

SVATBA
OLDŘICH DANĚK **SŇATKOVÉHO** JIŘÍ ŠLITR / JIŘÍ SUCHÝ
PODVODNÍKA





Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bílek, vedoucí dekoračních dílen: ing. Otto Gruszka, vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová, jevištní mistři: Jiří Vaněk, Josef Maděra, mistr osvětlení: Milan Kubala, mistr elektroakustiky: Bořivoj Wojnar, mistr vlásenkárny: Vojmil Nytra, mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová, mistr garderoby: Zlata Nezhybová.

OLDŘICH DANĚK

SVATBA SŇATKOVÉHO PODVODNÍKA

Nevážná komedie bez kladného hrdiny, zato o dvou dílech

Hudba: JIŘÍ ŠLITR

Zpěvní texty: JIŘÍ SUCHÝ

Hudební aranžmá: ZBYŠEK BITTMAR

Dirigent: KAREL POLOCH

Režie: FRANTIŠEK KORDULA

Výtvarník scény a kostýmů: VÁCLAV KÁBRT

Choreografie: IVAN HURYCH

Dramaturg: VOJTĚCH KABELAČ

Korepetitor: KVĚTA MILLEROVÁ

Alois Klapáček, dříve Erno Chadima, nyní
kvalifikovaný seřizovač

Erno Klapáček, jeho syn

Kamila Šípková, češtinářka na vyšší
průmyslovce

Evžen Andršt, bývalý zemědělský projektant,
nyní spisovatel

Magda Andrštová, jeho žena, svým způsobem
řeholnice

Milena Andrštová, jejich dcera

Irena Věchtová, medvědářka z Bílé Labuti

Zdeněk Řepa, její bývalý i nynější milý
Vojta Šouflík, rovněž seřizovač, ale také
dobrovolná pomocná stráž VB

Hezoun, zvaný Dolfa, nyní Sběrné suroviny, n. p.
Pan Fikrle, inspicient

Pan Beran, kriminální inspektor v. v.
Alžběta Klepšová, hádání z karet s r. o.
Pionýrka

KAREL ČEPEK
MIROSLAV ETZLER

KARLA DIVÁKOVÁ

ZDENĚK RŮŽIČKA

HELENA RIEHSOVÁ
KATEŘINA KREJČÍ j. h.
JANA ŠÍPOVÁ j. h.
DAGMAR HLUBKOVÁ
HALINA KUBECZKOVÁ
JAN DRAHOVZAL

ZDENĚK SVOBODA
FRANTIŠEK NÁVRAT
STANISLAV MUNTĀG
KAREL LUPÍNEK
VLASTA TOLAROVÁ
HALA POLOCHOVÁ j. h.
KATEŘINA DIVÁKOVÁ j. h.

Představení řídí: STANISLAV MUNTĀG

Text sleduje: ALENA PETROVÁ

PREMIÉRA 13. PROSINCE 1984 NA SCĚNĚ P. BEZRUČE V RÁMCI ROKU ČESKÉ HUDBY

O autorovi a hře

Oldřicha Daňka můžeme právem označit jako kmenového dramatika našeho divadla, z jeho pětadvaceti her byla většina uvedena i na našem jevišti – navíc Ostravě patří i Daňkovy divadelní začátky. S několika nadšenci založil v roce 1945 Divadlo mladých – Kytice, které položilo základ pozdějšímu Divadlu Petra Bezruče. Vážnost Daňkova vztahu k divadlu ho přivedla na pražskou AMU, kde v roce 1960 absolvoval herectví u profesorů Ladislava Peška a Karla Högra, režii pak u Jindřicha Honzla. Režijním debutem byla inscenace vlastní hry „Večerní fronta“ a tak se započala psát kapitola Daněk – dramatik, která později přivedla O. Daňka do oblasti filmu a televize. První desetiletí jeho dramatické tvorby je neseno především závažnými tématy s hlubokým ponorem do lidské morálky. Není proto divu, že v roce 1961, kdy se zrodila jeho „nevážná komedie bez kladného hrdiny, zato o dvou dílech“, jak zní podtitul Svatby sňatkového podvodníka, ozvala se dotčeně část divadelní kritiky, která Daňkovi určila pevné místo v dramatické tvorbě a jakékoliv vybočení z určené cesty brala jako znevažování kritických postulátů, určených jednou provždy. Vznikla živá a zajímavá polemika, kdy O. Daňka brali v ochranu kolegové-autoři i ta část kritiky, která nespatořovala směřování socialistického dramatu jen v poloze vážné či tragické. Rudé právo k prvnímu uvedení této hry napsalo: „Na veselohru Oldřicha Daňka budou lidé chodit asi hodně dlouho, jako k prameni veselé a dobré divadelní rekreace, jakých nemáme na našich jevištích mnoho. A jistě v tom bude nejen svědectví o některých kvalitách novinky a jejího scénického provedení, ale i o tom, jak naše publikum přímo prahne po dobrých nových veselohrách, kterými by se dobře pobavilo a mohlo i poznávat život ve vypouklém zrcadle humoru a satiry. V této světlé veselohře rozvíjí Daněk v nové poloze své téma společenské odpovědnosti a činí tak postavou, která k tomu má zdánlivě nejméně předpokladů. Nepodceňujme tuto veselohru, i když neobjevuje nové problémy. Vážíme si jí pro štedrý dar humoru, pro její lidsky ušlechtilou atmosféru, pramenící už z dnešní doby, pro její pěknou, vesele vyjádřenou myšlenku náročně poctivého vztahu k vlastnímu životu i k životu společnosti. Rozšíření zásoby dramatických postupů a hledání nových úkolů pohledu na skutečnost je u Daňka cenné i potřebné. Komika a humor nespady ovšem s nebe, jejich zárodky bychom snadno našli už v jeho předchozích hrách.“

