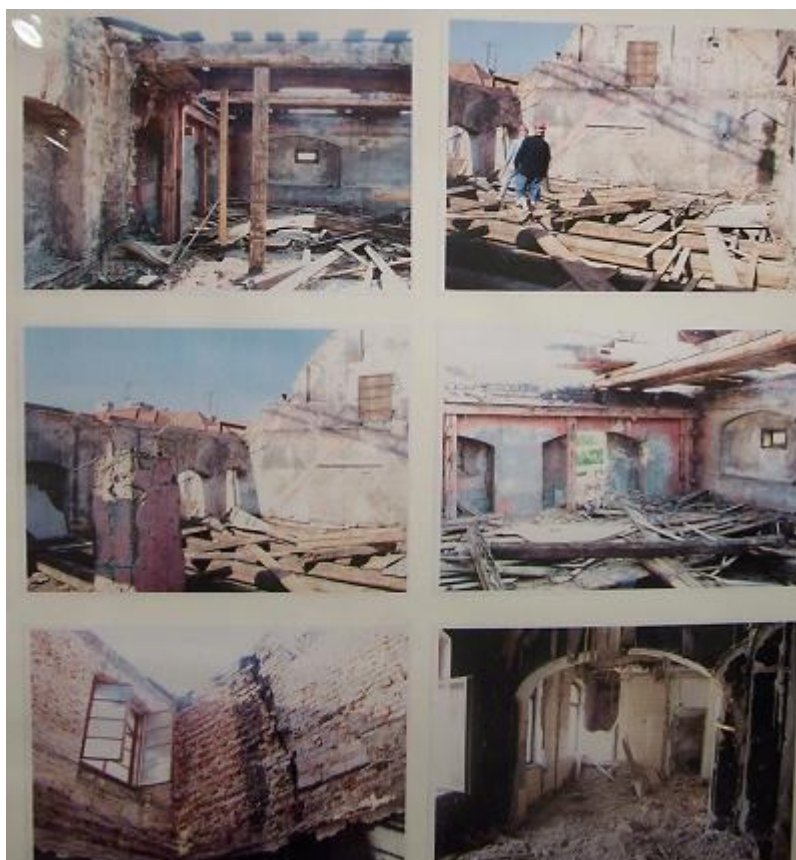
Obr. 11 Vladimír Morávek hovoří s autorem



