

NOVÁ BUDOVA A NÁSLEDNÁ CESTA DIVADLA KE SVOBODĚ

SLAVNOSTNÍ OTEVŘENÍ NOVÉ BUDOVY – PRVNÍ SEZONA V NOVÉM DIVADLE

Snahy o výstavbu divadelní budovy ve Zlíně se datují již do třicátých let minulého století. V roce 1957 byla vyhlášena celostátní anonymní architektonická soutěž na projekt ke krajskému Divadlu pracujících v Gottwaldově pro 800 až 900 diváků. Soutěžní komise se nad přihlášenými 57 návrhy sešla na jaře roku 1958. Nejvyšší ocenění získala dvojice architektů Karel Repa se synem Miroslavem Řepou.

Symbolicky byl první výkop na staveništi proveden 1. května 1958. Výstavba divadla představovala důležitý krok v modernizaci centra města. Realizace hlavní budovy probíhala v letech 1960–1967. Na tehdejší poválečné poměry šlo o skutečně velkorysý projekt – celý komplex byl postaven nákladem 46 milionů 27 tisíc Kčs. Divadlo bylo navrženo jako univerzální prostor s důrazem na činohru, s možnostmi pro zpěvohru i balet.

Zahájení sezony v listopadu 1967 bylo diváckou veřejností očekáváno jako velká událost, vyvrcholení ukázky technických a hereckých možností. Divadlo se navíc rozhodlo premiérovat tři inscenace během jednoho týdne: zahajovací premiéru Mahenova *Jánošíka*, Čapkova *Loupežníka* a Shakespearova *Macbetha*. Nejtěžší úkol připadl herci Miroslavu Moravcovi, který byl obsazen hned do dvou titulních rolí: Jánošíka a Loupežníka, jež zkoušel paralelně a pod jiným režijním vedením.

Se záměrem přiblížit se divákovi založili členové divadla prostor zvaný **Divadélko v klubu**, ve kterém chtěli uvádět experimentální tvorbu, poetické a autorské hry. První inscenací byl *Román služby*.

SPOLEČENSKÉ AKTIVITY DIVADLA V ROCE 1968 A SRPNOVÁ OKUPACE

Proces uvolňování politických poměrů v Československu v roce 1968, provázený opatrnou demokratizací a slábnutím totalitního dohledu Komunistické strany Československa nad děním ve státě, se výrazně projevil i v činnosti Divadla pracujících. Do obrodného procesu se vedle ředitele Lhotského výrazně zapojili další dva klíčoví mužové vedení divadla: umělecký šéf Karel Pokorný a dramaturg Otakar Roubínek. Na jaře 1968 se Roubínek stal mimo jiné předsedou okresního přípravného výboru Klubu angažovaných nestraníků (KAN). Současně byl při divadle založen klub umělců VOŠDRUM (Volné sdružení umělců). Jeho předsedou se stal cestovatel Miroslav Zikmund.

Ihned po okupaci 21. srpna přerušili zaměstnanci divadla práci a zapojili se do spontánních projevů odporu. Mnoho zaměstnanců coby hlasatelů pomáhalo přetíženému svobodnému vysílání gottwaldovského studia Československého rozhlasu. Dne 23. srpna brzy ráno, poté co v noci sovětské okupační jednotky obsadily město, bylo dle připraveného plánu se souhlasem ředitele Lhotského rozhodnuto o tajném přemístění vysílacího studia z budovy rozhlasu do divadla.

Srpnová okupace bezprostředně zasáhla jak do začátku nové sezony 1968/69, kdy bylo odvoláno prvních 11 představení, tak do dramaturgického plánu, který byl nejen v hektických pookupačních dnech, ale i v průběhu celé sezony operativně upravován dle aktuální společenské potřeby. Takto byla narychlo nazkoušena Čapkova *Bílá nemoc*. Premiéra 14. září 1968 byla zahájena zpěvem československé hymny. V nastoupném trendu společensky angažované dramaturgie byly inscenace *Bílá nemoc*, *Koncert pro pana Masaryka* a do určité míry také *Nápadníci trůnu* celostátní kritikou řazeny k tomu nejlepšímu, co se ve výjimečné sezoně 1968/69 zrodilo na tuzemských jevištích.

V roce 1969 se zintenzivnil tzv. konsolidační proces vedoucí k období „normalizace“. Jeho součástí bylo urychlené odstraňování reformistů ze všech úrovní státního a stranického aparátu. Divadlo pracujících tak v několika týdnech ztratilo podporu, již se dosud na rozhodujících místech těšilo. Svobodná tvorba divadla nebyla nadále tolerována. Velké změny nastaly i v personální oblasti: z divadla odchází dramaturg Roubínek, později ředitel Lhotský, umělecký šéf Pokorný, herec a režisér Beránek a mnoho dalších. Divadlo se tak na počátku roku 1970 ocitlo ve stavu faktického bezvládí.