Zcela jednoznačně přijalo hru divadelní obecenstvo. Po premiéře v Městských divadlech pražských v listopadu 1961, prošel nehrdinský hrdina Daňkovy veselohry snad všemi československými divadly (v Ostravě byl uveden v únoru 1962), a krátce poté slavil úspěchy i v zahraničí. Důvodem mimořádného úspěchu nebyla jen ta skutečnost, že po delší době přišla na naše jeviště dobrá veselohra, byla to i myšlenková hodnota Daňkova příběhu a navíc – byla vybavena brilantní komediálností ve své struktuře. Mnohé nám napoví i vlastní autorovo vyznání k této veselohře, která vznikla v období, kdy se věnoval především filmu – „... už skoro čtyři roky jsem nevěrný své první lásce – divadlu. A když se za kamerou pokouším ovládnout tajemství sugestivnosti filmového záběru a ještě větší tajemství filmových rozpočtů, zmocní se mne občas sentimentalita a alespoň v myšlenkách se vracím ke své první lásce. Svatba sňatkového podvodníka je mým vyznáním

lásky k divadlu, divadelní rampě a divadelnímu obecenstvu, které je tak odlišné od obecenstva vznešeně potemnělých projekčních síní, v nichž má před pátravým zrakem jen několik vinných a nevinných svou premiéru filmu. A je to vyznání lásky k herci, jeho komediantství, jeho schopností spojit se tisíci nitkami s obecenstvem. Vyznání lásky divadelní iluzi, vždy znovu a znovu vytvářené a znovu a znovu rozbíjené tak, jak to chce herec, pán myšlenek svých diváků v té prchavé chvíli od sedmi do desíti večer."

V dnešním večeru přivádíme na naše jeviště znovu hrdiny Daňkovy komedie, tentokrát v hudebním doprovodu písniček J. Suchého a J. Šlitra, ale o tom již na dalších stránkách.

Vojtěch K a b e l á č

Pouze úsměvná komedie?

S autorem Oldřichem Daňkem jsem se poprvé setkal jako herec při československé premiéře jeho hry „Sklenka krétského vína". Byla to parafráze na prométheovské téma, ve kterém byla nastolena otázka zda je dobré, že člověk dostal do rukou oheň; zda je dobré, že mu byla dána moc nad jedním z živlů, který vedle nesmírných možností, které skýtá, může ovšem znamenat i jeho záhubu. Aktuální a stále živý problém lidské odpovědnosti za další vývoj člověka a jeho osudy. Tento etický imperativ se objevuje v každém díle Oldřicha Daňky a snad nejvýrazněji v historických motivech, ke kterým se tak rád vrací a které umí tak dokonale zpracovat. Jenom pro příklad uvádím jeho hry „40 zlosynů a jedno neviňátko" nebo „Vévodkyně valdštejských vojsk". Jejich prostřednictvím promlouvá k tomu, co člověk permanentně tíží, pronásleduje, co ho deformuje a odlidšťuje, co je nepřítelem jeho pozitivního vývoje.

Vedle těchto velikých a závažných témat se může „Svatba sňatkového podvodníka" zdát zcela nezávažnou, odlehčovací hříčkou, která si nečiní větších nároků než diváka pobavit. A že i sám autor si snad chtěl pouze vyzkoušet komediální žánr. Je to ovšem skutečně jenom zdání a autor ani v nejmenším neopouští svoji tematiku, pokud máme na mysli jeho už zmíněný etický imperativ. Dívá se na člověka pouze jinýma očima, očima satirika milujícího současný život, jeho lidi i lidičky a vysmívá se jejich novým slabostem, novým lžím, novým podvodům, novému pokrytectví. Místo velkého plátna se soustřeďuje na zdánlivě „malé problémy" jednoho „malého domu" a jeho „malých lidí" kdesi na okraji Prahy. Ví velmi dobře, že tyto zdánlivě maličkosti, podvody, pokrytectví, přetvářka a lži znehodnocují velkou věc společenské proměny, že malé pavlačové banality mají pokračování ve velkých banalitách, malé lži, podvody a přetvářka ve velkých lžích, podvodech a pokrytectví. Je to jako zrcadlení našeho života na hladině malého příběhu. Proto si zřejmě také Jiří Suchý a Jiří Šlitr všimli této Daňkovy hříčky a obohatili ji svými texty a melodiemi. Proto také jsme v tomto smyslu text hry o tuto složku poněkud rozšířili o texty a písně těchto autorů, které snad byly psány pro jiný účel, ale nám pomáhají dotvářet příběh o „Sňatkovém podvodníkovi" a jeho kolorit.