Obr. 12 Vladimír Morávek



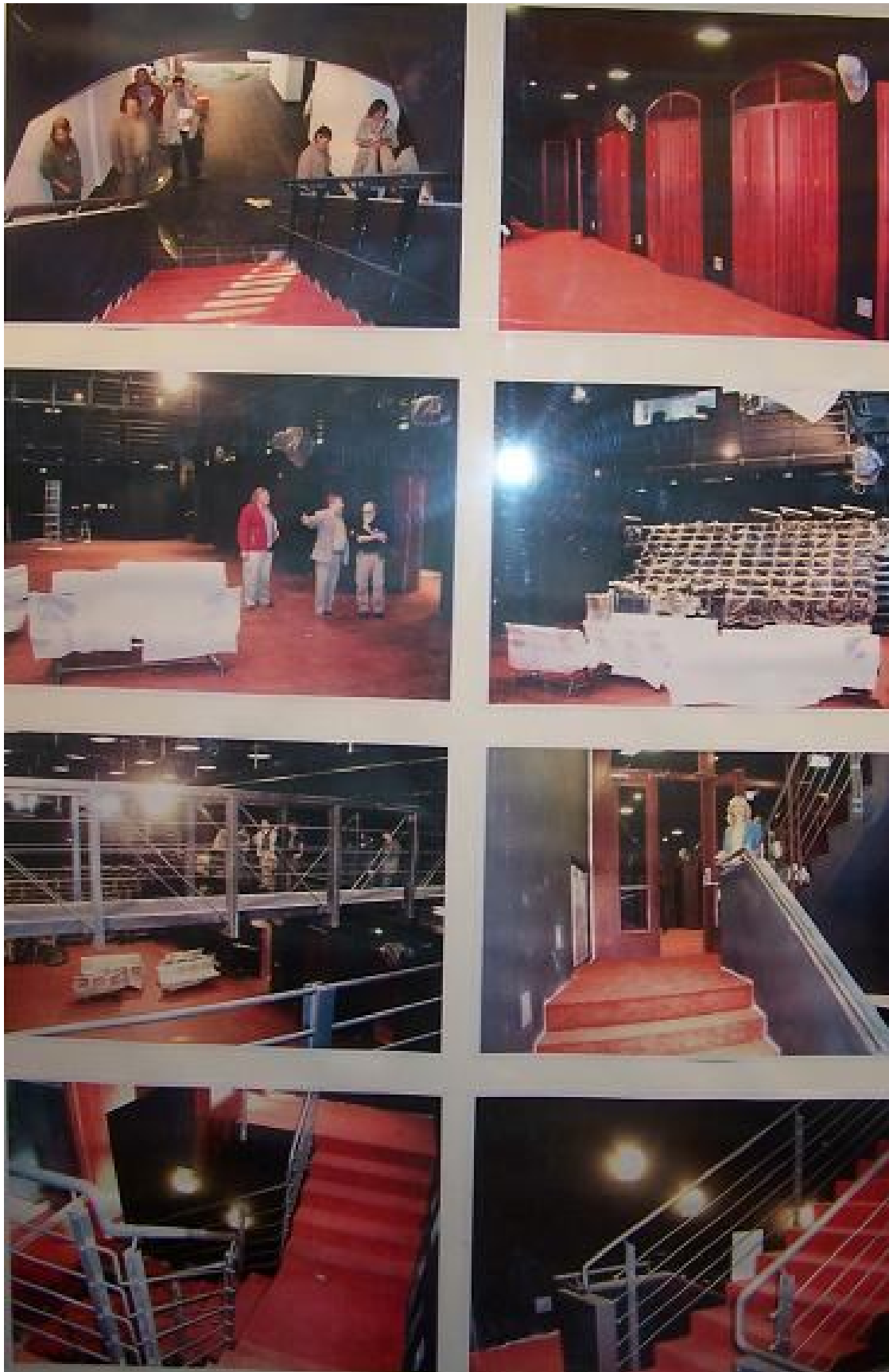
Obr. 13 Návrh rekonstrukce



Obr. 14 Rekonstrukce Besedy



Obr. 15 Rekonstrukce Besedy



Obr. 16 Rekonstrukce Besedy