Na jaře 1970 byl novým ředitelem jmenován Miloš Slavík. V očích drtivé většiny asi 190 svých podřízených ztělesňoval tvrdost komunistické normalizační moci, která odborně nekompetentním a jen politicky motivovaným zásahem přivedla divadlo (jež podle celostátní kritiky i názoru ministerstva kultury patřilo mezi nejlepší mimopražská divadla) na pokraj rozvratu. Už po první neúspěšné sezoně bylo jasné, že dalšímu kvalitativnímu propadu divadla může zabránit jen nástup skutečných uměleckých osobností.

OSTRŮVEK NORMALITY V MOŘI NORMALIZACE

Přestože byl za své postoje vyloučen z KSČ, což byl dobově nezanedbatelný exemplární trest, dokázal Miloš Slavík v létě 1971 u rozhodujících orgánů vyjednat přijetí režiséra Aloise Hajdy v Gottwaldově. Podobně tomu bylo o rok později u Miroslava Plešáka.

Významným spolupracovníkem na této cestě byl Hajdovi a gottwaldovskému divadlu také překladatel a dramaturg Ludvík Kundera, kterého se jako režimem zapovězeného autora podařilo utajenou formou externě angažovat k dramaturgické spolupráci na konkrétních titulech.

Již následující sezonu Hajda zahajoval inscenací, která se otevřeně hlásila k proklamovanému programu lidového divadla. Jednalo se o hru *Muž jako muž* Bertolta Brechta. Důležité bylo, že se podařilo v březnu 1973 pozvat na představení redaktorku časopisu *Theater der Zeit* Irene Böhmeovou, na základě jejíž uznalé kritiky přijeli do Gottwaldova organizátoři Berliner Festtage des Theaters in der Musik, kteří pak Divadlo pracujících s inscenací *Muž jako muž* (včetně Brechtovy mezihry *Slůně*, uvedené patrně ve světové premiéře) pozvali na festival do brechtovského Berliner Ensemble. Tam divadlo od pořadatelů získalo čestné uznání.

Příchod Aloise Hajdy a uplatnění jeho uměleckého programu otevřely novou etapu, během níž podle pozdějších hodnocení patřila práce gottwaldovské scény v 70. a 80. letech k tomu nejlepšímu z tehdejší československé divadelní tvorby. Vzniklo množství kvalitních inscenací. Je historickým paradoxem, že Pokorného a Roubínkovy ambice překročit v nové moderní budově regionální stín instituce začalo Divadlo pracujících naplňovat v době, která kvalitní, svobodně rozvíjené tvorbě nepřála.

Avizovaný návrat Aloise Hajdy do Mahenovy činohry se ukázal být skutečností, a sezona 1980/81 tak byla v Gottwaldově jeho poslední. Roku 1981 divadlo zahájilo svůj nový dlouhodobý program, pro nějž se vžil termín „dialektické divadlo“.

80. LÉTA A PROGRAM DIALEKTICKÉHO DIVADLA

Není pochyb o tom, že v programu dialektického divadla, který teoreticky promyslel A. Hajda ve spolupráci s M. Slavíkem a který úzce navazoval na program lidového divadla, se odrážela schizofrenie přítomné doby. V tomto duchu je potřeba rozumět také řeči návrhů dramaturgických plánů, jež divadlo zasílalo ke schválení nadřízeným. Tyto pragmaticky lavírující až oportunně zaobalené iniciativy pramenily také z poznání, že režim, který dosáhl svého tvrdými čistkami z počátku 70. let, už na jejich konci ztrácí na agresivitě a není tak bdělý.

Miloš Hynšt svou první sezonu 1981/82 ještě z větší části převzal. Vrcholem druhé sezony, jež byla výrazně ovlivněna probíhajícím Rokem českého divadla, byli Gorkého *Měšťáci*. Divadlo je prosadilo i přes námitky nadřízených úřadů, jež preferovaly soudobou sovětskou hru. Z poměrně nevýrazné série inscenací Roku českého divadla vybočovala Nezvalova *Manon Lescaut* v úpravě Ivana Baladí. Vedení divadla Baladů po tomto úspěchu přijalo do angažmá.

Jaromír Roštínský, jenž v roce 1986 vystřídal Miloše Slavíka na postu ředitele, rezignoval na výstižnou charakteristiku svého plánu rozvoje divadla a v umělecké oblasti mu vytyčil pouze vágní „úkol zobrazení člověka jako aktivního tvůrce dějin“.

Z dochovaného dramaturgického plánu sezony 1988/89 se poprvé explicitně dozvídáme, že jej sestavil dramaturg Miroslav Plešák. I když je zřejmé, že tvorba dramaturgických plánů byla vždy v té či oné míře kolektivním dílem, role dlouholetého dramaturga Plešáka v ní trvale nabývala na významu, a to citelně zejména po odchodech Aloise Hajdy a Miloše Slavíka, vedle kterých od počátku 70. let odborně rostl. Na sklonku 80. let se fakticky stal určující uměleckou osobností divadla, garantující jak kontinuitu tvorby, tak výhled do budoucna.