Ve vnějších projevech se snad náš život oproti době vzniku komedie poněkud změnil, změnil se snad i v nešvarech, které si autor vzal na mušku? Jsme lepší?

František Kordula

Napsali o J. Suchém, J. Šlitrovi a Semaforu

Divadlo Semafor pokračuje zcela zákonitě v tradici českého kupletu, písně i lyrického šansonu; snad si to ani neuvědomuje.

Ta cesta se dá sledovat plynule od konce století, snad i dříve, přes kramářské písně, přes zpěváčky a šantány v Praze, přes Červenou sedmu (vzpomeňme těch velkých šlágrů své doby). Zpívající Ferenc Futurista, Osvobozené divadlo, E. F. Burianovo Červené eso, až konečně Semafor. Souvislost je nepřetržitá.

Hudebně se vždy inspiroje současnou formou populární hudby, ale ta současnost sama nikdy nebyla účelem. Ani Semafor neprovozuje jazz jako smysl své činnosti. Nebylo to ani v Osvobozeném. Vždy šlo o vyjádření současné nálady a citu mládeže i dospělých (některých). Publikum Semaforu není jen mládež. Také satira politická nebyla základním smyslem těchto hudebních divadel. Příležitostně ano, a v kvantu, jak to vyžadovalo rozpoložení a zájem publika. V tom je též obsažena popularita tohoto i tamtěch divadel.

Autoři přesně cítí, čeho je všem třeba, protože jsou sami zároveň publikem, což je největší klad takového divadla. Proto nestárne, nebo vlastně stárne se svým publikem.

Jiří Trnka

Zejména Suchý je průrazný talent. Písničkář od narození, ve svých začátcích herecky dost málo vyspělý, se stal dobrým profesionálem. Jeho herecký výkon v Jonášovi je pozoruhodný. A Šlitr ve svém nesmělém přihrávači je mu znamenitým partnerem, zvláště připočteme-li k tomu nevšední hudební schopnosti. Popularitu Suchého a Šlitra lze porovnat se slávou zpěváků bratří Hartmannů nebo s věhlasem šantánových komiků Bachmanna a Frankla. Řekl bych přitom, že Suchý se svými texty jde ještě dál, a v tom mi zase připomíná Františka Gellnera, jehož gaminská a někdy až cynická veselost, vždycky kousavě satirická, namířená hlavně proti měšťácké počestnosti a přetvářce, nás okouzluje dodnes.

Oldřich Nový

Aniž bychom se ponořili do hlubin problému nutnosti a nahodilosti v dějinách, zdá se, že Semafor jako první a hlavní z divadel malých forem přijít musel, jakož i že Suchý a Šlitr osobně přijít museli, a kdyby nebyli přišli, byli by přišli jiní, ale já jsem moc rád, že přišli zrovna oni.

Těžko říct proč, snad proto, že mají tu pravou míru nápaditosti, aby byli při všech příbuznostech noví a neopakovatelní, že mají tak akorát chytré odpovědi, aby nebyli geniální. Že mají dost energie, aby to stačilo pro dnešek, a že mají dost taktu, aby to vydrželo za hranice této chvíle a této atmosféry.

Neberou se vážně, neberou se tak vážně, aby je to znevážilo v očích (a srdcích nebo v čem) mladých lidí, jimž náleží zbytek tohoto století.

Ovládají tu pravou míru hry a vědí o tom, co přichází po hře.

A myslím, že v této míře, v této uměřenosti (což je pojem antický) jsou právě moderní, moderní nikoli volbou a vůlí, ale povahou, podstatou; moderní nikoli z módy, ale zvnitřku.

Miroslav Holub

Říká se, že písně Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra uspokojují nové, vyšší nároky na písňovou tvorbu; k tomu je třeba dodat, že tyto vyšší nároky dále vytvářejí.