Fotky z představení
...Na Candida – Premiéra 22.12. 1980



Obr. 17 Plakát Na Candida

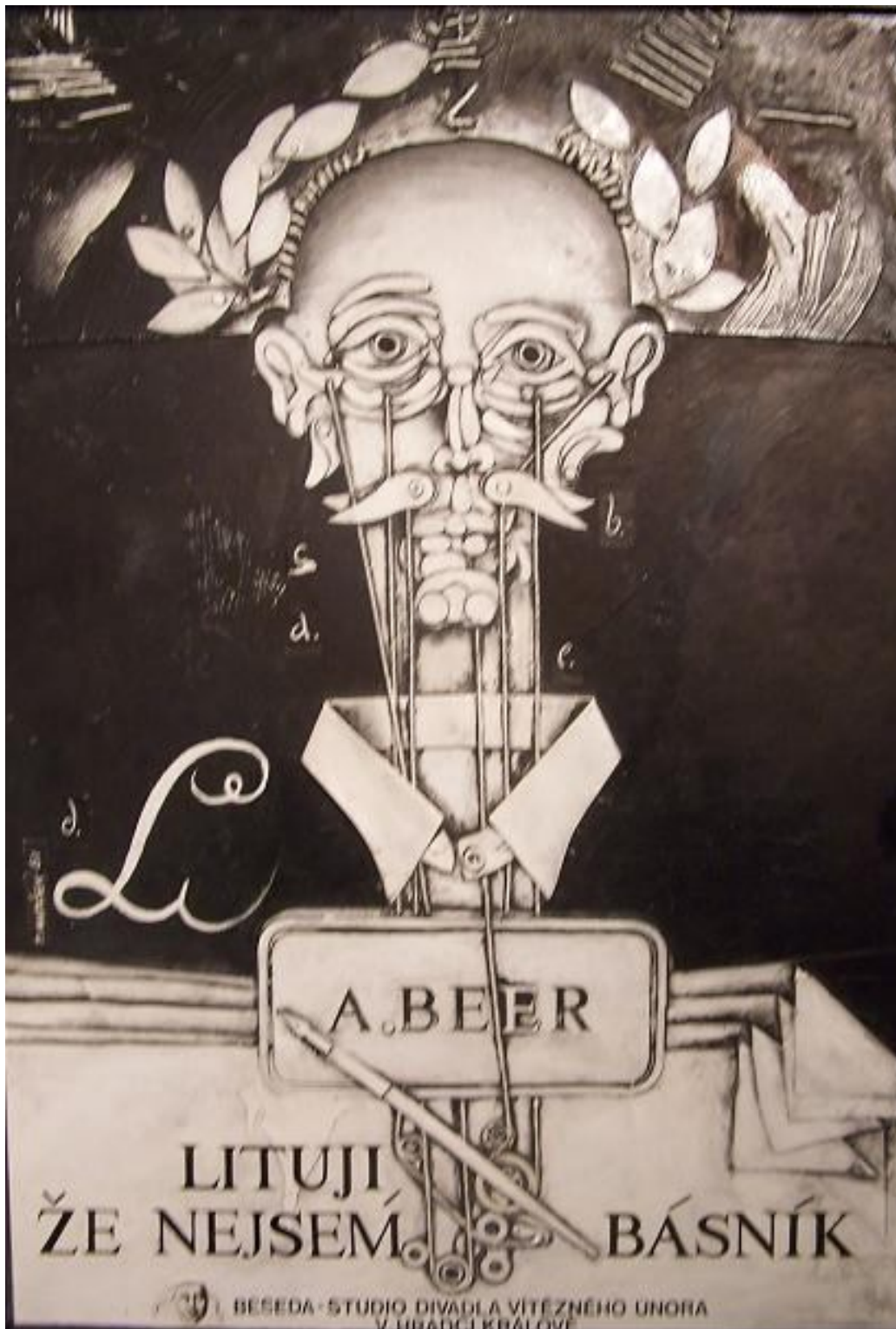


Obr. 18

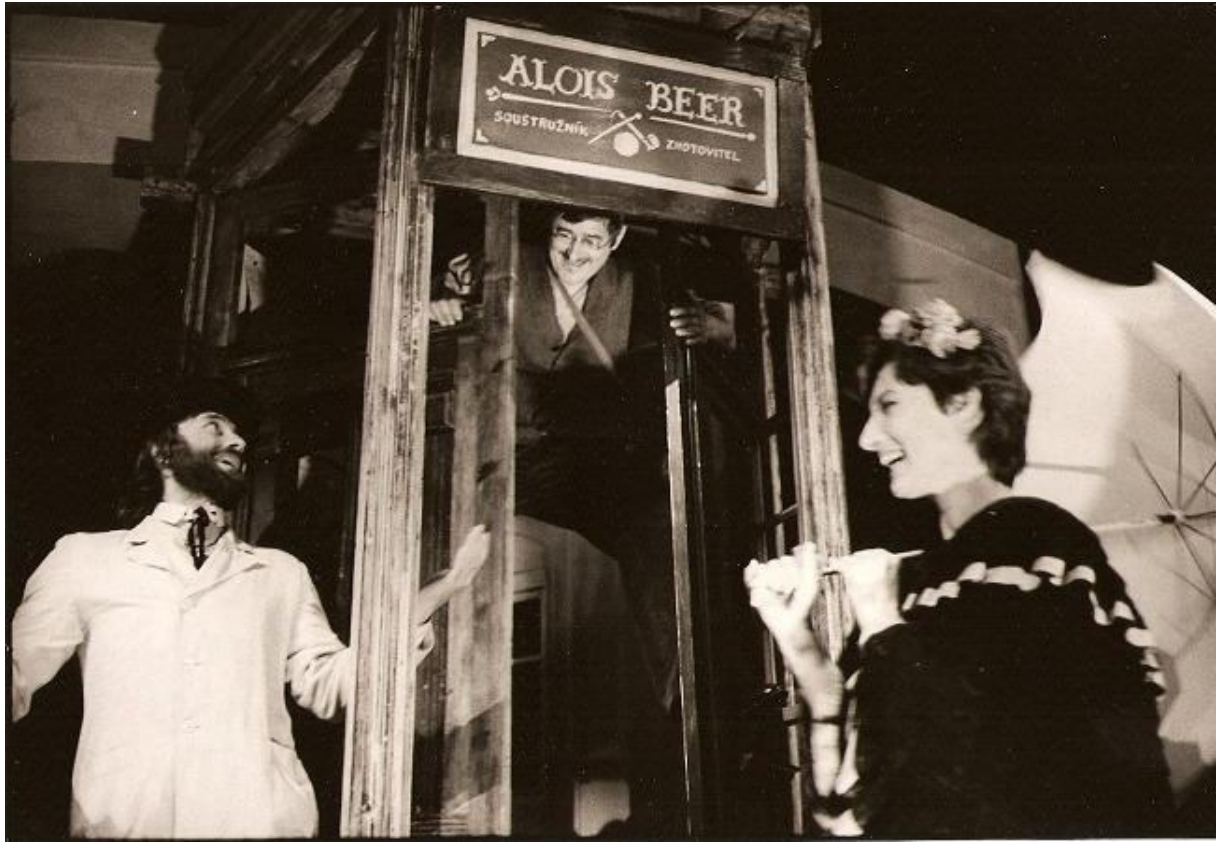


Obr. 19

Lituji, že nejsem básník – premiéra 19. 6. 1981



Obr. 20 Plakát Lituji, že nejsem básník



Obr. 21



Obr. 22

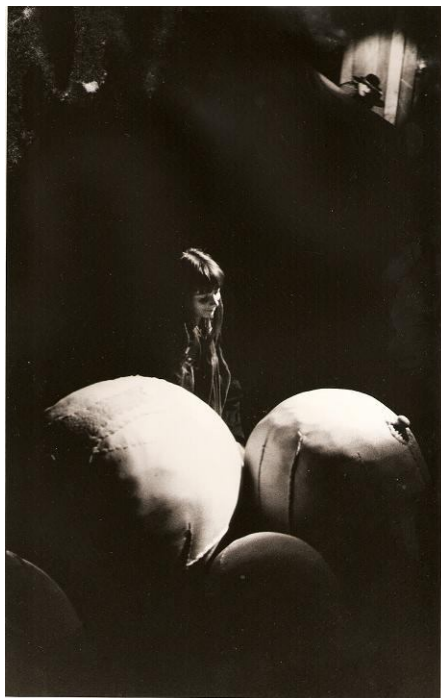
Pastýřka putující k dubnu – premiéra 21. 5. 1982