V Takové ztrátě krve, kterou kritika většinou vůbec nepochopila, S+Š zařadili mezi své písně přímo demonstrativně první čtyři verše jedenapadesátého sonetu Williama Shakespeara; zazpívány v moderním rytmu podobají se až překvapivě ostatním písničkám Semaforu. Přímou symbolický význam této hříčce dává situace na jevišti, v níž se Shakespeareovo „a proto odpouští má láska mému koni“ na jevišti zpívá: knihkupec (Jiří Suchý) tou písničkou dělá reklamu poezii, kníže Shakespeareových sonetů, kterou chce udat, prodat mládenci, prohlášenému za nenapravitelného chuligána. Knihkupec Suchý vnucuje Sonety tím, že jeden z nich prostě znova a znova zpívá, tak dlouho, dokud si Harry Bedrna knížku poezie skutečně nekoupí. Semafor už tu zřejmě předpovídal výsledky své veselé mise s optimistickou jistotou. Shakespeareovský žert Semaforu jednoznačně proklamoval úmysl dát a třeba i vnutit poezii mladým lidem, kterým se do ní příliš nechce. Teprve když kritika tento průhledný smysl Takové ztráty krve neprohlédla, rozvinuli S+Š také své schopnosti diskusní a esejistické – série autorských obhajob, vyznání a manifestů (zejména Jiřího Suchého) začíná po Takové ztrátě krve.

„Maximum emocí za vteřinu. Ne popis. Souhrnná představa...“ – tak formuloval Nezval moderní poezii. Vystihuje to beze zbytku i úsilí a úspěch Suchého a Šlitra.

Milan B l a h y n k a

Vlna popularity, která vynesla Semafor, není nějakým náhodným přírodním jevem, není živelným úkazem bez smyslu a reálných příčin. Semafor je obklopen zájmem svých diváků proto, že tento zájem vyjadřuje a hájí. Stejný zájem se soustředí kolem poctivého pekaře, instalatéra nebo lékaře. Kolem každého, kdo počítá se svým zákazníkem jako s bytostí rozumovou a rozumnou, kdo na něj nechystá triky a náhražky.

Mezi mnoha divadly, jejichž základem je organizace, je tu náhle jedno, které je organismem. Živým organismem. To ovšem není věc plánu a úmyslu. Nelze si jednoho dne říci, budeme dělat divadlo, které bude živé. Živé bude tehdy, bude-li schopno srůst se životem společnosti, to jest bude-li mohutným společenským organismem přijato jako jeho část a shodne-li se s ním svým dechem, tepem a všemi projevy svého života.

Divadlo má odpovídat své době. To jest: odpovídat na její otázky anebo pro ni a za ni tyto otázky formulovat. Ale otázky každé doby jsou velmi reálné a naléhavé a v podstatě jsou to vždy otázky po bytí a nebytí. Otázky jsou, ty nelze vymýšlet, konstruovat, stylizovat. A odpověď, která by byla výmyslem, konstrukcí nebo stylizací, není odpovědí. Nezáleží na rovině, ve které je odpověď položena. Může být položena Shakespearem, a také kabaretem. To jenom snobové vylučují jedno nebo druhé a jenom hlupáci kladou meze jednotlivým žánrům.

Miroslav H o r n í č e k

Komici se nerodí často.

O tom večeru bych už dneska sotva dokázal povědět víc, než že byl před třinácti léty a já hrál na basu a jako obvykle jsem byl při věci, takže jsem ani neopozoroval, kdo vstoupil do sálu. Ale spoluhráči mě nenechali dlouho bez informací — stačilo špitnutí a já věděl, že Miroslav Horníček už se na nás opět přišel podívat. Nějak se mu v tom sálu na Národní třídě zalíbilo, byl tu už potřetí.

A nepřišel tentokrát sám. Přišel s ním kdosi, koho jsem neznal a kdo mi byl o přestávce představen jako Jiří Šlitr. Jeho jméno mi znělo poněkud povědomě, ale teprve cestou domů jsem si dokázal uvědomit, že jsem ho ponejprv zaslechl nedávno v Lucerně, kde tento muž doprovázel na klavír Ljubu Hermanovou. A tak jsem k němu pojal úctu a dlouho jsem měl zato, že to bylo mé první setkání s Jiřím Šlitrem.

Po létech jsme se však vzájemně utvrdili, že někdy koncem čtyřicátých let jsme se spolu scházeli pravidelně pod jednou střechou: já jako mladý a nadšený obdivovatel filmového umění, který vysedával v Kinu mladých na filmových seminářích, on pak jako rovněž mladý a nadšený pianista, který na těchto seminářích hrával pod plátnem k němým filmům.

Tenkrát, když ten seminář končil, obdrželi jsme jakýsi dotazník, ve kterém se nás pořadatel — Filmový ústav — vyptával, jak jsme byli spokojeni s výběrem filmů, jak s přednáškami, jak nám vyhovovala doba začátků, co bychom navrhovali vylepšit a taky, jak se nám líbil pianový doprovod. Tenkrát jsem napsal, že pianový doprovod se mi moc líbil. A nelhal jsem. Ten pianista měl skutečně zvláštní talent, brkat pod němé obrázky melodie nejen přiléhavě, ale přitom i dobově a dělal to s určitou dávkou humoru, takže někdy nás nečekané kombinace hudby a obrazu dokázaly rozesmát.

Tenhle pianista tedy přišel před třinácti léty s Miroslavem Horníčkem do Reduty, poseděl, zatleskal a pak se mě zeptal, jestli bych se nechtěl pokusit o vytvoření původního českého songu.