Obr. 23 Původní návrh plakátu



Obr. 24



Obr. 25

Romeo a Julie - Premiéra 12. 1é. 1982



Obr. 26 Plakát Romeo a Julie

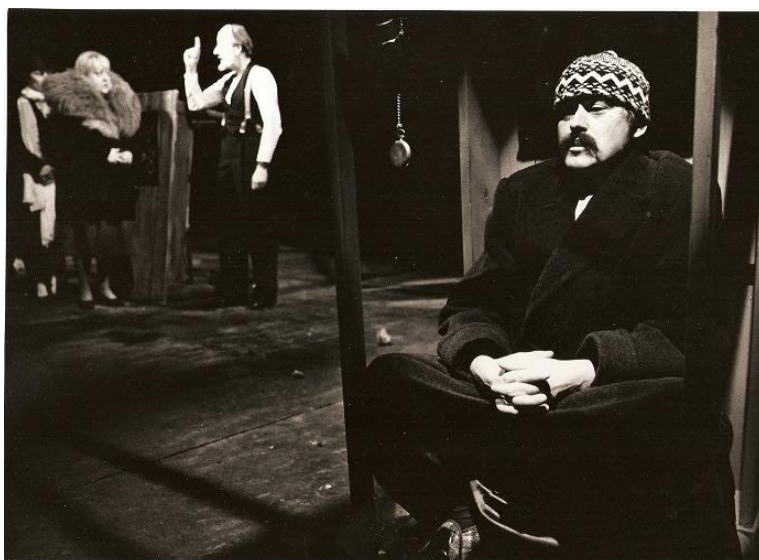


Obr. 27



Obr. 28

Škola staletími - Premiéra 16. 12. 1982



Obr. 29



Obr. 30

Svit', svit', má hvězdo – Premiéra 8. 10. 1983

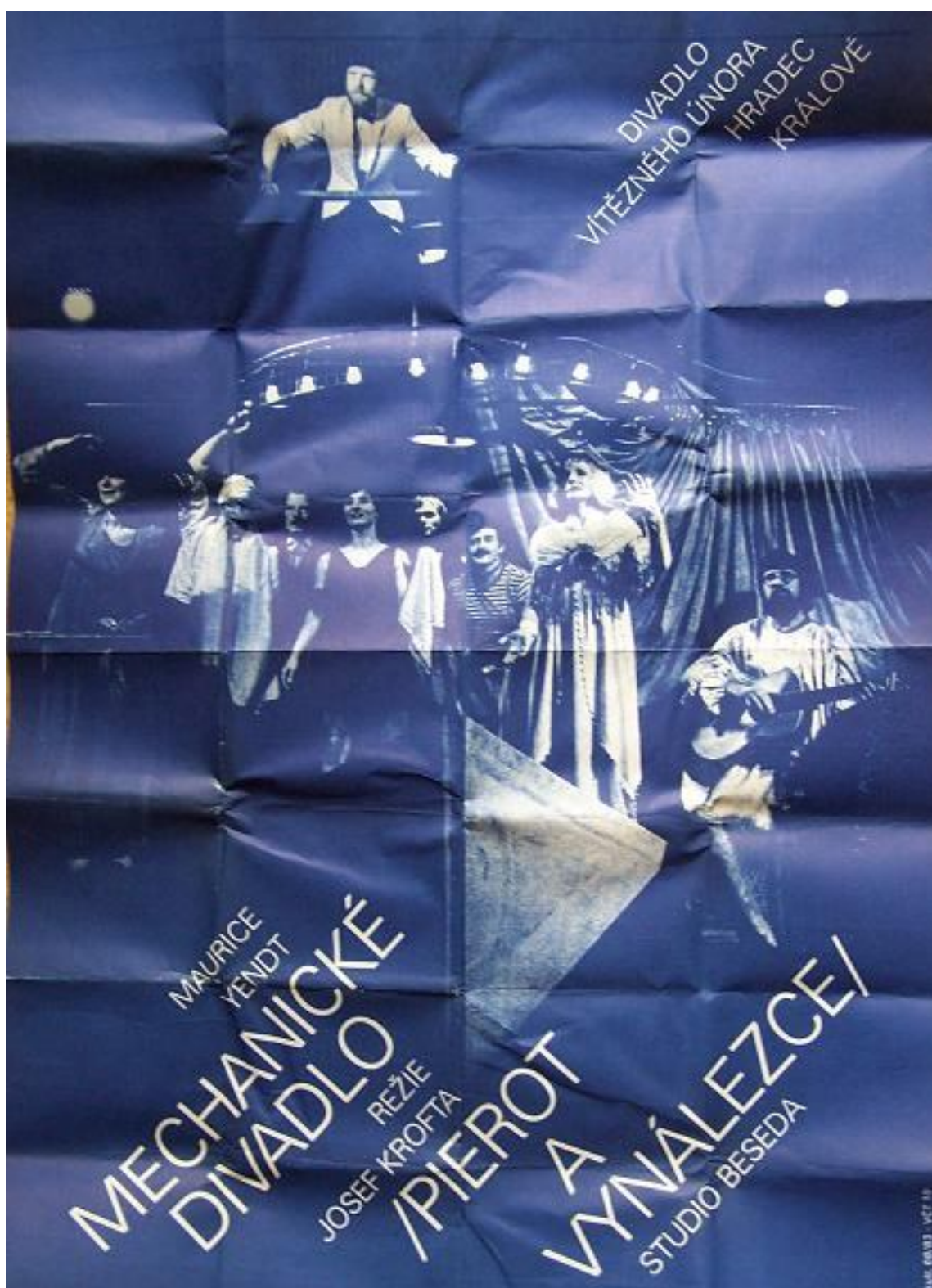


Obr. 31



Obr. 32

Mechanické divadlo – Premiéra 10. 2. 1984



Obr. 33 Plakát Mechanické divadlo



Obr. 34



Obr. 35

Limonádový Joe – Premiéra 7. 5. 1992

KLICPEROVO DIVADLO V HRADCI KRÁLOVÉ
 Colt's Double Action Revolvers. THE PIONEER.—32 Cal.



Jiří Brdečka

LIMONÁDOVÝ JOE

Tragická estráda o pěti aktech

LEHMAN & WADSWORTH'S IMPROVED DOUBLE ACTION REVOLVERS. THE PIONEER.—32 Cal.



Režie: Marie Lorencová
 Scéna: Václav Vohlídal
 Kostýmy: Jitka Moravcová j.b.
 Hudba: Vlastimil Hála, Jan Rychlík
 Pohybová spolupráce: Jiří Ouřada
 Asistent režie: Rudolf Kubík
 Odborná spolupráce: Miroslav Špendlíček



Osoby a obsazení:

Limonádový Joe	Jiří Zapletal
Horák	Rudolf Kubík
Tornado Lou	Andrea Bogašová
Winnifred	Helena Novotná
Grimpo	Stanislav Junek
Doug	Roman Štolpa
Abé Honesty	Václav Dušek
Dakota Kid	Pavel Horák j.b.
Mexiko Kid	Petr Strach j.b.
Barman	Ladislav Svoboda
Bardána	Martina Součková

Představení hří a text sleduje: Alexandra Purová

Premiéra 7.května 1992 ve Studiu Beseda

Pod vedením A. Langra starší kolektiv jevlmí techniky. Vedoucí technického průvazu L.Svoboda – Světla: K. Šup – Zvuk: P. Maršáček – Vlhoký: M.Škopová, B.Pechová – Garderoba: L.Šimová, M.Matysová – Rekvizity: K.Šimková, P.Švrčeková – Kostýmy pod vedením H.Třebušícké zhotovily: J.Savková, N.Šimšová, I.Prokopová, – Scénu vytvořili: S.Merlík, J.Biša, Z.Derao, J.Makovce, H.Běložil

Obr. 36 Plakát Limonádový Joe

Cirkus v Besedě – Premiéra 9. 1. 1993

MARIE LORENCOVÁ

CIRKUS

V BESEDĚ

podle knihy Tristana Tzetas

Scenář a režie : Marie Lorencová
Hudba : Jaroslav Jakoubek
Texty písní : J. Jakoubek,
J. Vedral, V. Duseil
Výprava a kostýmy : Robert Blanda j.h.
Hudební spolupráce : Jan Sündermann j.h.
Dramaturgie : Zora Vondráčková
Pohybová spolupráce : Jiří Oufada

KLICPEROVO DIVADLO HRADEC KRÁLOVÉ

Osoby a obsazení :

August.....	Jiřina Jelenská
Klaun.....	Rudolf Kubík
Ředitel.....	Dušan Hřebíček
	Václav Dušek
Cirkusová kapela.....	Pavel Horák j.h.
	Petr Strach j.h.
	Petr Strach ml. j.h.