Tenkrát jsem byl totiž většinou odkázán na zahraniční produkci. Vysedával jsem u rádia a co jsem si zapamatoval, to jsem otextoval a zpíval. A ten nápad s českým šlágresem se mi zamlouval, a tak jsem nabídl ke zhudebnění jakousi básničku, kterou jsem měl v šuplíku:

Zahradník vypěstoval
Dvě růže z Jericha
Ta první v tichu voní
A kvete do ticha
Ta druhá kvete více
Má temněrudý ret

A trochu bledé líce
A nemá dvacet let
První růži jsem utrhl
Tě druhé jsem ji dal
A bylo mi pak dobře
A zahradník se smál

Upřímně řečeno, měl jsem v šuplíku i lepší věci, ale tenhle text se mi zdál tak akorát vhodný k tomu, abych přezkoušel skladatelské schopnosti Jiřího Šlitra. Pak teprve, v případě, že by uspěl, chtěl jsem mu dát lepší věci.

Jiří ten text přijal, odnesl si ho domů a nikdy ho nezhudebnil. Na naší první schůzce (která se však málem neuskutečnila, protože jsme si špatně domluvili místo setkání a dodnes není jasné, kdo tím byl vinen) mi Jiří oznámil, že ten text jaksi nebyl špatný, ale že měl představu něčeho složitějšího, něčeho, co by mělo nepravidelnou formu — chtěl zkrátka cestu za českým hitem hnát nevyšlapanými směry. A tak jsem napsal další text, jmenoval se Aladinova lampa a byl rytmicky tak složitý a nepravidelný, že — jak Jiří tvrdil — nešel vůbec zhudebnit. Potřetí se nám trochu blýskalo na časy: jmenovalo se to Píseň pro Hamleta, zpívat se to dalo, ale hit to nebyl, co bychom si nalhávali. Ovšem během těchto neúspěšných začátků vzniklo jako vedlejší produkt něco, co by se dalo zjednodušeně nazvat přátelstvím.

A uplynuly tři roky (a tři roky dovedou uplynout!) a v divadle Ve Smečkách zahajoval Semafor. Osud vyhnal na scénu nejprve mne. Přiznávám, že jsem mu k tomu napomáhal. Pak dlouho nic — a jednoho dne (jsou kritici, kteří to dokážou určit přesněji) se ocitl na scéně i on. Měl tvrdý klobouk a byl výrazně bezvýrazný. A my okolo něj jsme dozrávali k názoru, že Jiří Šlitr svou roli neuhraje a že se schyluje k jistému fiasku. A tenhle názor se nám při generálce změnil skoro v jistotu a všichni jsme se pokoušeli adepta herecké slávy nějak povzbuzovat, protože nic jiného se už den před premiérou dělat nedalo.

A stala se ta podivná věc, že když došlo k premiéře, bylo obecenstvo s Jiřím Šlitrem náramně spokojeno, tisk si ho pochvaloval a my okolo jsme si oddechli. Veřejnost vzala jeho bezvýraznost za záměr, stvořila z ní jakousi figuru a Jiří se v té figurě cítil velmi dobře. Dokázal se v ní nacházet, pěstoval ty polohy, které mu šly k duhu, a tak jsem byl svědkem zázraku zrození komika.

Komici se nerodí často. A přitom by jich bylo v našem chmurném světě tolik zapotřebí! Tím smutněji nám je, když odcházejí.

Jiří Suchý - leden 1970



František Návrát

patří ostravskému operetnímu souboru již čtyřicet let. Ano, bylo to v roce 1961, kdy se František Návrát vrátil po devítiletém odloučení do svého rodného města, aby zde už zakotvil natrvalo a stal se jednou z výrazných opor ostravského operetního kolektivu. Těch devět let mezidobí, po něž byl František Návrát Ostravě nevěrný — to byla čtyři léta strávená na brněnské Janáčkově akademii muzických umění, kde se vyučil hereckému řemeslu — a to ve výtečné společnosti; absolventský ročník 1956, k němuž patřil, má na svém kontě mimo jiné členy činohry Národního divadla Josefa Somra a Bořivoje Navrátila, čelné členy Státního divadla v Brně Ladislava Lakomého, Jaroslava Dufka, Josefa Husníka, šéfa brněnské zpěvohry Milana Pokorného, člena činohry SDO Vladimíra Mílka a další. Byl to ročník opravdu dobře připravený, a tak všichni zaujali významná místa v řadě divadelních souborů. A tak se František Návrát ocitá v Kolíně, odkud přichází do Horáckého divadla v Jihlavě, a už tato první angažmá mu přináší řadu výrazných rolí domácího i světového repertoáru. A protože je kromě dobré výbavy herecké, které se mu dostalo ve škamnách Janáčkovy vysokého učení, rovněž obdařen znělým melodickým hlasem, je zhusta využíván i v rolích zpěvních — neb každý činoherní soubor čas od času změní své síly i s žánrem hudebním, jednak, aby rozšířil žánrovou paletu herecké nabídky a také namnoze, aby napomohl divadelní kase,

neb obliba her se zpěvy a tanci je stále veliká. A tak si i pisatel těchto řádků vzpomíná, jak se setkal s mladým sympatickým blondákem Františkem Návrátem na scéně Horáckého divadla v Jihlavě v milovnícké roli v tehdy populární německé hudební komedii „Don Juan dědečkem“. Samozřejmě, že mladý talentovaný herec s příjemně znějícím tenorem nezůstal dlouho utajený odborníkům z oblasti divadla, kterému se tehdy ještě neříkalo hudebně-zábavné, ale o divadlo, poskytující prostřednictvím hudby a zpěvu zábavu se staralo.

V oněch dobách patřilo k divadlům, které dávaly maximum prostoru mladým nadějným adeptům, Krušnohorské divadlo v Teplicích, řízené zkušenou divadelnickou rukou Karla Melichara Skoumala. A tak se v roce 1959 stává František Návrát sólistou teplického divadla a během dvou let si zde vybudoval postavení vpravdě výsadní. Hrál v Teplicích křeco, z klasiky i z moderny, zazářil jako Limonádový Joe a tak není divu, že po dvou letech na hornickém severu, si na něj vzpomněla hornická Ostrava a František Návrát se vrací domů. První premiérou, kterou na svém novém, a jak se později ukázalo, trvalém působišti, nastudoval, byla role Karla v hudební komedii Ursuly Wendlerové „Na shledanou v sobotu“. Ta první sezóna 61–62 měla pět premiér, a v každé z nich František Návrát hrál. Po hudební komedii německé autorky přišla koruna operet — Straussův „Netopýr“, a v něm hned role nejcennější — pan von Eisenstein, kterého vystřídal dramatický spisovatel Kaňkin v ruském vaudevillu „Lízinka a lev“. V následující premiéře — v Offenbachově „Velkovévodkyni z Gerolsteinu“ hrál postavu vojáka Frice a sezónu uzavřel Charlie v jednom z prvních muzikálů, který byl v Ostravě uveden, v Normanově a Mankowitzově „Bleším trhu“. Už tahle první sezóna ukázala šíři rozpětí uměleckých možností Františka Návrata — od klasické operety, pro níž byl disponován velice příjemným, jevištně působivým zjevem a lahodně zbarveným měkkým tenorem, přes žánr hudební komedie, kde vždy mohl plně uplatnit své schopnosti přesné charakteristiky postavy, smyslu pro detail i vrozenou komediálnost, až po muzikál, který mu umožnil zúročit získaný i nabytý smysl pro kompaktnost hereckého projevu, pro onu tvárnou múzičnost, spojující v sobě přirozené propojení všech komponentů vytvářejících jevištní život role. V klasické operetě se setkal s celou řadou velkých úkolů prvooborových — vzpomeňme jen Offenbachova „Modrovouse“, Jim Kenyon z „Rose Marie“, Bolo Baraňski z „Polské krve“. I v této sféře mu ovšem byly nejbližší postavy, kde mohl spojit své pěvecké schopnosti s možností přesné herecké charakteristiky založené na dramatičnosti ztělesňované postavy, jak mu to umožnil Tassilo v „Hraběnce Marici“ či zejména Francois Villon z Frimlova „Krále tuláků“. Stejně si ovšem vedl a vede v rolích tzv. druhooborových, ať to byl za všechny Popiel, který po čase vystřídal v „Polské krvi“ Bola Baraňského, Edin v „Tisíci a jedné noci“, Boni Kancsiánu či Muki z obou kálmánovských „Princezen“,

Styx z Offenbachova „Orfea z podsvětí“ anebo roztomilý Sigismund z Benatzkého operety „U Bílého koníčka“. Nejbližší divadelnímu cítění i myšlení Františka Návrata byly vždy role, v nichž mohl dát plný průchod svému smyslu pro plnokrevný jevištní charakter. V tomto směru mu ideální příležitost poskytla řada muzikálů, které byly na scéně ostravské operety.

A tak byl František Návrata postupně zaníceným profesorem Renatem Tuzzim z první muzikálové vlašťovky na našich jevištích italské komedie „Když je v Římě neděle“, rozdychtěným Freddyem z „My Fair Lady“, klukovsky okouzleným Barnabášem z „Hello, Dolly“. Velký oblouk mezi racionalitou a emotivním přístupem k životu klenoucí Niko, kterého vytvořil v inscenaci „Zorby“ po boku Kosti Holubáře ve znamenité postavě titulní, chladnokrevný životní logik doktor Carrasco v „Člověku z kraje La Mancha“ či na první pohled nesmírně sympatický, zdvořilý a kamarádský, ale po odhalení své skutečné tváře zrůdně bezcitný esesák Ernst Ludwig v „Kabaretu“ prokázaly nad jiné Návratovy schopnosti hloubky hereckého ponoru, jehož je schopen na kvalitní předloze.