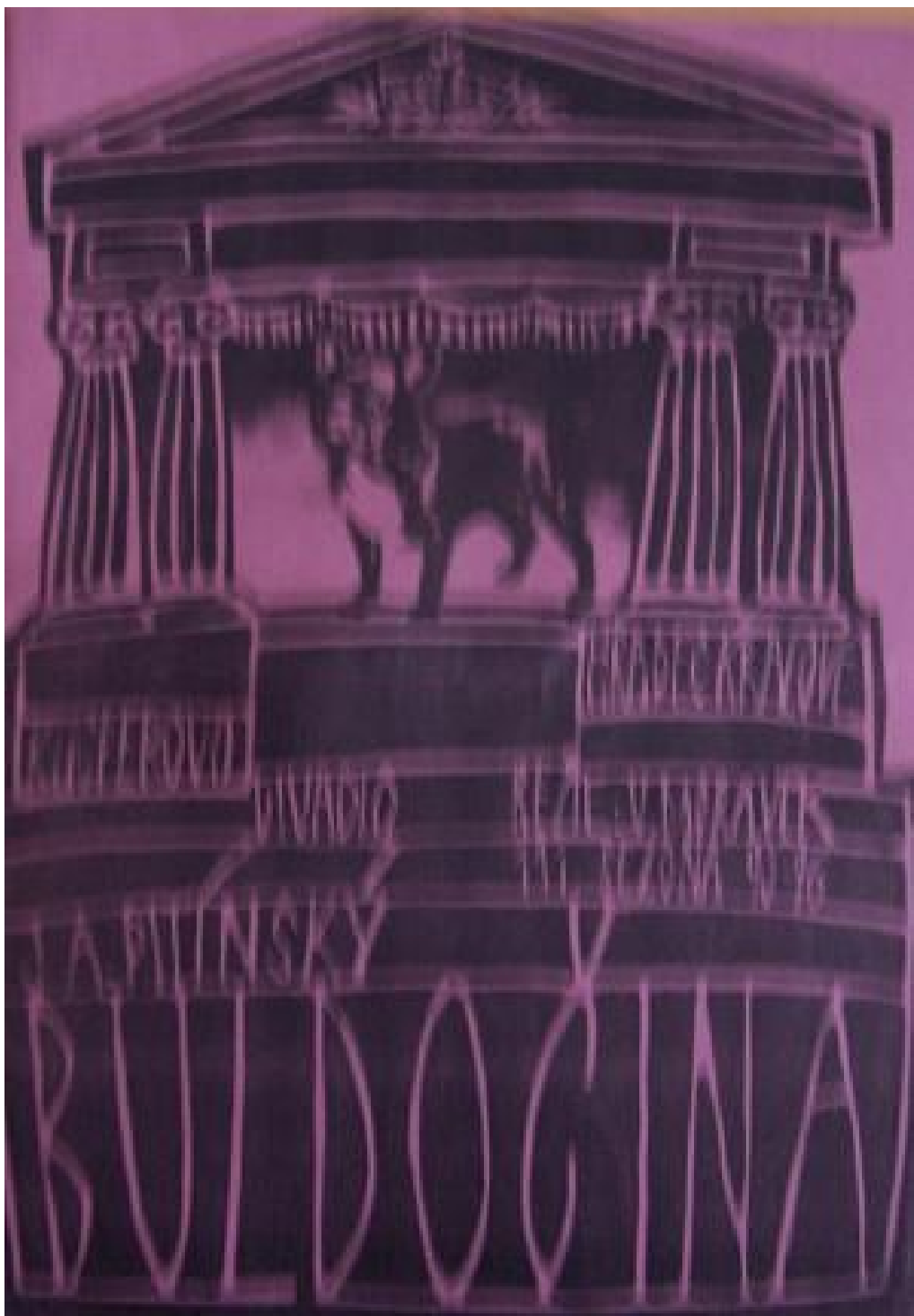
Trženci

Nároveň a inspicce.....Alexandra Purová

PREMIÉRA 9. LEDNA 1993 V 19.00 HODIN VE STUDIU BESEDA

Obr. 37 Plakát Cirkus v Besedě

Buldočina – Premiéra 18. 11. 1995



Obr. 38 Plakát Buldočina



Obr. 39



Obr. 40

Sněhová Královna – Premiéra 11. 1. 1997

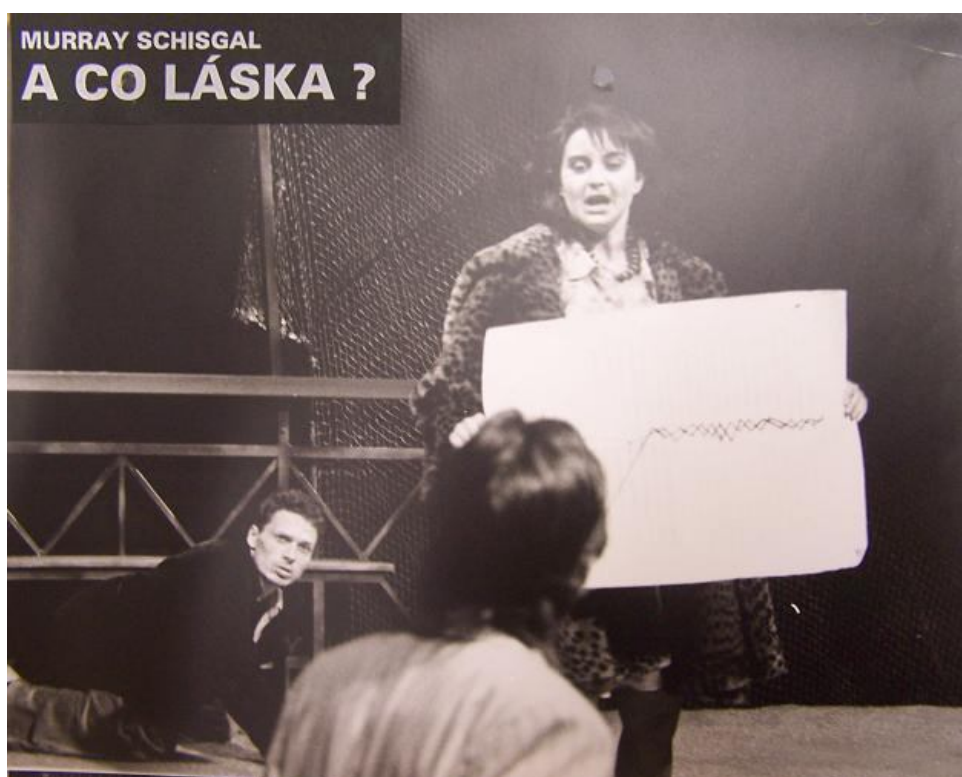


Obr. 41



Obr. 42

A co láska – Premiéra 10. 5. 1997



Obr. 43

**HRABĚ PÁLFY neboli PEKLO A POMSTA
Premiéra 11. 9. 1997**



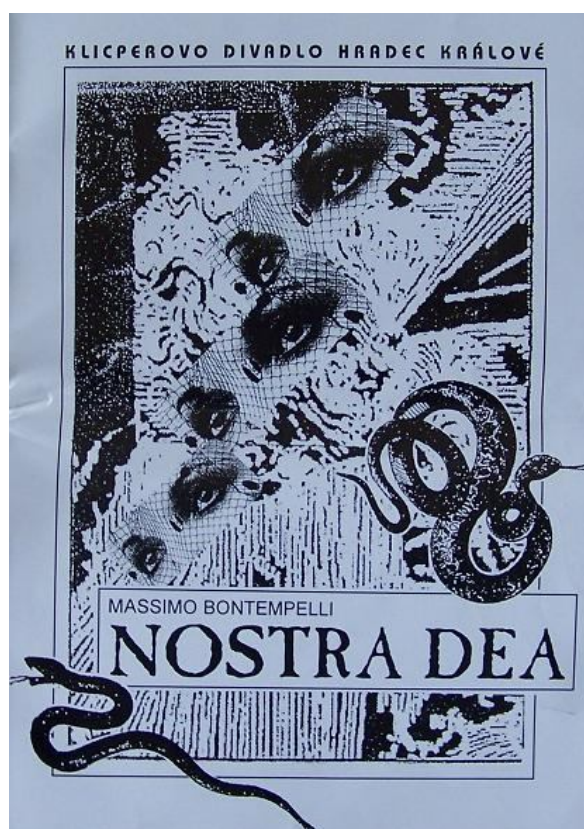
Obr. 44

Betlém – Premiéra 6. 12. 1997



Obr. 45

Nostra Dea – Premiéra 28. 2. 1998



Obr. 46 Program Nostra Dea



Obr. 47

DVOJÍ PROMĚNA a BRAMBOROVÉ DIVADLO
Premiéra 21. 5. 1999



Obr. 48



Obr. 49

Pastýřka putující k dubnu – Premiéra 20. 2. 2001



Obr. 50



Obr. 51

Použitá literatura

Císař Jan – Černý František – Scherl Adolf: *Místopis českého amatérského divadla I.* IPOS 2001. ISBN 80-7068-154-3

Císař Jan – Mohylová Věra: *Historie divadelní Pardubic a okolí.* Východočeské divadlo Pardubice 2002. ISBN není uvedeno

Doubek Zdeněk – Lajdar Milan: *Město pod Bílou věží – Čtení o starém Hradci II.* ML 2002. ISBN 80-901267-3-1

Doubek Zdeněk – Němeček Jiří: *Starý Hradec Králové VI.* Balustráda 2005. ISBN není uvedeno

Faltejsk Rudolf: *Amatérské divadlo okresu Hradec Králové.* Hradec Králové 1999. ISBN není uvedeno

Just Vladimír: *Proměny malých scén.* Máj 1984. 403/22/85.6

Horyna Václav: *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery.* Kruh 1982. 46-012-82

Němečková Lucie, Hulec Vladimír, Tichý A. Zdeněk: *Vladimír Morávek: U nás nudou neumřete.* Pražská scéna 2004. ISBN 80-86102-20-3

Tolman Vladimír: *Padesát let ochotnické Músy v Hradci Králové.* Jednota divadelních ochotníků HK 1918. ISBN není uvedeno

Periodický tisk

Výstřížková služba Divadelního ústavu v Praze

Fotografické přílohy

Archiv autora