Řadu vynikajících rolí ztělesnil František Návrata také ve hrách z repertoáru českého, ať už klasického či původní tvorby současné. Vzpomeňme jen jeho dobráckého, nešťastně zamilovaného Andrease Jammerweila z Tylovy „Fidlovačky“, kde mohl rovněž uplatnit svůj perfektní smysl pro jazykovou komiku přechody z češtiny do němčiny, připomeňme Poldka v Brázdově-Hamšíkové „Svátku pana ředitele“, Jana Donáta v Macourkové – Havlů „Malé noční hudbě“, Limonádového Joe, o němž už byla řeč v souvislosti s inscenací v Krušnohorském divadle v Teplicích či vojáka Pankráce z hudební komedie „Sto dukátů za Juana“, kterým upřímně zaujal návštěvníky celostátní přehlídky hudebně – zábavného divadla Olomouc 1983. Vynikající příležitost poskytla Františku Návratovi Matějka hudební adaptace Sziglietiho komedie „Liliomfi“, kde vytvořil titulní roli jako oslavu ryzího čistého herectví, toho prostého neokázalého komediantství se srdcem na dlaní, kterému se před léty upsal a kterému oddaně slouží dodnes. A tak mu popřejme do role Dolfy Hezouna ve „Svatbě šňatkového podvodníka“ stejně jako do mnohých dalších rolí upřímně „Zlom vaz“.

—rw—



Karla Diváková

Cesty, pěšiny či stezičky, kterými se dostávají herci a zpěváci na prkna, o nichž se říká, že znamenají svět, bývají vpravdě velmi roztodivné. V divadlech se setkáváme se spoustou vyučených strojních zámečníků či soustružníků, diplomovaných zdravotních sester, mezi operními pěvci znám několik lesních inženýrů a dokonce jednoho chirurga. Karla Diváková se sice nedostávala k divadlu až tak romanticky, ale její první životní kroky také směřovaly jiným směrem. Po absolutoriu na střední ekonomické škole se věnovala své profesi v obchodním domě Ostravica. Jenomže bylo tu něco, co bylo silnější, než podvojně účetnictví, finance a úvěr a podobné předměty, v nichž nabyla solidního vzdělání. Byla to touha zpívat, namnoze jistě podepřena i vlivy z rodinného prostředí. A tak není divu, že studium zpěvu nabývá u Karly Divákové na intenzitě, opouští psací stůl a kalkulačku a přijímá angažmá v operním sboru Státního divadla v Ostravě. Tam si šikovně zpěvačky brzy povšimnou a po třech sezónách se s ní setkáváme v první sólové partii v operetě — a byla to role ne menší než slavná chovanka dívčího kláštera U Vlašoviček, slečna Denisa de Flavigny, zvaná Slečna Netýkavka, Mamselle Nitouche — jeden ze skutečných skvostů operetní literatury určený pro talentované subrety. Příležitost, kterou jí partnerka pana komponisty Célestina, pro divadlo tvořícího pod jménem Floridor, nabídla, Karla Diváková využila znamenitě. Prokázala v této roli

nejen své schopnosti pěvecké, přirozenou hlasovou kulturu a techniku, ale také jevištní půvab, schopnost herecké charakteristiky, nadání pohybové a vůbec všestranné schopnosti pro sice velmi radostně vyhlížející, ale zato nesmírně obtížný subretní obor. A tak se Karla Diváková stala sólistkou operety Státního divadla v Ostravě.

Stala se sólistkou v době, kdy ostravský operetní soubor začal procházet určitou změnou své profilace. Ostravská opereta — to byla léty prověřená kvalitní bašta klasického operetního žánru, jenž tu byl pěstován soustavně a na vysoké interpretační úrovni. Dokonce i v dobách, které tomuto žánru příliš nepřály, poněvadž chápaly poněkud zjednodušeně ideovou funkci umění v oblasti zábavy, si ostravské divadlo díky kumštýřské poctivosti operetních tvůrců a kulturně společenské jasnozřivosti otců divadla, města a kraje, uchovalo v oblasti klasické operety svůj profil a vysoký tvůrčí standard. Ten si samozřejmě uchovával i v počátku šedesátých let, v období, kdy se Karla Diváková stává členkou souboru, ale na scénu přichází i nové tvary — nejprve trochu nasměle, ale později se stále větší rasancí se dostává ke slovu muzikál, stále častěji se objevuje na scéně i tvorba původní. A to je právě pro začínající sólistku dobře, protože se jí dostává velké rozmanitosti úkolů, a ukazuje se, že její dispozice jsou velmi široké, že má vrozenou komediálnost, stejně jako schopnost bezprostředního lyrického výrazu a tudíž i její uplatnění v širokém repertoárovém záběru operetního souboru je velmi rozsáhlé. A tak hned v průběhu prvních sezón se s Karlou Divákovou setkáváme v postavě Rose Marie, sezóna 65/66 přináší v těsném sledu za sebou Helenu Zarembovou v „Polské krvi“, Idunu v „Ohňostroji“, „Hraběnku Maricu“ a pannu Serafinku z Piskáčkovy operety. Jistě úctyhodný výčet rolí, které samy o sobě svědčí o tom, jakou pozici si Karla Diváková svým talentem, stejně jako svou uměleckou poctivostí a zaujatostí během dvou sezón v souboru vydobyla. A můžeme pokračovat dál, charakteristickým znakem je všestrannost a v této všestrannosti maximální kumštýřská odpovědnost, která Karle Divákové umožňuje jeden večer zpívat náročnou sopránovou partii v klasické operetě lehárovsko-kálmánovského střihu a druhý večer se rychle přeorientovat do zcela jiného hereckého i pěveckého stylu v některé z postav muzikálových. A tak komtesu Lizu v Lehárově „Zemi úsměvů“ střídá jiná Liza, tentokrát květinářka z londýnského trhu, která pod vedením profesora Higgins se zvládne všechny finesy a nuance spisovné řeči Shakespeareovy a péčí profesora Higgins se promění v dokonalou dámu — slavná „My Fair Lady“, která znamenala velmi mnoho pro další umělecký vývoj Karly Divákové. Kněžna Fedora z Kálmánovy „Cirkusové princezny“ je vystřídaná Minnie z „Hello, Dolly“, Arsena z „Cikánského barona“, Magdou z Brázdova a Hamšíkova „Svátku pana ředitele“, Kondžu — Gül z Fallovy „Stambulské růže“ vystřídá Magnolie z „Lodi komedian-

tů“ a Gabrielu ze Straussovy „Vídeňské krve“ Vdova z Kanderova „Zorby“. Jsou to role lyrické, dramatické, komediální, u těch posledních bychom se mohli zastavit, protože Karla Diváková se vždy cítila výtečně tam, kde mohla dát průchod svému bezprostřednímu komedianství a smyslu pro humor. Připomeňme zde třeba její Reginu z Offenbachovy „Trebizondské princezny“. Anebo s jakou chutí rozehrává právě komediální rysy v postavě Heleny Zarembové — vzpomeňme jen rozkošného duetu z prvního jednání se Zaremboou, slavného diplomatického terčetu či obou duetů s Popielem. Se stejnou chutí si pohrála jako kočka s myší ve druhém jednání „Netopýra“ jako Rosalinda se svým manželem pod škraboškou uherské šlechtičny a vynikající příležitost, kterou interpretka plně využila, přinesla Karle Divákové role herečky Lilly Vanessi, hrající postavu Kateřiny ve Zkrocení zlé ženy z muzikálu „Kiss Me Kate“. V poslední době, i když stále vidíme Karlou Divákovou ve velkých rolích tzv. prvooborových, (viz Angela v „Plesu u opeře“, Mercédés v „Hraběti Monte Cristo“ či Barbara z „Noci v Benátkách“) začínají stále více převažovat právě role komediální a tzv. charakterního oboru, v kterých Karla Diváková dokazuje své vysoké profesionální mistrovství. Zmíním se zde o třech postavách — o matce představené z Mamselle Nitouche, v níž pod oblečením jeptišky se skrývá velmi rafinovaná ženská bystost, titulní role ve Fljarkovského „Dámě s jablky“, v níž doslova a do písmene exceluje. Jeviště je v této hře prostě její, je rázná, drsná, ale zase něžná a sentimentální, hraje prostě mnohovrstevnatou postavu — jak dobře zde mohla zúročit svou někdejší zkušenost z Lizy Doolitlové. A nakonec role nejposlednější — Eulálie Čubíková ze „Zvonokos“ — je až s podivem, jak představitelka půvabných subretních rolí dokáže nalézt tolik schopnosti rychlého přeorientování se do zcela jiného oboru, nebojí se zkarikovat svůj projev až do polohy bizarerie a výsledkem je role, která v úplném protikladu vůči většině úkolů z herečiny minulosti, je výraznou ozdobou inscenace. Prostě, opět se tu projevilo divadelní zaujetí a svědomitost Karly Divákové, které ji provázejí po celou její dosavadní divadelní dráhu, a to nejen na jevišti, ale také jako důslednou a obětavou funkcionářku odborové organizace, dobrou kolegyni, matku rychle rostoucí školačky, prostě na každém kroku. Jistě ji budou provázet i v roli Kamily v inscenaci „Svatby snátkového podvodníka“ i ve všech četných rolích dalších.

— rw —

Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce. Redakce programu Vojtěch Kabeláč, obálka a grafická úprava Mirek Tittler, typografická spolupráce Marcela Havlíková, fotografie Josef Hradil. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská 7. Povoleno odborem kultury Sm KNV pod č. j. 2018/84-Neme-Ma/403/11.

Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje Dilia Praha. Cena programu 8 Kčs.

Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce

