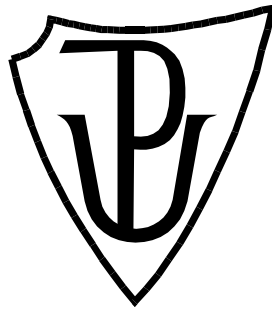


UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



Vývoj muzikálová produkce v Ostravě mezi lety

1945-1989

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Šimáková

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Vývoj muzikálové produkce v Ostravě mezi lety 1945-1989“ vypracovala samostatně a s použitím uvedených pramenů, literatury a zdrojů.

V Olomouci dne

.....
podpis bakaláře

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala všem, kteří mi pomáhali s realizací mé bakalářské práce. Především mé vedoucí práce Mgr. Gabriele Všetíčkové, Ph.D. za její cenné rady, ale také pracovníkům Divadelního archivu Národního divadla moravskoslezského a zaměstnancům Vědecké knihovny v Olomouci, kteří mi, vždy s dobrou náladou, byli ochotni vyjít vstříc a pomoci. V neposlední řadě mé milující mamince, která je mi oporou za každé situace.

Obsah

Úvod.....	6
1 Opereta versus muzikál.....	8
1.1 Muzikál v ČSR.....	9
2 Operetní soubor ostravského divadla před rokem 1989.....	11
3 Muzikály operetního souboru Státního divadla v Ostravě.....	15
3.1 1948/49 Divotvorný hrnec.....	15
3.2 1961/62 Bleší trh.....	16
3.3 1964/65 Když je v Římě neděle.....	18
3.4 1966/67 My Fair Lady.....	19
3.5 1967/68 Dobrodružství Sherlocka Holmese (Baker Street).....	20
3.6 1970/71 Malá noční hudba.....	22
3.7 1971/72 Hello, Dolly.....	23
3.8 1972/73 Loď komediantů.....	24
3.9 1973/74 Zorba.....	25
3.10 1974/75 Zkrocení zlé ženy (Kiss me, Kate).....	26
3.11 1975/76 Svatba Krečinského (hazardní hra).....	28
3.12 1975/76 Gigi.....	30
3.13 1976/77 Švejk.....	32
3.14 1976/77 Člověk z kraje La Mancha.....	34
3.15 1977/78 Kabaret.....	35
3.16 1978/79 Sebevražda za milion.....	37
3.17 1978/79 Holky na ocet.....	39
3.18 1979/80 Divotvorný hrnec.....	40
3.19 1980/81 Město šťastných lásek.....	42
3.20 1981/82 Hrabě Monte Cristo.....	43
3.21 1983/84 Nejkrásnější válka.....	45

3.22	1983/84 Dáma s jablky	47
3.23	1984/85 Zvonokosy	49
3.24	1985/86 Štěstí pro Annu	50
3.25	1985/86 Sliby – chyby	51
3.26	1987/88 Chlapi jako obrázek	52
	Závěr	54
	Užité zkratky	56
	Seznam pramenů a literatury	57
	Přílohy	
	Anotace	

Úvod

V druhé polovině 20. století se na divadlech v Československu začal nově objevovat muzikál a tento fenomén se nevyhnul ani Ostravě. Dnes patří soubor opereta/muzikál Národního divadla moravskoslezského mezi jedny z nejkvalitnějších souborů v tomto odvětví u nás, cílem této práce je však zmapovat muzikálovou produkci na stejném místě od prvních uvedených muzikálů až po rok 1989 a pomocí recenzí zjistit, jak se jednotlivým nastudováním vedlo vyrovnat se s požadavky tohoto nového žánru. Soubor operety Státního divadla v Ostravě, jak se tehdy divadlo jmenovalo, nebyl jediným, kde byly muzikály na Ostravsku uváděny. Byl ale tím největším činitelem v kraji, proto se práce zaměřuje něj.

První část práce se věnuje definici pojmu muzikál a dalších, jako jsou opereta nebo hudební komedie. Zaměřuje se také na vývoj muzikálu v celém tehdejší Československu. Dále je nastíněn vznik samotného operetního souboru v Ostravě, kdo stojí po období let 1945-1989 v jeho čele, jaká specifika Ostravsko provází a jak je muzikál včleněn do dramaturgických plánů divadla. Okrajově jsou také představeni někteří z inscenátorů, kteří se na provozu muzikálů v Ostravě nejvíce podíleli.

Praktická část práce se věnuje konkrétním muzikálům, které byly ve vymezeném období ostravským operetním souborem uvedeny. Muzikály jsou řazeny po sobě tak, jak byly v jednotlivých sezónách uváděny. Vzhledem k obsáhlosti tématu je kritériem pro výběr zmíněných inscenací názor prezentovaný samotným Státním divadlem v Ostravě v době uvedení rozebíraných muzikálů. Často se totiž setkáváme s problémovým zařazením, kdy je divadlem dílo představeno jako muzikál, ale v článcích a recenzích je označen termínem opereta, hudební komedie, či hra se zpěvy. Navíc samotní autoři a inscenátoři v rozhovorech vydaných s časovým odstupem od uvedení her často divadelní přiřazení žánru porušují. Všechny muzikály jsou představeny v úvodních odstavcích, kde lze dohledat autory, datum premiéry a nástin obsahu. Pokud lze, je uveden i počet repríz a derniéra. Dále je zmíněn inscenační tým a herecké obsazení hlavních rolí. Následně jsou pomocí dostupných recenzí muzikálová nastudování přiblížena a je tak umožněn vhled do zdarů a nezdarů hereckých i inscenačních týmů.

Kromě přiblížení nastudování a provedení her se tato práce, v rámci dohledaných dobových recenzí, snaží nastínit celorepublikový význam ostravských muzikálů, potažmo celého souboru. V některých fázích lze také sledovat vliv vládnoucího komunistického režimu, kterým byla československá společnost poznamenána a který se odrážel i v kultuře.

1 Opereta versus muzikál

Opereta, se kterou je později srovnáván vznikající muzikál se vyvinula v polovině 19. století a je pro ni typické střídání mluveného slova s uzavřenými hudebními čísly, tancem či zpěvem.¹ Ten často celé operetě dominuje, protože zatímco melodicky jsou operety bohaté, a to záměrně², dějově jsou naopak velice prosté. Hudba vychází z klasické tradice a zpěv je operního typu. Dílo bylo jako celek podřizováno jednotlivým částem – zpěvu a tanci.³ Často staví na milostných dvojicích, z nich každá dvojice dominuje jiné oblasti (zpěv, herectví a tanec).⁴ Libreto není až tak podstatné, důležité je, aby nechyběla milostná zápletka či komika.

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby shrnuje muzikál takto: „Muzikál je současná vývojová podoba mluveného, zpívaného a tančeného divadla, jehož minulou vývojovou fází lze vidět v operetě.“⁵ Vývoj muzikálu je však mnohem složitější.

Podle anglického hudebního slovníku *GROVE* můžeme spatřovat počátek „musical comedy“ už osmdesátých letech 19. století v Londýně. Základem těchto her byla komická opera společně s hudební formou burlesque. Svého naplnění však forma došla až o více než čtyřicet let později v dílech Jeroma Kerna, George Gershwin a dalších již amerických skladatelů.⁶ Americký kontinent byl sice silně ovlivněn importem evropské kultury, ale opereta si zde nevydobyла tak silnou pozici jako v Evropě. Kromě operety byl tedy muzikál ovlivněn například za oceánem populární formou revue. Hudebně pak muzikál čerpal nejen z klasické hudby ale především z hudby dobové, ať už se v průběhu času jednalo o jazz, rock nebo pop music.⁷

¹ VYSLOUŽIL, Jiří: Opereta. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997, s. 656-658.

² Opereta užívala tzv. vaudevillů, tedy písní, které přešly do obecného podvědomí, zpívaly se a osvojilo si je tak měšťanské publikum.

³ OSOLSOBĚ, Ivo: *Marsyas, Apollón a Dionýsos: přiblížování k muzikálu*. Brno: Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, 1996. s. 15.

⁴ PAVLOVSKÝ, Petr: Opereta. In: PAVLOVSKÝ, Petr (ed.): *Základní pojmy divadla: Teatrológický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo, 2004, s. 201.

⁵ POLEDŇÁK, Ivan: Muzikál. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSENBERGER, Igor a kol. (eds.): *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I, část věcná*. Praha: Supraphon, 1983, s. 286–288.

⁶ LAMB, Andrew: Musical comedy. In: SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove dictionary of music and musicians*. Svazek 12, Meares-Mutis. New York: Grove, 1991, s. 815-822.

⁷ POLEDŇÁK, Ivan: Muzikál. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSENBERGER, Igor a kol. (eds.): *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I, část věcná*. Praha: Supraphon, 1983, s. 286–288.

Nejvýznačnější scénou tohoto divadelního útvaru je do dnešních dnů Newyorská Broadway, kde mělo svou premiéru i vůbec první muzikál *Show boat*⁸, a to v roce 1927. skladatelů Jeroma Kerna a Oscara Hammersteina II. Termín „musical“ začal být využíván až po II. světové válce, proto se tohoto označení *Show boat* dočkala až zpětně.

Přese všechno, co jsme zde napsali, slovník *GROVE* výslovně dodává: „*There is no precise or internationally consistent distinction between musical comedy and OPERETTA*,[...]“⁹

1.1 Muzikál v ČSR

První hudební vlnu, u které lze vysledovat obdobné znaky utvářející muzikál, do Československa přináší tvorba Oldřicha Nového¹⁰ a Osvobozeného divadla¹¹, které spojuje užití aktuálních společensko-politických námětů a včleňování populární hudby. Jednalo se však o velice specifickou produkci, která byla navíc přerušena příchodem II. světové války. Ani poválečné divadlo nebylo rozvoji muzikálu v naší části Evropy zcela nakloněno, přišla spíše snaha o reformu operety. Přesto se v 50. letech objevily první pokusy. Ty první kupodivu nepřichází od divadel, ale od nových médií. Jednalo se o filmový muzikál *Divotvorný klobouk* (1952)¹² či rozhlasový muzikál *Sto dukátů za Juana* (1953)¹³, jinak se spíše udržovala tradice her přejatých z Osvobozeného divadla. Na počátku 60. let do Československa pronikly zahraniční muzikály, což vedlo i k podnícení domácí produkce, která byla dílem především operetních divadel, a to třeba na scéně Hudebního divadla Karlín, Státního divadla v Brně nebo divadla v Teplicích.¹⁴ Za dlouhodobě úspěšné by se daly považovat zfilmované muzikály *Starci na Chmelu* (1963) či *Noc na Karlštejně* (1973), přesto však česká tvorba zůstala pouze domácí záležitostí a ohlasu v zahraničí se zatím nedočkala.

⁸ V Česku známé jako *Lod' komediantů*.

⁹ LAMB, Andrew: Musical comedy. In: SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove dictionary of music and musicians*. Svazek 12, Meares-Mutis. New York: Grove, 1991, s. 815-822.

¹⁰ PAVLÍČKOVÁ, Jana: Muzikál. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 582-583.

¹¹ OSOLSOBĚ, Ivan: Muzikál. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSENBERGER, Igor a kol. (eds.): *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I*, část věčná. Praha: Supraphon, 1983, s. 288.

¹² Alfréd Radok; hudba: Jiří Sternwald.

¹³ Vladimír Dvořák, hudba: Zdeněk Petr.

¹⁴ PAVLÍČKOVÁ, Jana: Muzikál. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 582-583.

Přesné určení toho, co je muzikál komplikuje také fakt, že byl tento pojem využíván z komerčních důvodů pro díla, která nedosahovala komplexnosti muzikálů. Integrity slova, zpěvu a tance dosahovala jen malá část vytvořených inscenací.¹⁵

Než se u nás slovní tvar muzikál ustálil, byla používána rozličná pojmenování. Často byla převzatá z již existujících, avšak mírně odlišných žánrů. Určit co je opereta, muzikál, hudební komedie nebo jen hra se zpěvy je mnohdy velmi obtížné, ba někdy nemožné – zvláště, když divadla, kritici i samotní autoři dodávají navzájem rozporuplné informace. Zejména u pojmu hudební komedie by mohla vzniknout domněnka, že se tento termín s pojmem muzikál zcela překrývá. Původní anglický název musical comedy je přeci v doslovném překladu právě hudební komedií. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* jako jednu z definic uvádí, že se jedná o směr, který dával důraz na dobré libreto, zpěv a tanec vycházející z dobových reálií a měl obrozovat operetu již ke konci 20. let. 20. století.¹⁶ *Slovník české hudební kultury* dodává toto: „V češtině se výrazem hudební komedie rozumí jednak komediální výtvar hudebního divadla vůbec, jednak typ, který je pokusem o obrodu operety.“¹⁷

Uvedeme zde ještě jedno vyjádření. Mojmír Weimann se v rozhovoru k uvedení jednoho muzikálu v SDO vyjadřoval k dlouhodobému dramaturgickému plánu, kterým obhajoval postup při volbě muzikálových inscenací. „[...] protože ten¹⁸ se skutečně od klasické operety i hudební komedie značně liší [...] je to i otázka výchovy našeho souboru.“¹⁹ Ač zde šéf ostravské operety v letech 1971-1981 neuvádí konkrétní rozdíly, hudební komedii od muzikálu jasně odděluje. Vzhledem k tomu, že se práce zabývá obdobím a prostorem v němž výrazně působil právě i M. Weimann, budeme v této práci z tohoto stanoviska vycházet.

¹⁵ PAVLÍČKOVÁ, Jana: Muzikál. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 582-583.

¹⁶ OSOLSOBĚ, Ivan: Hudební komedie. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASENBERGER, Igor a kol. (eds.): *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I, část věcná*. Praha: Supraphon, 1983, s. 140-141.

¹⁷ PAVLÍČKOVÁ, Jana: Muzikál. In: VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. s. 582-583.

¹⁸ V rámci článku myšlen muzikál.

¹⁹ ČERVENKA, Václav: Zkrocení zlé ženy. Před premiérou v SDO. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1971, č. 252, s. 6.

2 Operetní soubor ostravského divadla před rokem 1989

Již od počátku vzniku Národního divadla moravskoslezského²⁰ byla opereta jeho nedílnou součástí, z počátku však pouze v rámci operního souboru, svých sólistů měl totiž minimálně a sbor i orchestr byl společný. V prvních letech měla dokonce velice nepříznivé podmínky ze strany vedení. Ředitel divadla Václav Jiřikovský byl dotlačen představenstvem Spolku Českého národního divadla k umenšení jejího prostoru na scéně ve prospěch ostatních souborů. Po prvním roce dokonce na čas vymizela úplně. V sezóně 1922/1923 se však na repertoáru divadla objevila znovu a za čas začala počtem repríz ostatní soubory převyšovat.²¹ Z područí opery se však operetní scéna vymanila teprve s obnovením divadla po II. světové válce a svůj vlastní orchestr a sbor získala v roce 1946. V námi popisovaném období byla tedy opravdu mladým souborem, který však mohl stavět na zkušenostech svých členů.

Mezi lety 1948-1990 byly divadelní scény Státního divadla Ostrava²² pod správou státu. Divadelní scény byly dvě a zahrnovaly čtyři soubory – činohru, balet, operu a operetu. Sídlem toho operetního se hned od počátku stala budova, v níž sídlí do dnešních dnů. Původně Národní dům byl po roce 1945 přejmenován na Lidové divadlo²³ a roku 1954 mu byl změněn název na dnešní Divadlo Jiřího Myrona.²⁴ Protože v letech 1969-1971 probíhala velká přestavba Divadla Zdeňka Nejedlého, všechny soubory SDO byly dočasně vměstnány do budovy Divadla Jiřího Myrona. V noci z 6. na 7. prosince roku 1976 vyhořelo pro změnu Divadlo Jiřího Myrona a operetní soubor se tak ocitl po dlouhý čas mimo svou domovskou scénu. Znovuotevření budovy proběhlo až téměř o deset let později, a to 28. dubna 1986. V tomto dlouhém mezidobí se operetní soubor uchýlil pod střechu Divadla Zdeňka Nejedlého²⁵, Dům kultury pracujících VŽSKG či Divadla Petra Bezruče.²⁶

²⁰ Národní divadlo moravskoslezské založeno roku 1919.

²¹ SÝKOROVÁ-ČÁPOVÁ, Eva a Mojmír WEIMANN (eds.): *60 let Státního divadla v Ostravě*. Ostrava: Moravské tiskařské závody, n. p., 1980, s. 282.

²² Státní divadlo Ostrava/SDO – název, který dnešní Národní divadlo moravskoslezské neslo po druhé světové válce až do roku 1995.

²³ Druhá scéna byla přejmenována na Divadlo Zdeňka Nejedlého, dnes Divadlo Antonína Dvořáka.

²⁴ MIKULÁŠKOVÁ, EVA: Národní divadlo moravskoslezské. Český hudební slovník [online] *Český hudební slovník*. © 2019 [cit.23.01.2019] Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2227

²⁵ Druhá budova SDO, domovská scéna Operního a baletního souboru.

²⁶ Spolu s Krajským divadlem loutek bylo Divadlo Petra Bezruče 1. května 1980 začleněno do SDO.

V pozici šéfa operety se v námi sledovaném období vystřídal pouze několik málo jmen. Na počátku samostatnosti souboru byl do role šéfa operety objevil Jiří Strniště. Roku 1948 vystřídal krátce působícího Jiřího Klodovského, který nastoupil v roce 1946,²⁷ Jan Pacl. Ten zde pobyl pouze dvě sezóny, přesto nastavil operetní scéně jistou dramaturgickou linku, které se více méně drželi všichni, kteří jej následovali. Nové premiéry každého roku podléhaly tomuto klíči: dvě velké operety, jedna sovětská opereta, jedna lidová opereta a později k této sestavě přibyl jeden muzikál. Neobvykle se ostravský operetní soubor podílel také na baletní produkci, celkové schéma tedy nakonec vypadalo 2+1+1+1 a 1 balet. Roku 1950 byl Jan Pacl odvolán do Teplic a jejich tamního Krušnohorského divadla, vazby s Ostravou však nepřerušil.²⁸

Po sedmiletém působení Rudolfa Lampy, za jehož éry muzikál prostor nedostal²⁹, se Jan Pacl v roce 1957 zase vrátil a zůstal dlouhých čtrnáct let. Za jeho druhého působení se až v 60. letech začal náš muzikál objevovat s pravidelností, dle schématu, které jsme představili výše. Publikum tradičně navyklé na velké operety, jež se v Ostravě těšily nezvyklé oblibě, však nový žánr příliš pozitivně nereflektovalo. Divácky úspěšným se stalo až uvedení *My Fair Lady* roku 1967.³⁰ V roce 1971 J. Pacl odchází a na jeho pozici se na dalších deset let objevuje Mojmir Weimann, který do té doby zastával úlohu dramaturga. Ve stejné dramaturgické linii, kterou nastavil Jan Pacl také on na nové pozici pokračoval. Zároveň však „[...] pokud jde o inscenační práci volí evidentně metodu širšího srovnávání a moderního přístupu, kde není nepřekonatelný rozdíl mezi klasicky pojatou operetou a muzikálovými tendencemi.“³¹ Klasická opereta zůstala po hudební stránce doménou šéfdirigenta Vladimíra Brázdy, který byl muzikálům příznivě nakloněn a mnohé z nich v prvních letech sám režíroval. Po nástupu Ladislava Matějky na post dirigenta v roce 1970 se rozložení sil v hudebním nastudování muzikálových děl proměňuje ve prospěch mladšího z dirigentů. Režijně se inscenací často ujímal sám

²⁷ Před ním ještě, mimo prací vymezené období, působil na pozici Jiří Strniště.

²⁸ BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 67.

²⁹ V sezónách 1956/57 a 1957/58 soubor nastudoval dvě díla na přelomu žánrů operety a muzikálu (Každoročně v Máji a Skandál v Lisabonu od Herberta Kawana), divadlo je ale zařadilo do sféry operety.

³⁰ STEINMETZ, Karel: *Ostrava Hudební: vývoj kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014, s. 98.

³¹ NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ a GOLAT, Luděk et al: *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999: 80 let Národního divadla v Ostravě*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 1999, s. 101-102.

Mojmír Weimann, který v nich projevoval „[...] *smysl pro dramatický náboj a složitou strukturu těchto děl.*“³²

V roce 1981 se pozice šéfa operety uvolnila a šéfování se ujal člověk z řad místních – Josef Kobr, dlouhodobý člen a výrazný komik operetního souboru, jehož jméno znal v té době téměř každý. Za jeho působení dokonce vznikala tlak veřejnosti na to, aby byla operetní představení zastoupena v předplatitelských cyklech ve větší míře, než tomu bylo do té doby a vedení divadla k tomuto kroku nakonec opravdu přistoupilo.³³ Posledním šéfem operety v komunistické éře naší země byl Karel Poloch, který ve funkci nepůsobil ani tři sezóny, s pádem režimu byl totiž k 1. lednu roku 1990 vystřídán.

Soubor operety měl velmi specifické postavení jak mezi dalšími domácími soubory, myšleno činohrou, operetou a baletem SDO, tak také mezi operetními soubory všeobecně. V obou případech tomu bylo z toho důvodu, že se operetní soubor v Ostravě těšil veliké oblibě u veřejnosti. Tento fakt vycházel podle Mojmíra Weimanna ze skutečnosti, že bylo publikum tvořeno atypickou směsí lidí oproti jiným místům v naší republice.³⁴ Společnost tvořená z obrovské části havíři a jejich rodinami, kteří se mnohokrát přistěhovali z míst, kde pravidelný přístup k divadlu neměli, se s kulturou seznamovali právě prostřednictvím „lehkonohé múzy“. Operetní soubor zde proto vytvářel podstatně větší lákadlo pro veřejnost, než tomu bylo v jiných krajích. Na této skutečnosti pak stavěli a z ní vycházeli osoby pověřené vytvářením dramaturgických plánů, jejichž nelehkým úkolem bylo balancovat mezi díly klasické operety, lidovým divadlem i nově přicházejícími muzikály.

Ke jménům zmíněných šéfů operetního souboru je vhodné doplnit ještě několik málo jmen, která se na muzikálech v Ostravě často podílela. V první řadě je to osobnost scénografa Vladimíra Šrámka, který vystudoval divadelní výtvarnictví na pražské AMU u Františka Trösterera, zakladatele tohoto oboru v Čechách. Se Státním divadlem v Ostravě spolupracoval již od roku 1949 a v roce 1960 v Ostravě získal pozici šéfa scénografie. Do důchodu odchází až o třicet let později, ale i nadále s divadlem stále spolupracoval.

³² STEINMETZ, Karel: *Ostrava Hudební: vývoj kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014, s. 133.

³³ NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ a GOLAT, Luděk et al: *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999: 80 let Národního divadla v Ostravě*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 1999, s. 98.

³⁴ Článek v mobilu 30. května 2.04 ČEJKA, Karel: Schůzka v zákulisí s Mojmírem Weimannem. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 11, s. 29-31.

Vytvořil na dvě stovky inscenací napříč všemi soubory³⁵ a mezi muzikálovými inscenacemi jeho jméno spatříme nejčastěji. Dále bych zmínila jména sbormistra operetního souboru Josefa Kubenky, který se od roku 1972 počínaje *Lodí komediantů* staral o všechna pěvecká nastudování muzikálů. V neposlední řadě pak zmíním Julii Jastřemskou, která v SDO začala jako členka baletního souboru. Z této roli ji mezi muzikály můžeme spatřit pouze jednou. V průběhu času se však po boku Emericha Gabzdyla, významného sólisty a choreografa SDO, vypracovala na pozici choreografky a na mnohých představeních se pak podílela z této pozice. K roku 1979 se rozhodla spolupráci s divadlem ukončit, teprve od té doby začíná být kolonka věnovaná choreografii proměnlivější.

³⁵ Vladimír Šrámek – životopis. Národní divadlo moravskoslezské. In: *ndm.cz* [online] © 2010 [cit.10.06.2019]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/osoba/916-sramek-vladimir.html>

3 Muzikály operetního souboru Státního divadla v Ostravě

3.1 1948/49 Divotvorný hrnec

První vlašťovkou nového fenoménu s názvem muzikál se na prknech českých divadel stal *Divotvorný hrnec*.³⁶ Jan Werich s Jiřím Voskovcem si hru přivezli na gramofonových deskách z období své emigrace za II. světové války z Ameriky. Hru výrazně počeštili (z irských přistěhovalců se stali čeští, skřítko nahradil vodní apod.) a Zdeněk Petr pro ně přetvořil hudbu pro potřeby jazzového orchestru.³⁷ S nápadem přivést hru do Ostravy přišel Jan Pacl. Získat souhlas Zdeňka Petra nebylo náročné, Vladimír Brázda se s ním osobně znal, s většími obtížemi se však podařilo získat souhlas od Jana Wericha.³⁸

Zachovalým materiálem k samotné inscenaci v Ostravě se staly pouze dvě vývěsní cedule³⁹, z čehož jedna je z premiérového představení, které se konalo 23. června 1949 a druhá je nedatovaná, v kompletně stejném obsazení.⁴⁰ Hra je zde označena jako opereta o 9 obrazech, slovo muzikál se tehdy ještě hledalo.

Pokud jde o dobový tisk, je zajímavostí, že například v *Hudebních rozhledech* právě roku 1949, o premiéře zmínku nenajdeme, a to i přesto, že se v ní Ostravě prostor věnuje. Dokonce skoro jako by údaje o tomto počínu zamlčovala, ačkoli se samozřejmě mohlo jednat o pouhé zjednodušení textu, který směřoval k jinému cíli. Nalezneme zde toto: „*Po tříměsíční stagnaci (červen, červenec, srpen) v hudebním životě přihlásila se Ostrava hned na počátku podzimní sezóny provedením díla, [...]*“⁴¹

Režie se ujal Jan Pacl, dirigentem byl Vladimír Brázda, za choreografií stál Emerich Gabzdyl. Výprava byla dílem prof. Jana Obšila a kostýmy navrhly manželé Stejskalovi. Z vývěsní cedule se dozvíme i to, že Vladimír Brázda ostravskou verzi instrumentoval. Přestože se pracovalo s materiály Zdeňka Petra, pro potřeby klasického operetního orchestru bylo nutno provést několik obměn. Namísto saxofonů V. Brázda většinou použil dřevěné dechové nástroje. Tato změna se ale nedotkla celé partitury, například

³⁶ Skladatele Burtona Lanea spolu s libretisty Edgardem Yipsel Harburgem a Fredem Saidem s původním názvem *Finian's Rainbow*.

³⁷ KOŠAR, Petr: „Divotvorný hrnec“ – první americký muzikál na Evropském kontinentě. [online]. In: *Musical.cz | Český muzikálový server*. © 2018 Musical.cz [cit.23.01.2019] Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/archiv/divotvorny-hrnec---prvni-americky-muzikal-na-evropskem-kontinente/>

³⁸ BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 78-80.

³⁹ V příloze obr. č. 1.

⁴⁰ Divotvorný hrnec. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 267.

⁴¹ -Bě.-: Hudební život v ČSR. *Hudební rozhledy*. Měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa. Praha: Syndikát hudebních skladatelů, 1949, II (2-3), s. 65.

balet *Zuzana a zlato* zůstal nepozměněn, protože si to žádal swingový charakter hudby.⁴² Ve významné roli Čochtana, tedy onoho českého vodníka, kterého si pro sebe stvořil Jan Werich, se objevil Josef Kobr – už tehdy známá osobnost ostravské scény. V hlavních rolích se dále objevili hostující Antonín Tázlar (Buzz Collins), Karel Šíp (Woody Rychtarik) a Jiřina Hrušková (Káča Maršálková), která roli získala ještě z pozice sboristky⁴³, později se stala výraznou tváří operetního souboru Ostravy. Susan si zahrála Julie Jastřembská, jejíž jméno později častokrát uvidíme v pozici choreografky souboru. Zmíním zde ještě Zdeňku Poláčkovou, která si zahrála Elisou.

Divotvorný hrnec byl však ojedinělou vlašťovkou, která po dlouhá léta nebyla následována dalšími. Určitou úlohu v tom jistě sehrál fakt, že první muzikál přivezli právě Voskovec s Werichem⁴⁴, kteří na naší kulturní scéně zaujímali velice silnou pozici. Tím, že to byli oni, kdo hru přepracovali, nejen Ostrava⁴⁵, ale i další divadla, pak přejímaly toto zpracování. Pokud tedy operetní soubory oživily svůj repertoár něčím novým, byly to staré hry z dílny V+W a jejich původního Osvobozeného divadla, nikoli z americké produkce. Dalším faktorem je politická situace v našich zemích. S přicházejícím politickým režimem i divadelní kultura jako taková měla vzhlížet spíše ke vzorům v Sovětském svazu než spatřovat budoucnost v muzikálu, výdobytku západní kultury.

3.2 1961/62 Bleší trh

Vliv komunistického režimu a jeho ideových myšlenek na utváření divadelních dramaturgických plánů můžeme zaznamenat i z náznaků v úvodním slovu zachovaného programu k premiéře *Blešího trhu*⁴⁶, druhého muzikálu ostravské scény, který se ale objevil až o dvanáct let později:

„Rozhodně si nemyslíme, že krize operetního repertoáru se vyřeší naplněním dramaturgických plánů těmito muzikály. Při odpovědném výběru totiž zjistíme, že her tohoto žánru, které by pro nás byly ideově únosné, je velmi málo. [...] Nicméně si myslím, při odpovědném výběru (a to je případ blešího trhu), může být praktické setkání s tímto

⁴² BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 80.

⁴³ -rw-: Schůzka v zákulisí s Jiřinou Hruškovou. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 7, s. 31-32.

⁴⁴ Vžitě označení pro komediální dvojici Jiřího Voskovce a Jana Wericha

⁴⁵ *Divotvorný hrnec* uveden např. 11. 2. 1950 v Olomouci v upravené instrumentaci právě Vl. Brázdy. -C-: Voskovec a Werich: *Divotvorný hrnec. Stráž lidu: list komunistické strany československé kraje olomouckého*. Olomouc: KV KSČ, 1950, č. 7, s. 9.

⁴⁶ V originále *Make me an offer*, světová premiéra v Londýně 1959

žánrem pro naše soubory obrodné.“⁴⁷ V textu programu bylo také vůbec poprvé použito slova muzikál přímo v titulku.⁴⁸ Je zde vidět jistá snaha seznámit s tímto pojmem diváka, zároveň ale nebyl opomenut fakt, že se jedná o druhou inscenaci takového typu na jevišti Státního divadla Ostrava. Mohla tak být částečně napravena skutečnost, že byl *Divotvorný hrnec* v době svého uvedení označován za operetu a divákům mohla být nastíněna podoba muzikálu připomenutím titulu, který mohli již zhlédnout.

Bleší trh je dílem autorů Wolfa Mankowitze, Monty Normana a Davida Henekera. Ostravskou premiéru měl 24. března 1962, tedy o více než dvanáct let později od Divotvorného hrnce. Byl však již několik měsíců znám ze scény Moravského divadla v Olomouci. Dokonce se ani ne tři měsíce před ostravskou premiérou uskutečnil přímý televizní přenos této olomoucké verze.⁴⁹ Zahraniční muzikály byly uváděny ve vícero divadlech ve stejný čas téměř vždy.

Režisérsky se hry ujal Zdeněk Bittl, za dirigentským pultem byl opět Vladimír Brázda. Choreografii měl na starosti Pavel Šmok, kostýmy Bedřiška Ustehlová a scénu připravil Vladimír Šrámek. V premiérovém představení se v hlavních rolích objevili František Návrat (Charlie), Ilona Poslušná (Sally, žena Charlieho), dále pak i další výrazná jména jako Josef Kobr, Košťá Holubář nebo Liběna Astrová.

Dobový tisk nepodává žádné podrobnější zprávy a recenze z představení, můžeme však na tomto místě zmínit článek Pavla Bára: „*Během dalších dvou let následovala pražskou inscenaci Divotvorného hrnce hned čtyři další uvedení na regionálních scénách v Ostravě, Olomouci, Teplicích a Plzni, a to v době vrcholícího socialistického realismu a uvádění sovětských a budovatelských her. Poté se však Československo zahraničnímu muzikálu na dlouhých třináct let zcela uzavřelo – až do února 1963, kdy v Plzni uvedli muzikál Kiss me, Kate!*“⁵⁰ Ač *Bleší trh* s odstupem času nepatří ke stejným velikánům jako právě zmíněný muzikál *Kiss me, Kate!*, s jistotou můžeme říci, že se zde autor článku dopustil omylu.

⁴⁷ -kb-: Naše setkání s muzikálem. *Wolf Mankowitz: Bleší trh*. Ostrava: Moravské tiskařské závody, n. p. T 11 21448.

⁴⁸ Muzikál o dvou dílech.

⁴⁹ 5. 1. 1962

⁵⁰ BÁR, Pavel: Z historie muzikálu II. První muzikálové vlašťovky. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 1, s. 51.

3.3 1964/65 Když je v Římě neděle

Dílo Gorniho Kramera, Pietra Garineiho a Sandra Giovanniniho *Když je v Římě neděle*⁵¹ mělo Československou premiéru roku 1958 v pražském Karlínském divadle.⁵² Tam mělo jistý ohlas, který je přičítán i obměně hereckého souboru.⁵³ V Divadle Jiřího Myrona si své premiérové představení odbylo k datu 20. září 1964, dílo se stalo nejhranějším představením z dílny těchto autorů.^{54,55} Stydlivý profesor Tuzzi se v inscenaci zamiluje do Giovanny Ciaretti, jejíž zájem nepřichází snadno. Při spolupráci, díky níž vyhrají v taneční soutěži, si ale její srdce získá.

Režie se ujal Jan Pacl a orchestr opět dirigoval Vladimír Brázda. Scénu měl na starost Jan Obšil, kostýmy Bedřiška Ustohalová a choreografii Emerich Gabzdyl. V roli profesora Tuzziho se objevil František Návrat a Otakar Viktorín a Josef Kobr jako majitel restaurace Hanibal Ciaretti. Giovanna Ciaretti byla alternovaná Ilenou Flakovou (roz. Poslušnou) a Helenou Rieschovou.

Italské komediální dílo bylo v době svého uvedení řazeno mezi díla operety. Kritikům však neunikl fakt, že se jedná o nový typ jevištní inscenace.⁵⁶ Lumír Vaculík označil jeho uvedení ve své knize *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě* jako významný repertoárový přelom.⁵⁷ Pokud tím však myslel, že by až s tímto dílem započala v Ostravě etapa muzikálů, my zde dokládáme, že tomu tak bylo minimálně o dvě sezóny dříve. Recenze, které by nás seznámili s konkrétními výsledky inscenace na ostravském jevišti se nám však nepodařilo nalézt. Jediné, co se povedlo vysledovat, jsou drobné zmínky skrze vzpomínky. Například v rozhovoru s Otou Viktorínem, který jmenuje postavu profesora Tuzziho při výčtu a vzpomínání na své muzikálové role⁵⁸, nebo v kapitole věnované Františku Návratovi v knize *Cesty k divadlu*.⁵⁹

⁵¹ *Un paio d'ali*, světová premiéra 1957

⁵² BĀR, Pavel: Z historie muzikálu II. První muzikálové vlašťovky. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 1, s. 51.

⁵³ Zajímavostí je, že mnozí z nově příchozích (Karel Jahn, Milan Karpíšek) pocházeli z ostravského operetního souboru, který se s jejich ztrátou musel vypořádat. BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 92.

⁵⁴ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu II. První muzikálové vlašťovky. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 3, s. 50-52.

⁵⁵ V tu dobu hráno také třeba i na scéně dnešního Národního divadla Brno. (21. 2. 1959 – 6. 1. 1965)

⁵⁶ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu II. První muzikálové vlašťovky. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 1, s. 51.

⁵⁷ VÁCLAVÍK, Lumír: *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě: souhrn významných historických dat, sto let budovy Městského divadla v Ostravě*. Havířov: Upgrade CZ, 2007, s. 87.

⁵⁸ -rw-: Schůzka v zákulisí s Otou Viktorínem. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1979, č. 1, s. 29.

⁵⁹ VÁCLAVÍK, Lumír: *Cesty k divadlu: před oponou a za ní*. Karviná: Kartis + Co s. r. o., 2016, s. 62-63.

V druhém jmenovaném je vypíchnut především rokenrolový tanec, kterým ústřední pár vyhrává v soutěži a díky kterému tají ledy nejen mezi herci, ale snad i diváky, protože „*Tímto představením dýchlo z jeviště na diváky něco nového, čemuž uvolněnější „šedesátá léta“ dávala zelenou.*“⁶⁰

3.4 1966/67 My Fair Lady

Ač můžeme vidět, že se ostravské publikum s muzikálovými inscenacemi již několikrát setkalo, podle Karla Steinmatze „[...] *tradice skladeb klasické operety, nepříliš šťastný dramaturgický výběr uváděných muzikálů a počáteční inscenační rozpaky způsobovaly poněkud vlažný přístup publika. A tak teprve Vladislavem Hamšíkem režírovaný Lernerův a Loeweho muzikál My Fair Lady byl prvním, ale jednoznačným vítězstvím této formy na ostravské scéně.*“⁶¹ Je však nutné podotknout, že *My Fair Lady*⁶², poprvé uvedená na Československé scéně v Hudebním divadle Karlín o tři roky dříve, nadzvedla kulturou žijící společnost a rozčeřila českou hudebně-zábavní produkci všeobecně.⁶³ Sám Vl. Hamšík při jednom rozhovoru ještě před ostravskou premiérou uvedl, že „[...] *ve všech souborech, kde byla My Fair Lady uváděna, přinesla výrazný zvrat v dosavadní práci, nebo alespoň zcela nový pohled na práci souboru.*“⁶⁴ Před Ostravou, kde proběhla premiéra 5. 2. 1967, byla *My Fair Lady* uvedená v už pěti divadlech.⁶⁵

Na vzniku ostravské verze měli podíl i Vladimír Brázda jako dirigent, Julie Jastřembská jako choreografka, Vladimír Šrámek se zodpovědností za scénu a Bedřiška Ustohalová za kostýmy. Z obsazení nelze opomenout duo Karla Diváková/Helena Riehsová v roli Elizy Doolittleové, Kostů Holubáře jako plukovníka Pickeringa a v roli Henryho Higginse pak Zdenka Růžičku. Nechyběly ani další výrazné tváře jako jsou František Návrat, Otakar Viktorin (oba v roli Freddyho) či Josef Kobr (Alfréd Doolittle).

⁶⁰ VÁCLAVÍK, Lumír: *Cesty k divadlu: před oponou a za ní*. Karviná: Kartis + Co s. r. o., 2016, s. 63.

⁶¹ STEINMETZ, Karel: *Ostrava Hudební: vývoj kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014, s. 98.

⁶² Světová premiéra roku 1956 v New Yorku. Jeho první uvedení bylo reprízováno 2717x a to během 6 let, stal se tak nejúspěšnějším muzikálem své doby.

⁶³ VÁCLAVÍK, Lumír: *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě: souhrn významných historických dat, sto let budovy Městského divadla v Ostravě*. Havířov: Upgrade CZ, 2007, s. 87.

⁶⁴ -ks-: 3x státní divadlo. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1967, č. 2, s. 9.

⁶⁵ 1964 - Karlín; 1965 - Brno; 1966 - Olomouc; 1967 - Teplice a České Budějovice

Vladimír Brázda nám dal skrze svou publikaci *Melodie vzpomínek* nahlédnout do procesu utváření inscenace, a tak jsme mohli zjistit, že se například slavné jazykolamové trio a další hudební čísla na jevišti vůbec objevit nemuseli. Mohl za to přístup Vladimíra Hamšíka, který měl dojem, že mnohé hudební výstupy hru zatěžují a zpomalují její spád. Naštěstí se v divadle nacházel taky věrný zastánce kvalitní melodie, a tak ve sporu nakonec prosadil Vladimír Brázda svou.⁶⁶

Protože se tyto zákulisní spory pravděpodobně nedostávali za brány divadla, uznávaný kritik Leo Jehne v denníku *Nová svoboda* podal na adresu této ostravské inscenace velice pozitivní recenzi, v níž z inscenačního týmu vyzdvihl práci jak režiséra, tak i dirigenta. Především však režiséra, jemuž přičítal velkou zásluhu na tom, že byl viděn opravdu muzikál, i když v podání operetního souboru, který je silnější právě v operetě. To, že se soubor s operetními zvyklostmi potýkal, doložil na výkonu Zd. Růžičky, jehož ztvárnění profesora Higginse označil za největší překvapení, ač „[...] snad v úvodu v dikci poněkud nadsazoval“⁶⁷. Pro roli Lízy Doolittlové ocenil výběr Karly Divákové po kantilénové stránce hlasového projevu, nedostatky však nastínil při pasážích s nutným výraznějším hereckým zpracováním. Nejstylověji zhodnotil ztvárnění paní Pearcové Zdeňkou Poláčkovou, naopak jako omyl při výběru obsazení označil volbu Kosti Holubáře do role Pickeringa.⁶⁸

3.5 1967/68 Dobrodružství Sherlocka Holmese (Baker Street)

V sezóně 1967/1968 operetní soubor Státního divadla v Ostravě uvedl premiéru detektivního muzikálu přejmenovaného u nás jako *Dobrodružství Sherlocka Holmese (Baker Street)*⁶⁹, který se do té doby mimo Britské ostrovy v Evropě neobjevil: „*Kromě Ameriky a Anglie se tento muzikál ještě nikde nehrál, jedná se tedy nejen o československou premiéru, ale i o jakousi kontinentální premiéru.*“⁷⁰ Jednalo se o úspěšné dílo Jeroma Coopersmithe, Mariana Grudeffa, Raye Jessela, které bylo již

⁶⁶ BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 142.

⁶⁷ JEHNE, Leo. My Fair Lady. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967, č. 52, s. 2.

⁶⁸ JEHNE, Leo. My Fair Lady. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967, č. 52, s. 2.

⁶⁹ V originále *Baker Street*, světová premiéra New York 1965.

⁷⁰ JEŽEK, Jirí. Na stopě premiéře. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967, č. 277, s. 1.

v roce jeho vzniku nominováno na ceny Tony hned ve čtyřech kategoriích.⁷¹ Velkou premiéru si u nás odbyl 18. listopadu 1967.

Jak nám název napověděl, jednalo se o ztvárnění známé detektivní postavy na jevišti, jehož režie se zde ujal hostující Bedřich Kramosil ze Slovenska a za dirigentským pultem stál Vladimír Brázda. Výtvarníkem scény byl hostující Otto Šujan, o kostýmy se starala Stanislava Vaníčková a za prací tanečníků se opět skrývalo jméno Julie Jastřembské. V roli Sherlocka Holmesa byl vidět Zdeněk Růžička, jako doktor Watson zase Josef Kobr. Hlavní ženskou roli Ireny Adlerové si zahrála její jmenovkyně Irena Flaková v alternaci s Helenou Riehsovou.

K datu premiéry vyšel rozhovor s dirigentem a režisérem, který se věnuje osobnosti hostujícího režiséra a samotnému muzikálu: „*Ve srovnání třeba s ‚My Fair Lady‘, která má 20 uzavřených čísel, je ‚Holmes‘ celý prokomponován s plynoucími přechody mezi mluveným a zpívaným slovem. Jeho hudba je řemeslně velmi dobře udělána a věřím, že diváky zaujme.*“⁷² Z recenzentovy zprávy pak vyplývá, že se režisér na ostravské scéně neobjevuje s muzikálem poprvé. V minulosti zde totiž hostoval s inscenacemi *My Fair Lady* a *Hello, Dolly*, které režíroval při své domovské Nové scéně v Bratislavě.⁷³

Soubor operety se touto hrou připojil mezi divadla, která na své scéně dokázala zinscenovat zatím v Československu nepremiérovaný muzikál a jej předcházela výtečná pověst v odborných kruzích, byl tak oproti jiným premiérám očekáván zvýšený zájem veřejnosti.⁷⁴ Recenzent Ostravského kulturního zpravodaje si navíc konkrétně od tohoto díla sliboval, že přiláká i mladší generaci: „*Opereta připravila tentokrát muzikál, který jistě potěší nejen stálé návštěvníky, ale také přiláká i mladé diváky.*“⁷⁵

Několik dnů po premiéře se znovu ozývá deník *Nová svoboda*. Zajímavostí je, že ač předchozí recenzent stejného plátku, Jiří Ježek debatuje s tvůrci inscenace nad hrou jakožto muzikálem, nyní zde o něm nepadne ani slovo. Sám jej definuje jako „[...] někde

⁷¹ 1965 Tony Award Winners. *Broadway World - #1 for Broadway Shows, Theatre, Entertainment, Tickets & More!* [online]. © 2019 [cit.17.5.2019]. Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/tonyawardsyear.cfm?year=1965>

⁷² JEŽEK, Jiří. Na stopě premiéře. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967, č. 277, s. 1.

⁷³ JEŽEK, Jiří. Na stopě premiéře. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967, č. 277, s. 1

⁷⁴ -z+j-: Dvakrát v Ostravě a jednou v českém Těšíně. *Ze severomoravských jevišť Práce: [Ostrava]: list revolučního odborového hnutí*. Praha: Práce, 1967, č. 298, s. 6.

⁷⁵ Anonym: Listopad s Holmesem. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1967, č. 11, s. 8.

na rozhraní tradiční operety a inteligentního moderního divadla, v němž nechybí prvek brechtovského ‚ukazování‘.⁷⁶ K operetě podle něj tíhly herecké výkony mnohých, jmenovitě například Z. Růžičky, J. Kobra, O. Viktorina, K. Holubáře či H. Riehsové. Ocenil však nápaditý přístup B. Karamosila a hudební zpracování Vl. Brázdy.

Je zajímavé na recenzi sledovat, jak se autor sám potýká s novým žánrem, který mu do obrazce operety zapadnout nemohl. Pasáž „*Na opravdovou operetu je ve hře málo zpívání. Hudba je až na výjimky spíše dramaticky a situačně funkční* [...]“⁷⁷ v jeho podání nevyznívá lichotivě, přesto na závěr dodává, že si toto nastudování, jako ne příliš ambiciózní, ale jistě dobré a zábavné, své publikum najde.⁷⁸

3.6 1970/71 Malá noční hudba

V sezóně roku 1970/1971 byl do dramaturgického plánu poprvé zařazen český muzikál. Jeho autory se stali Ivo T. Havlů z pozice libretisty a Harry Macourek jako hudební skladatel, původně vznikal při Brněnském divadle.⁷⁹ V Ostravě si dílo zažilo svou první premiéru mimo domovskou scénu a ta se odehrála 14. listopadu 1970. Muzikál, jehož název je odvozen od Mozartova slavného hudebního díla, je zasazen do mládeneckých let Mozartova života, kde se dle autorovy invence projevovaly bouřlivé touhy mladého skladatele.

Inscenační tým byl složen z hostujícího režiséra Jaroslava Heyduka, dirigenta Ladislava Matějky, hostujících výtvarníků scény a kostýmů Vladimíra Hellera a Jarmily Konečné a opět domácí Julie Jastrěmské v roli choreografky. V hereckém obsazení se objevil František Návrat (Jan Donát), Josef Kobr (David Rudolf), Helena Riehsová (Inka Zoulová), Zdenka Poláčková (Marie Rudolfová), Oldřich Píka (choreograf), Karel Lupínek (Vorlíček), Ilona Simandlová (Dana Michálková) nebo třeba Košťál Holubář (Slávek Kotas). Do řad operetního souboru museli být k této inscenaci přizváni i členové baletního souboru, kteří zde dostali velký prostor. Více než polovina rolí je totiž tanečních. Návštěvníci představení se na jevišti setkali například s Albertem Janíčkem

⁷⁶ -rgr-: Žena versus Holmes. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, č. 281, s. 2.

⁷⁷ -rgr-: Žena versus Holmes. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967. č. 281, s. 2.

⁷⁸ -rgr-: Žena versus Holmes. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1967. č. 281, s. 2.

⁷⁹ Premiéra 1969, Divadlo Reduta (dnes Národní divadlo Brno).

v roli Don Juana, s Jiřím Dužím v roli Leporella nebo s Petrem Asmusem, či Richardem Böhmem v roli Mozarta a s mnohými dalšími.

V mnohých novinách či periodících se objevili fotografie z představení⁸⁰, recenze se k tomuto ostravskému zpracování však nepodařilo dohledat. V přílohách je přiložena alespoň fotografie scény vytvořené k tomuto představení Vladimírem Hellerem.⁸¹

3.7 1971/72 Hello, Dolly

Věhlasný muzikál *Hello, Dolly!* se v Ostravě dočkal své premiéry 9. října 1971. Dílo Jerryho Hermanna a Michaela Stewarta z roku 1964⁸² se v Česku objevilo již v roce 1966 v Hudebním divadle Karlín, ale do všeobecného povědomí naší širší veřejnosti se dostal svým filmovým zpracováním, kde hlavní roli ztvárnila Barbra Streisand. V době příprav premiéry na prknech ostravské scény se právě tato filmová verze vysílala v československých kinech a panovalo nemálo obav, jaký důsledek to bude mít na návštěvnost divadla. Hra nakonec zaznamenala 41 repríz⁸³, což lze označit jako úspěch.

Režie se ujal Vladislav Hamšík, který byl od roku 1956 ředitelem SDO, dirigentem inscenace se stal Ladislav Matějka, na scéně jsme mohli vidět práci Vladimíra Šrámka, kostýmy pak zpracovala Bohuslava Čiháková. Choreografie, jako již po několikáté, nesla podpis Julie Jastřembské. Do hlavní role vdovy Dolly Leviové byla obsazena Liběna Astrová, Horáce Vandergelera ztvárnil Kost'a Holubář.

Recenzent *Nové svobody* se zmiňuje o souboru a inscenátorech v souvislostech přesahujících premiérová představení muzikálu. Zmínil, že Ostrava má možnost pracovat se škálou kvalitních herců či například pojmenovává choreografie Julie Jastřembské jako „tradičně nápadité“.⁸⁴ Přesto právě u tohoto muzikálu si naopak všímá, že režisér tolik nezvýraznil taneční složku (tu porovnává s dříve zmíněným filmovým zpracováním), ale stavěl na mluvených pasážích. Těmto nemálo tanečním částem připisuje těžkopádnost první půle a dokonce tvrdí, že jejich absence muzikál posouvá zpět do operetního světa.

⁸⁰ Malá noční hudba. *Svobodné slovo*. Brno: Ústřední výkonný výbor čs. strany Národně socialistické, 1971, č. 3, s. 4.; Kultura. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1971, č. 2, s. 5

⁸¹ V příloze obr. č. 2.

⁸² Světová premiéra proběhla v New Yorku a v počtu repríz předčila do té doby nejslavnější muzikál *My Fair Lady*.

⁸³ Hello, Dolly. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 383.

⁸⁴ -mi-. Světově známý muzikál v SDO. Podmanivá Dolly. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1971, č. 242, s. 5.

Výsledný kladný dojem z představení přikládá představitelům hlavních rolí, v němž vyzdvihuje oba výkony. Přeci jen o trochu víc jej snad ale nadchnul Kost'a Holubář jako Horace, protože zde ztvárnil typově, roli, v jejíž poloze, jako známý groteskní komik z ostravských hledišť, vídán nebyl.⁸⁵

3.8 1972/73 Lod' komediantů

Skoro vánoční nadílkou se ostravskému publiku stal muzikál *Lod' komediantů*⁸⁶, jeho premiéra se zde totiž uskutečnila 9. prosince roku 1972 a téměř zároveň bylo uvedeno ve vícero divadlech Československa. Nejstarší muzikál vůbec vznikl v dílně skladatele Jeroma Kerna a libretisty Oscara Hammersteina II., a to na původní námět románu Edny Ferberové. V 70. letech muzikál prožíval svou druhou renesanci.⁸⁷ V Ostravě byl zrežirován Vladislavem Hamšíkem a od dirigentského pultu vedl orchestr Vladimír Brázda. Trio scéna, kostýmy a choreografie obstarali Vladimír Šrámek, Bohuslava Čiháková a Julie Jastřembská. Magnolii, svéhlavou dceru Kapitána Andyho Hawkese – Josefa Kobra si zahrály Karla Diváková a Hana Hradilová. Gaylorda Ravenala, jejího pozdějšího manžela ztvárnil Zdeněk Růžička. Starého černocho Joea spolu alternují Kost'a Holubář a Karel Průša.

Na uvedení inscenace vzpomínal ve své knize i Vladimír Brázda. Po slavné písni *Stará řeka*⁸⁸ prý obecenstvo pokaždé aplaudovalo představiteli Joea minimálně dobré dvě minuty a žádalo si její opakování, které žel kvůli následné přestavbě scény nebylo možné. Velice pozitivně také vzpomíná na scénu vytvořenou Vladimírem Šrámkem: „*Naše inscenace se hrála na překrásné scéně Vladimíra Šrámka. Ještě dnes vidím živě před sebou v dálce scény míhající se světýlka na hladině Mississippi.*“⁸⁹

Úspěch inscenace naznačuje i článek vydaný k premiéře muzikálu *Kiss, me, Kate*, kde je vyjádřena víra ve stejný úspěch nového díla, jaký byl při uvedení *Lodě komediantů*.⁹⁰

⁸⁵ -mi-. Světoznámý muzikál v SDO. Podmanivá Dolly. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1971, č. 242, s. 5.

⁸⁶ V originále *Show boat*, světová premiéra New York 1927 v produkci Lorenze Ziegfelda

⁸⁷ -rw-: *Lod' komediantů. Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1972, č. 12, s. 17.

⁸⁸ Originální název písně je *Ol man river*.

⁸⁹ BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994, s. 108

⁹⁰ -rw-: *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1974, č. 10, s. 21-22.

Pražské *Svobodné slovo* se zmiňuje, že s tímto muzikálem a tvorbou Vladimíra Brázdy⁹¹ se roku 1973 zúčastnili vůbec prvního festivalu hudebního divadla v Olomouci. Ze dvou představení interpretovaných ostravskou operetní scénou právě *Lod' komediantů* na něm zaznamenala úspěch.⁹² V přílohách je k nalezení fotografie z představení.⁹³

3.9 1973/74 Zorba

Světový muzikál *Zorba*⁹⁴ autorské trojice John Kander – dramatik, Joseph Stein – skladatel, Fred Ebb – libretista, vznikl po filmovém zpracování původně románového námětu Nikose Kazantzakise *Řek Zorba*. Na ostravské scéně se premiéra uskutečnila 12. ledna 1974,⁹⁵ první uvedení v Československu však připadlo na olomouckou scénu již v sezóně 1970/1971. Inscenaci zrežiroval Mojmir Weimann pro kterého se jednalo teprve o druhou režijní zkušenost.⁹⁶ Za dirigentským pultem stál Ladislav Matějka a o choreografii se postaral Boris Slovák jako host. Scénu vytvořil Vladimír Šrámek a kostýmy navrhla hostující Helena Bezáková. Hlavní role Zorby se bez alternace zhostil Kost'a Holubář, z dalších pak v alternacích Liběna Astrová/Vlasta Tolarová jako Hortensie nebo také jinak Bubulína, František Návrat/Zdeněk Růžička v roli Nikose a Karla Diváková/Helena Riehsová v podobě Athény.

Nastudování muzikálu s vážným koncem vyzdvihnul a ocenil recenzent Ostravského kulturního zpravodaje s označením -ks-. Pozitivní kritikou oceňuje rytmus inscenace a gradaci obou polovin, které připisuje práci M. Weimanna. Nejvíce však nešetřil chválou u návrhu scény Vl. Šrámka, kde dokázal vyřešit všechny režisérové požadavky: „*Zvlášť pozoruhodná a promyšlená byla mizanscéna nejen do hloubky jeviště, ale také vertikálně [...] Navrhl ji tak, že dokonale splňovala všechny Weimannovy nároky na řešení prostorového rozmístění herců, ale také skvěle vystihl atmosféru slunné Kréty.*“⁹⁷

⁹¹ Na festivalu představili také *Svátek pana ředitele*, dílo dirigenta Vladimíra Brázdy.

⁹² Festival hudebního divadla. *Svobodné slovo: ústřední orgán čs. strany národně socialistické*. Praha: Ústřední výkonný výbor čs. strany národně socialistické, 1973, č. 151, s. 4.

⁹³ V příloze obr. č. 3.

⁹⁴ Světová premiéra 17. 11. 1968 v New Yorku. Režie Harold Prince.

⁹⁵ Uvedeno u příležitosti výročí 100. narozenin O. Nedbala

⁹⁶ První zkušeností na pozici režiséra byla pro M. Weimanna hra *Vitr, který voní*.

⁹⁷ -ks-: Malé zamyšlení nad operetou a baletem SDO. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1974, č. 4, s. 28.

O výkonu Kosti Holubáře jako Zorby prohlásil, že se jednalo o jeden z nejpozoruhodnějších výkonů na scéně ostravské operety.⁹⁸

Jan Havlásek se v časopise *Nová svoboda* k inscenaci vyjadřuje snad ještě lichotivěji, když kromě stejně zmíněné výtečné gradace a dynamiky, jako u předchozího recenzenta, vyzdvihuje propojenost jednotlivých složek. „*Není zde hranice mezi baletem, sborem a herci, vše tvoří jeden stylově jednotný celek.*“⁹⁹

U výkonu Kosti Holubáře oproti předešlému recenzentovi prokazuje viditelně ještě větší nadšení z jeho pojetí hlavní úlohy. U dalších představitelů vyzdvihává pouze rozdílnosti v pojetí, nikoli jejich nedostatky. Liběna Astrová pak ještě o několik let později vzpomíná na náročnou práci v této hře, když čtenářům časopisu *Nová svoboda* prozrazuje, jak „pouhou“ změnou chůze snažila u diváka docílit sic jisté komičnosti, ale zároveň lítosti nad svou postavou Bubulíny.¹⁰⁰

Zdá se, že se inscenace operetní scéně v Ostravě skutečně vydařila a roli muzikálového představení naplnila bez výhrad. Dle J. Havlásky muselo zaujmout nejen kritiku, ale také běžného diváka: „*Svým neotřesitelným optimismem strhává Holubářův Zorba nejen Nika, ale jeho životní filosofie překračuje rampu a proklepává duši diváka.*“¹⁰¹ Kromě zmíněných se články o uvedení inscenace objevily v *Ostravském večerníku* nebo dokonce řeckých novinách.¹⁰²

3.10 1974/75 Zkrocení zlé ženy (Kiss me, Kate)

Muzikál inspirovaný skutečnými událostmi odehrávajícími se na pozadí kulis Shakespearova představení *Zkrocení zlé ženy* zatřásl světem v roce 1948. Na Broadwayi dosáhl přes tisíc repríz, Československá premiéra proběhla v Bratislavě roku 1961 a na ostravské scéně se poprvé objevil 27. října 1974. Tomuto uvedení předcházela článek

⁹⁸ -ks-: Malé zamyšlení nad operetou a baletem SDO. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1974, č. 4, s. 28.

⁹⁹ HAVLÁSEK, Jan: K premiéře muzikálu Zorba v SDO. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1974, č. 13, s. 5.

¹⁰⁰ BRTNÍKOVÁ, Vlasta: Vyprávění Liběny Astrové. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1978, č. 41, s. 4.

¹⁰¹ HAVLÁSEK, Jan: K premiéře muzikálu Zorba v SDO. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1974, č. 13, s. 5.

¹⁰² Článek v řeckých novinách vyšel 7. 2. 1974. Zorba. Divadelního archivu Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 394.

o premiéře v *Ostravském kulturním zpravodaji*.¹⁰³ Čtenáře seznámil s autorem a se hrou jako takovou, nepředložil však žádnou režijní představu či zajímavost ze zákulisí. Originální dílo vzniklo spoluprací skladatele Colea Portera se scénáristy Samuelem a Bellou Spewackovými.

Ve Státním divadle Ostrava se o jeho přenesení na jeviště postaral tým pod vedením Vladislava Hamšíka jako režiséra a Ladislava Matějky v roli dirigenta. Scéna byla připravena Vladimírem Šrámkem, kostýmy navrhla Bohuslava Čiháková a pod choreografií byla podepsána Julie Jastřembská. Hlavní role ztvárnili Zdeněk Růžička a Miloslav Tolaš jako Fred Graham/Petruccio, Karla Diváková a Helena Riehsová jako Lilly Vanessi/Kateřina, Karel Smolka a Jan Vyorálek jakožto Bill Calhoun/Lucenzio a Ilena Flaková s Ilonou Simandlovou se staly Lucy Lloydovou/Blankou. V rolích gangsterů se objevili bez alternací František Návrat a Kost'a Holubář. Inscenace byla hrána celkem dvaatřicetkrát a její derniéra se uskutečnila 3. ledna 1976.¹⁰⁴

Václav Červenka se s Mojmírem Weimannem dostal k otázce dramaturgie operetního souboru, a tak v rozhovoru pro deník *Nová svoboda* prozradil, že jedním ze stěžejních kritérií při výběru muzikálových inscenací je tematická vyváženost. Při rozhovoru s Ladislavem Matějkou se dostal k tématu zvláštností hudby v inscenaci, kdy zmiňuje, že zatímco jsou v původním partu pro evropského hráče divadelního orchestru kladené velice nezvyklé nároky, pěvecká linka byla napsána tak, aby ji zazpíval i neškolený zpěvák. Odkrývá tak veřejnosti rozdílnosti amerických a evropských divadel a problémy, se kterými se musel soubor operety při zkouškách vypořádat.¹⁰⁵ Velice obdobný článek pak o den později 25. října vyšel také v *Ostravském večerníku* s recenzentem ukrytým pod zkratkou -če-.¹⁰⁶

První, co zmínil a chválí Jan Havlásek, recenzent deníku *Nová svoboda*, je pestrost při výběru muzikálových děl na ostravské scéně. Ocenil, jak Ladislav Matějka zvládnul širí hudebního záběru, jenž je v muzikálu předložen (parodie na operu, hudba jihoamerická, italská i černošská plus osobitá melodika Colea Portera) a vyzdvihnul spolupráci celého inscenačního týmu, který musel ztvárnit divadlo na divadle. Havlásek také dodal, že si

¹⁰³ -rw-: Shakespearovský muzikál. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1974, č. 10, s. 21-22.

¹⁰⁴ Zkrocení zlé ženy. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 398.

¹⁰⁵ ČERVENKA, Václav: Zkrocení zlé ženy. Před premiérou v SDO. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1974, č. 252, s. 6.

¹⁰⁶ -če-: Opereta a muzikál. Náš rozhovor se šéfem operety M. Weimannem a dirigentem L. Matějkou. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1974, č. 201, s. 3.

režisér práci neulehčil, když se rozhodl pasáže ze Shakespearovy hry parodovat, ale jeho počínání zhodnotil úspěšně.¹⁰⁷

Herecké obsazení popsal Jan Havlásek jako velice vyrovnané. U prvního jevištního páru zmínil jen interpretačně odlišné pojetí dvou představitelů Freda Grahama/Petruccia, nikoli však kvalitativně odlišné. Ve dvojici K. Smolka a J. Vyorálek přisuzuje prvnímu lepší ztvárnění Lucenzia, druhému pak Billa Valhouna, ženskému milostnému protějšku přisoudil působivější zpodobnění Lucy v podobě I. Flakové, zatímco v I. Simandlové viděl půvabnější Blanku. V roli Baptisty pak například vyzdvihнул neodolatelnost O. Viktorina.¹⁰⁸

V závěru článku shrnuje: „*Galerie muzikálů v ostravské operetě byla obohacena o nový, zajímavý a velmi atraktivní exponát; jedno místo však zůstává neobsazeno – moderní český muzikál.*“¹⁰⁹

Premiéře se trochu netypicky věnují i slovenské noviny *Večer*, kdy v sekci *Z kultury* oznamují dvě premiéry Státního divadla v Ostravě. Mimo to, že byl sál zaplněn a recenzent hodnotí představení jako úspěšné, se také dozvídáme, že inscenaci sledovala delegace divadelníků z Drážďan, kdy představitelé obou souborů pak prodiskutovali způsoby vzájemné spolupráce.¹¹⁰

3.11 1975/76 Svatba Krečinského (hazardní hra)

Divadelní hra *Svatba Krečinského* d A. V. Suchovo-Kobyлина byla na scéně divadla Jiřího Myrona v minulosti hrána dokonce dvakrát, a to v letech 1948 a poté 1959. Tentokrát se však operetní scéna rozhodla známou inscenaci předvést jako muzikál. Alexander Kolker vytvořil hudbu na libreto Kima Ryžova z Leningradského divadla, které pak přeložili Liběna Skálová a Ivo Osolsobě. S podtitulem *Hazardní hra* v Ostravě spatřila inscenace světlo světa 7. února 1976. Jednalo se o Československou premiéru. V tu samou sezónu byl pro zajímavost muzikál uveden také na bratislavské Nové

¹⁰⁷ HAVLÁSEK, Jan: Nový muzikál ostravské operety. Zkrocení zlé ženy. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1974, č. 298, s. 6.

¹⁰⁸ HAVLÁSEK, Jan: Nový muzikál ostravské operety. Zkrocení zlé ženy. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, č. 298, s. 6.

¹⁰⁹ HAVLÁSEK, Jan: Nový muzikál ostravské operety. Zkrocení zlé ženy. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, č. 298, s. 6.

¹¹⁰ Anonym: Z kultury. *Večer*. Košice: MV KSS, 1974, č. 214, s. 2.

scéně.¹¹¹ Na pozici režiséra stál Mojmir Weimann, v dirigentské funkci pak Ladislav Matějka. Vladimír Šrámek opět v pozici scénografa, kostýmy však stvořil Alexander Babraj. Choreografie již tradičně ležela na bedrech Julie Jastřembské. Role Krečinského byla obsazena Miloslavem Tolašem, a to bez alternace. Statkáře Muromského si zahrál Košťál Holubář a jeho dceru Lidočku Ilena Flaková a Hana Hradilová. Bylo odehráno celkem 26 představení a derniéra se uskutečnila 6. listopadu 1976.¹¹²

Recenzent pro *Ostravský kulturní měsíčník* se věnuje především zajímavému faktu, že dílo nevzniklo směrem na západ od nás, nýbrž přímo v Sovětském svazu a je navíc komorního charakteru s dějem zasazeným do Moskvy 50. let. 19. století, tedy relativně hluboko do minulosti. Přes všechna tato fakta, která by měla nasvědčovat tomu, že hra nemůže sklidit úspěch se ostravské divadlo vydalo všanc. Chválí pak Ryžovovu práci v proměně libreta, které je, až na dvě písně zpomalující děj v druhé části, vkusně zpracováno. Neméně vyzdvihuje činnost překladatelů. Dlouze se pozastavuje nad hudbou Alexandra Kolkera, která na recenzenta zapůsobila nejvíce v místech sborových, kde se střetával tanec s písní (Jen dál ať běží hra).¹¹³

Z inscenačního týmu vyzdvihnul Karel Čejka práci Vladimíra Brázdy s orchestrem, na kterém byl nejtěžší úkol vyrovnat se s netradičním obsazením orchestru, jehož základem se pro toto dílo stala beatová skupina. U režiséra pak oceňuje především nápaditost ve sborových scénách. Scéna je dle něj velice vtipně vyřešena a dopomáhá akci na jevišti. Představitel Krečinského je hodnocen jako schopný obstát v roli ve zpěvních částech, ne tak ale v těch hereckých, kde mu chybí více civilnosti.¹¹⁴

Uvedením díla v Ostravě se hra stala objevem dalším divadlům na české scéně, jak dokládá recenze Karla Čejky ve svém závěru.¹¹⁵ Dílo bylo v říjnu 1976 předvedeno na Festivalu hudebně zábavného divadla v Olomouci. Záznam o tomto počínu nalezneme v mnohých periodikách, od deníku *Nové svobody*, *Mladou frontu* či pražské *Nové slovo*. V *Ostravském večerníku* je u velkého článku o hudebním festivalu kromě zmínky o uvedení přiložená také fotografie z představení právě *Svatby Krečinského*. Je zde

¹¹¹ -A. G.-: Krečinskij so sovětskými hostami. *Hudobný život*. Bratislava: Obzor. 1979, č. 1. s. 5.

¹¹² Svatba Krečinského. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 404.

¹¹³ ČEJKA, Karel: Svatba Krečinského. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 4, s. 23-24.

¹¹⁴ ČEJKA, Karel: Svatba Krečinského. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 4, s. 23-24.

¹¹⁵ ČEJKA, Karel: Svatba Krečinského. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 4, s. 23-24.

několik krátkých komentářů účastníků festivalu, z nichž jeden je V. Brázdy. Ten vyjadřuje postesk nad faktem, že muzikál u širšího obecnstva zatím nezaznamenal takový úspěch jako tradiční opereta, přestože on sám v něm vidí budoucnost hudebně zábavného divadla.¹¹⁶ To, že dílo mezi ostatními nezaznamenalo mimořádný úspěch, je vidět na některých recenzích, ve kterých bylo dílo i s ostravským souborem zcela opomenuto.¹¹⁷

3.12 1975/76 Gigi

Autoři premiérovaneho zahraničního muzikálu v sezóně 1975/1976 již nemuseli být veřejnosti představováni. Dvojice Frederick Loewe a Alan Jay Lerner, byla představená o pár let dříve jejich nejznámějším muzikálem *My Fair Lady*, a tak se její pomyslné mladší sestře *Gigi* stačilo na tu starší odkázat. Ony i obsahem jsou si tak trochu spřízněné, aneb chudému děvčeti, jejíž budoucnost ovlivněná rodinnými podmínkami nesměruje k nejlepším zítřkům, se podaří změnit osud, nikoli však zcela jen svou zásluhou. Původně se jednalo o román francouzské autorky Colette a přestože byl příběh veskrze primitivní, stal se velmi populární a muzikálová verze díla vznikla rovnou pro potřeby filmu¹¹⁸. K jeho vytvoření byly Lerner-Loewe přizváni na základě právě žijícího úspěchu již zmíněné inscenace. Na Broadwayi se muzikál objevil až v roce 1973. V Československu si odbyl oficiální premiéru v olomouckém divadle roku 1976,¹¹⁹ v Ostravě se objevil ve stejné sezóně, ale až k jejímu konci s přesným datem 29. května. Zde měl 24 repríz a jevištní prkna opustil ani ne rok poté, 8. května 1977.¹²⁰

Inscenační tým byl v domácím obsazení. Režie Vladislav Hamšík, dirigent Ladislav Matějka. Návrh scény byl v rukou Vladimíra Šrámka, choreografie pod vedením Julie Jastřembské a kostýmy připravila Bohuslava Čiháková. V titulní roli se představily Ilona Simandlová a hostující Milada Horová z olomouckého divadla Oldřicha Stibora. Babičku Alvarezovou zpodobnila Jiřina Hrušková a kurtizánu Alici zase Liběna Astrová.

¹¹⁶ -a-: Přehledka hudebního divadla poprvé v socialistických zemích. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1976, č. 220, s. 4.

¹¹⁷ SLAVÍKOVÁ, Svatava: Ohlédnutí za národní přehlídkou hudebního divadla Olomouc 1976. Na počátku nové tradice. *Rovnost: list sociálních demokratů českých. Jihomoravský deník*. Brno: Krajský výbor KSČ, 1976, č. 262, s. 5.

¹¹⁸ Stalo se tak roku 1958 a byl to zároveň poslední muzikál, který byl vytvořen primárně pro film.

¹¹⁹ SITTOVÁ, Kamila: *Muzikál souboru operety olomouckého divadla v letech 1950–1980*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2002. s. 50.

¹²⁰ *Gigi*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 406.

Znuděného mladíka Gastona, jenž se do ní zamiluje, ztvárnil Jan Vyorálek a v roli jeho otce se objevili Kost'a Holubář a Otakar Viktorin.

Článek vydaný, jak bývalo u některých inscenací zvykem, před premiérou byl uveden v *Ostravském kulturním zpravodaji*.¹²¹ Výrazná recenze k uvedení *Gigi* se pak objevila v *Ostravském kulturním měsíčníku*. Jméno Vladimíra Hamšíka předkládá recenzent jako záruku dobře odvedené práce, což dokládá režisérovy skvělým zpracováním a propojením právě oněch složek, které svým propojením muzikál tvoří. Vedle režiséra i dirigenta chválí i práci Julie Jastřembské, která dokázala taneční složku krásně zpracovat i přes relativně malý prostor, který v inscenaci měla. Scéna V. Šrámka v duchu secesní Paříže je dle něj atmosférou k inscenaci padnoucí, ale také účelná. Hodnotí kladně i užití reprodukce obrazu, naopak ale použití diapozitivů vnímá jako módní trend, který je zde zbytečný.¹²²

Dále se ve stejné recenzi autor věnuje jednotlivým hereckým výkonům, a to v prvé řadě představitelům hlavních rolí *Gigi* a Gastona. Představitelky titulní role se ujala každá po svém. I. Simandlová vynikala hereckou komediálností, zatímco M. Horová, která si *Gigi* vyzkoušela už v Olomouci, zaujala spíše skrze zpívané části své role. Představiteli Gastona sedla více pozice již zmoudřelého muže oproti první půli muzikálu, kdy měl být typickým bonvivánským typem. Z alternací postavy Honoré Lachaillesse (otce Gastona) dává přednost ztvárnění K. Holubáře. Nakonec zmiňuje výkon L. Astrové, která je „ve všech nuancích hereckého projevu sympatickou, někdy až dojemnou“ a připomíná přitom několik konkrétních scén, v nichž na něj zapůsobila.

V závěru Karel Čejka shrnuje, že ač je děj od současnosti značně odloučený, vztahová rovina příběhu může zasáhnout i dnešního člověka. K ní pak přibývá kvalitní nastudování hry souborem operety SDO, a tak se z návštěvy divadla určitě stane čas strávený ve společnosti vkusné zábavy.¹²³

¹²¹ -rw-: Divadelní premiéry. GIGI. *Ostravský kulturní zpravodaj*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 5, s. 22.

¹²² ČEJKA, Karel: *Gigi* – 150 minut vkusné zábavy. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 9, s. 26-27.

¹²³ ČEJKA, Karel: *Gigi* – 150 minut vkusné zábavy. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 9, s. 26-27.

3.13 1976/77 Švejk

První premiérou v sezóně 1976/1977 se stal k datu 25. 9. 1976 titul s názvem *Švejk*, jejímiž autory se tentokrát stali domácí protagonisté, jak hlásí článek vydaný v měsíci premiéry v *Ostravském kulturním zpravodaji*.¹²⁴ Byli jimi Mojmir Weimann a Ladislav Matějka, kteří se poté podíleli i na nastudování hry na svých obvyklých postech, režisér a dirigent. Scénu pro účely hry vytvořil Vladimír Šrámek, kostýmy hercům vytvořil Alexander Barbaj a choreografii zase Albert Janíček. Na jevišti se inscenace objevila celkem devětatdvacetkrát a poslední představení bylo odehráno 24. června 1978.¹²⁵

Zajímavostí je, že se nejednalo o první pokus přetavit světoznámé dílo v muzikál. Roku 1972 byl při svém exilu v Německu Vratislav Blažek požádán o adaptaci díla v žánru muzikál pro divadlo a film. Ten však v následujícím roce zemřel, a tak se libreto svého konce nedočkal.¹²⁶ Proč pro svou autorskou prvotinu zvolili toto téma v Ostravě, na to nám v jednom rozhovoru odpověděl M. Weimann. V první řadě za to mohlo tamní působení Josefa Kobra, který byl typickým představitelem lidového komika. Muzikál byl napsaný a ušitý na míru právě jemu.¹²⁷ Tvůrci si však práci neulehčili tím, že by převzali některé z libret napsané pro činohru, rozhodli se zpracovat dílo, pokud možno v moderním hávu, od začátku do konce.¹²⁸ Objevil se tedy první muzikál stvořený přímo pro Ostravu, a především již zmíněného Josefa Kobra. Další obsazení provázal fakt, že jich v libretu bylo mnoho, a tak se jednalo spíše o změť epizodních rolí doprovázejících jednu jedinou hlavní postavu. Velký počet účinkujících vystřídal za představení více charakterů. Zmíníme například roli psychiatra, hubeného vojáka a 2. kamelota v podání Petra Millera.

Karel Čejka téměř rok od uvedení bilancuje nad snahami tvůrců a inscenátorů muzikálu. Týmu se zdařil záměr přepracovat hru do moderního pojetí, což bylo především obsaženo v myšlence antimilitarismu. To, co však zcela nevyšlo, byla sázka na Švejkovu postavu. Namísto bodrého, upřímného, lidového humoru se setkali se satirizujícím Švejkem interpretujícím směs závažných myšlenek. Ač se dle kritiky s nezvyklou

¹²⁴ -rw-: Švejk. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 9, s. 24.

¹²⁵ Švejk. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 407.

¹²⁶ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu III. Otec českého muzikálu? *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 05, s. 51-52.

¹²⁷ ČEJKA, Karel: Schůzka v zákulisí s Mojmiřem Weimannem. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 11, s. 29-31.

¹²⁸ ČEJKA, Karel: Nová podoba Švejka. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 49-51.

polohou postavy vypořádal Josef Kobr velice dobře, tento koncept nebyl obecně přijímán s takovým nadšením, jaké bylo očekáváno.¹²⁹ Sám autor a režisér Weimann se po premiéře vyjádřil, že se některých omylů dopustili.¹³⁰

Čejka se nebojí opřít i do debaty ohledně žánru. Na základě Weimannovi práce s libretem, v němž se spíše střídají jednotlivé epizody na sobě ne zcela závislé, oponuje návrhu ze strany autorů označit dílo za muzikál, a dává protinávrh v podobě operetní či hudební revue. Dalším bodem, kterým tvrzení dokládá, je až téměř absence zainteresovanosti taneční složky. Též si pohrává s pojmem kabaret. Ve skutečnosti ale nemá potřebu rozvinout debatu o vyjasnění: „*Nejde však o tom, jakým slovem hru označíme, ale o celkový, konečný efekt. A ten je velmi uspokojivý, zejména pokud jde o hudbu.*“¹³¹ Ač jsou objevena i slabší místa, všeobecně je hudba Ladislava Matějky v této inscenaci na úrovni těch nejlepších své doby. Nejlepšího hodnocení se dostává scéně tří psychiatrů, která se interpretačně dokonce, dle mínění kritiky vlezla do muzikálového pojetí.¹³²

Nakonec se zamýšlí nad podporou a životností domácích her tohoto typu, kdy na jedné straně vidí boj za jejich vznik, na straně druhé však v celku krátkou životnost. Ač konkrétně kvality našeho Švejka posouvá i nad mnohé zahraniční inscenace pravidelně hrané, zájem o jeho převedení na prknech jiných divadel je nulový. Přístup českých divadel k této problematice všeobecně pak vystihuje ve větě: „*Zatím každé naše divadlo, jak se zdá, hraje si na vlastním písečku.*“¹³³

Hra je však dodnes s divadlem spjata i z poněkud nehezkých důvodů. Po jednom z večerních uvedení v prosinci 1976 právě této inscenace budova Divadla Jiřího Myrona vyhořela.¹³⁴ Dlouhá léta se divadlo potýkalo s rekonstrukcí, a tak byla operetní scéna odkázána na náhradní prostory reprezentované především Divadlem Zdeňka Nejedlého

¹²⁹ ČEJKA, Karel: Nová podoba Švejka. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 49-51.

¹³⁰ ČEJKA, Karel: Schůzka v zákulisí s Mojmírem Weimannem. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 11, s. 29-31.

¹³¹ ČEJKA, Karel: Nová podoba Švejka. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 49-51.

¹³² ČEJKA, Karel: Nová podoba Švejka. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 49-51.

¹³³ ČEJKA, Karel: Nová podoba Švejka. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 49-51.

¹³⁴ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu III. Otec českého muzikálu? *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 05, s. 51-52.

a Divadlem Petra Bezruče, případně Kulturním domem Vítkovice. Ve větší míře se také oproti předešlým letem uchýlili k hostování v blízkých menších městech.

3.14 1976/77 Člověk z kraje La Mancha

Původně mimobroadwayský muzikál v Ostravě uvedený k datu 23. dubna 1977¹³⁵ si ve světě vydobyl výrazné postavení. I když dílo nevzniklo na nejvyhlášenější scéně, ještě v roce jejího prvního uvedení se na ní usídlilo a ovládlo vyhlašování cen Tony roku 1966.¹³⁶ V Československu se pak objevil už v roce 1967, když jej na svém jevišti předvedla bratislavská Nová scéna.¹³⁷ Inscenace *Člověk z kraje La Mancha*¹³⁸ vznikla spoluprací Mitche Leigha (skladatel), Dalea Wassermanna (libretista) a Joea Dariona (tvůrce písňových textů), kdy se autoři rozhodli vytvořit adaptaci původní Wassermannovi televizní hry *I, Don Quijote*, jež se inspirovala významným románem ze 17. století Miguele de Cervantese. V Ostravě se na jejím uvedení podíleli M. Weimann jako režisér, L. Matějka jako dirigent, V. Šrámek z pozice scénografa a A. Barbaj jako tvůrce kostýmů. J. Jastřembská tentokrát ve spolupráci s hostujícím L. Ogounem ze Státného divadla v Brně zajistila taneční složku.¹³⁹ Dvojroli Cervantese a zároveň Dona Quijota si zahrál K. Holubář, Sancho Panzu pak ztvárnili K. Černý a K. Smolka. V ženské roli Aldonzi nebo také jinak Dulcinei se předvedly I. Flaková a H. Hradilová. Opět ve dvojí roli, a to hospodského a guvernéra M. Tolaš, dále O. Pika, F. Návrat, K. Šíp aj. Představení se konalo celkem jednadvacet a derniéra se uskutečnila k 18. prosinci 1978.¹⁴⁰

Je zajímavostí, že překlad muzikálu byl vytvářen pro ostravské divadlo. Z provozních důvodů ale bylo uskutečnění odloženo a dílo se mezitím dočkalo uvedení na jiných

¹³⁵ V příloze fotografie přední strany programu k inscenaci. Obr. č. 4.

¹³⁶ 1966 Tony Awards Winners [online] *Broadway World - #1 for Broadway Shows, Theatre, Entertainment Tickets & More!* © 2019 [cit.05.06.2019] Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/tonyawardsyear.cfm?year=1966>

¹³⁷ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu III. MUZIKÁLOVÝ BOOM 60. LET. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 4, s. 50-52.

¹³⁸ V originále *Man of La Mancha*, premiéra v Connecticutu 1965.

¹³⁹ SLÍVA, Ladislav: *Don Quijote jako muzikál. Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1977, č. 83, s. 4.

¹⁴⁰ *Člověk z kraje La Mancha*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 410.

jevištích.¹⁴¹ I náprava se neodehrála podle plánů, neboť měla být provedena o sezónu dříve.¹⁴² Ostrava se nakonec dočkala a s premiérou přišly i kritické hlasy.

Máme výjimečnou příležitost podívat se na ztvárnění inscenace dvoji optikou. První je vedena z pozice regionální, která se zakládá na znalosti místních podmínek a kontinuálního vývoje operetního souboru. Druhá recenze je pak z pohledu kritika nezátíženého historií Ostravska, který má příležitost provést zhodnocení díla a částečně i souboru spíše v celostátním porovnání. Roku 1978 se soubor operety totiž opět zúčastnil přehlídky hudebně zábavných divadel v Olomouci, a to právě s touto inscenací.

Z regionálního pohledu je tedy výkon souboru hodnocen snad až nadmíru výtečně. I z kladného hodnocení lze však vyčíst, že první obrazy byly rozpačité. Až v průběhu získávalo představení i herecké projevy na síle a výrazu. Úspěch muzikálu je přisuzován především režisérovi M. Weimannovi mimo jiné například za konkrétní vyvedení i těch nejdrobnějších rolí na jevišti a K. Holubářovi za plné ztotožnění se s Donem Quijotem. Ač zcela překreslil představy o tom, jak by měla tato figura působit, přesto diváka přesvědčil. Toto ztvárnění bylo přirovnáno k úspěchu jeho vychvalovaného počínu v muzikálu *Zorba*. Zalíbení se našlo také ve výkonu K. Černého, obou představitelk Aldonzy či M. Tolaše.¹⁴³

Naopak recenze z olomoucké přehlídky byla vyloženě kritická. Scény s Aldonzou jsou příliš naturalistické a úloha Sancho Panzy je utlačovaná. Oproti K. Čejkovi zmiňuje, že je z inscenace patrná náklonost souboru k operetě, která je v tomto případě nežádoucí.¹⁴⁴

3.15 1977/78 Kabaret

Poslední premiérou operetního souboru v sezóně 1977/78 se stal 27. května muzikál *Kabaret*,¹⁴⁵ dílo autorů J. Kandra a F. Ebba skladatele a textaře, s jejichž prací jsme měli možnost se setkat při uvedení muzikálu *Zorba* a libretisty J. Masteroffa. Příběh byl inspirován knihou Christophera Isherwooda a následnou adaptací tohoto díla v podobě

¹⁴¹ SLÍVA, Ladislav: Don Quijote jako muzikál. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1977, č. 83, s. 4.

¹⁴² ČERVENKA, Václav: Zkrocení zlé ženy. Před premiérou v SDO. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1974, č. 252, s. 6.

¹⁴³ ČEJKA, Karel: Vrchole v krajině jménem muzikál. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 77, č. 10, s. 49-51.

¹⁴⁴ ČÁSEK, Adolf: O přehlídce hudebního divadla Olomouc 1978. Hledání nových tvůrčích cest. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1978, č. 265, s. 5.

¹⁴⁵ Světová premiéra v listopadu 1966, New York.

divadelní hry.¹⁴⁶ Dnes je velice známá také stejnojmenná filmová verze z roku 1972. Děj je zasazen do meziválečného Berlína a tamějšího nočního klubu, který vytvářel metaforu k politickým poměrům v Německu. Z tohoto důvodu se ze svého důchodu do inscenačního týmu navrátil Emerich Gabzdyl, ten totiž ve 30. letech zrovna v Berlíně působil. Scénu navrhl V. Šrámek a kostýmy A. Barbaj, dirigentská hůlka byla v rukou L. Matějky a režisérsky se pod dílo podepsal opět M. Weimann. Přípravy se konaly ve spolupráci s Drážďanským divadlem, kde byla hra inscenována s celorepublikovým úspěchem. K inscenátorům se tak připojil drážďanský intendant operetního souboru F. Steier a výtvarník S. Rennert.¹⁴⁷ Představiteli hlavních rolí se staly Hana Hradilová a Ilena Flaková jako Sally Bowlesová. Druhá jmenovaná zároveň s Helenou Riehsovou nastudovala roli slečny Kostové. Jan Vyorálek se objevil jako Clifford Bradshaw, Ernsta Ludwiga si zahrál František Návrat a slečnu Schneiderovou zase Liběna Astrová v alternaci s Vlastou Tolarovou. Konferenciéra pak zpodobnil Petr Miller.

Zhlédnutí tohoto titulu s neznalostí díla klasického operetního diváka poněkud překvapilo, jedná se totiž o závažný námět, navíc politicky angažovaný. Opět se tak ale konalo s myšlenkou na výchovu publika. Těžký úkol zalíbit se hrou veřejnosti zvyklé na něco zcela jiného vyvažoval výborný způsob zpracování tématu autory a kvalitní zpracování ostravským operetním souborem. Karel Čejka jej hodnotí jako jedno z nejlepších ze všech dosavadních zpracování v České Republice.¹⁴⁸

O jakési porovnání tří scén, které muzikál uváděly téměř současně, se pokusil také Ivan Rössler.¹⁴⁹ Oproti názoru Karla Čejky však bylo podle něj ostravské představení tím nejslabším. Zatímco v pražském a brněnském uvedení byla vymyšlená scéna přijata s pochvalami i v jejich odlišnostech, ostravské scéně se dostalo dvojakého hodnocení, kdy prodloužení jeviště k divákům mělo vést k jejich angažovanosti, na druhou stranu se pak stal prostor svou plochou plně nevyužitelným. Nejhorší provedení mezi divadly měla i výrazná píseň „*Nám zítřek vítězství dá*“ ve verzi z první půli představení, která vůbec nezapadla do zbytku příběhu. Zatímco v Praze byla inspirována filmovým zpracováním a v Brně byla překvapivě laděna negativně už v prvním provedení, zde vytvářela spíše

¹⁴⁶ *The Berlin Stories* 1939; John Van Druten - *I Am a Camera* 1951.

¹⁴⁷ -sl-: Co chystá SDO. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 7-8, s. 26.

¹⁴⁸ ČEJKA, Karel: Život není kabaret. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1978, č. 10, s. 29-30.

¹⁴⁹ Věnuje se scénám v Praze, Brně a Ostravě. Vynechává uvedení v Olomouci, které mělo v době vzniku článku už po derniéře.

matoucí efekt, nežli by byla uchopena nějakou pevnou myšlenkou. Herecky vyzdvihnul výkon Oto Viktorina v roli bezelstného Schultze plného naivní představy o světě. O něm, ale i o jeho druhém představiteli Zdeňku Růžičkovi se pozitivně zmínil i Petr Miller, kterého role i předvedení natolik uchvátila, že by si ji v budoucnu rád sám vyzkoušel.¹⁵⁰ Velice kriticky byl pak zhodnocen výstup Hany Hradilové v roli Sally.¹⁵¹ Zatímco Břetislav Olšer ocenil výkon P. Millera v roli konferenciéra bez jakýchkoli námitek¹⁵², Karel Čejka naopak zaznamenal určitou nejistotu v hlasovém projevu. Všeobecně jeho výkon ale zhodnotil pozitivně a s vidinou velkého potenciálu do budoucna. Sám P. Miller ji zařadil mezi jeho tři nejmilejší role.¹⁵³ Zmínil také Liběnu Astrovou, která se skvěle předvedla s vážnou rolí a poněkolkáté tak zdařile vybočila ze zavedených jednodušších komických postav.¹⁵⁴

Přestože se jednalo o velmi diskutovaný muzikál na celostátní úrovni, celkový počet repríz se v Ostravě zastavil na čísle devatenáct. Derniéra se uskutečnila ani ne rok po jeho uvedení, 19. května 1979.¹⁵⁵ V příloze lze nalézt fotografii taneční scény s představitelkou Sally.¹⁵⁶

3.16 1978/79 Sebevražda za milion

K 30. prosinci roku 1978 se v Divadle Zdeňka Nejedlého uskutečnila československá premiéra muzikálu o dvou dílech *Sebevražda za milion* s podtitulem „*Muzikálová komedie o hereckém trucpodniku*“¹⁵⁷, jak stojí na úvodní straně programu vydanému k uvedení hry. Opět se jedná o dílo vytvořené ve spolupráci autorů s divadlem, tak jako tomu bylo u *Švejka*. Autory však tentokrát nejsou pouze ostravští. Hudbu složil Karel Ryšavý, svým hlavním povoláním lékař a texty k písním pak Karel Čejka, v této práci dosud vystupující z pozice recenzenta. Kromě písní se autorsky podílel i na libretu jehož

¹⁵⁰ ŽELAZKO, Miloslav: Schůzka v zákulisí s Petrem Millerem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 10, s. 23-25.

¹⁵¹ RÖSSLER, Ivan: Kabaret v Praze, Brně a Ostravě *Scéna: čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize*. Praha: Orbis, 1978, č. 16, s. 4-5

¹⁵² OLŠER, Břetislav: Úspěšná premiéra amerického muzikálu Kabaret v SDO. Nejen Čardášové princezny. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1978. č. 105, s. 4.

¹⁵³ ŽELAZKO, Miloslav: Schůzka v zákulisí s Petrem Millerem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 10, s. 23-25.

¹⁵⁴ ČEJKA, Karel: Život není kabaret. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1978, č. 10, s. 29-30.

¹⁵⁵ Kabaret. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 415.

¹⁵⁶ V příloze obr. č. 5.

¹⁵⁷ Program k muzikálu Sebevražda za milion. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 417.

námět mu společně přinesli Josef Bourek a Dobromil Mařík z Olomouce. Dějová linka i její časové umístění je velmi podobné *Kabaretu*. Jen namísto Německa se zde jedná o naši první republiku a osudy se týkají herců, jež se potýkají s vyvstalou hospodářskou krizí.

Tak jako *Kabaretu* se i *Sebevraždy za milión* ujímá na pozici režie M. Weimann, před orchestr se však tentokrát staví V. Brázda a netradičně je zde také jmenován druhý dirigent, Josef Kubenka. Ten bývá z programů operetních inscenací znám spíše z pozice sborníka, u této inscenace tomu nebylo jinak, přesto právě zde, svou úlohu zdvojuje. Výtvarníka scény a kostýmů tentokrát zastala jediná osoba, A. Barbaj a choreografie se vrátila zpět do rukou J. Jastřembské. V roli zpěváka Vargy se objevil J. Vyorálek, zpěvačku a herečku Marii Vargovou hrála Karla Diváková v alternaci s Hanou Hradilovou. Ředitele zkorumpovaného divadelního podniku ztvárnil F. Návrat a třeba Josef Kobr si zahrál italského majitele restaurace. Ve hře se objevilo i duo intrikánů, které ztvárnili Miroslav Dvorník a Karel Šíp. Objevila se i mnohá další jména, jako Ilona Simandlová, Liběna Astrová, Vlasta Tolarová, Petr Miller či Miloslav Tolaš.

Děj zasazený mezi herce a zpěváky by měl umožnit využití zpěvů a tance tak, aby to působilo zcela přirozeně. Přesto se zdála být choreografie mimo chvíle, kdy mělo být baletní číslo baletním číslem, bezradná.¹⁵⁸ Na druhou stranu i po několika letech jeden z herců pozitivně vzpomíná právě na své taneční číslo v této inscenaci.¹⁵⁹ Pozitivní kritiku si odnesl scénograf A. Barbaj za skvěle dobově znázorněnou Prahu 30. let. Režijně se hra v druhé polovině vlekla, jediná místa oživení přišla s Josefem Kobrem v roli Spontelliho, který mohl divácky zapůsobit až dojmem hlavní postavy, což pravda není. Nároky přirozeného skloubení tance a zpěvu dokázali naplnit jen někteří členové souboru: Jan Vyorálek, Hana Hradilová, Karel Smolka, František Návrat, Petr Miller, Miroslav Dvorník a Karel Šíp. Také Kost'a Holubář, zmiňovaný Josef Kobr či Ilena Flaková.¹⁶⁰ Celkem bylo odehráno šestadvacet představení i s derniérou k datu 11. dubna 1980.¹⁶¹

Článek v *Zemědělských novinách* naopak otevírá otázku, zda se vůbec jedná o muzikál. Již v libretu jsou jisté operetní prvky a v pojetí M. Weimanna se recenzentovi inscenace

¹⁵⁸ STEIMETZ, Karel: Sebevražda v SDO. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1979, č. 3, s. 35-36.

¹⁵⁹ ŽELAZKO, Miloslav: Schůzka v zákulisí s Petrem Millerem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 10, s. 23-25.

¹⁶⁰ STEIMETZ, Karel: Sebevražda v SDO. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1979, č. 3, s. 35-36.

¹⁶¹ Sebevražda za milión. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 417.

jeví skoro jako typická opereta.¹⁶² Nastudování tak klade před soubor opakované otázky, jak odstranit navyklé operetní manýry v útvaru, kde pro něj není místo, zvláště když si publikum o tento vývoj samo pravděpodobně neřádá.¹⁶³

3.17 1978/79 Holky na ocet

Sezóna 1978/1979 patřila českým muzikálům. Po uvedení domácího díla se 11. března uskutečnila premiéra tzv. skoromuzikálu o dvou dílech *Holky na ocet* na scéně Divadla Petra Bezruče. Původně byl oznámen záměr představit hru už 1. března, z důvodu technických závad bylo ale uvedení přesunuto.¹⁶⁴ Před Ostravou byly *Holky na ocet* hrány na dalších místech Československa.¹⁶⁵ Muzikálu se totiž dostalo značného zájmu po jeho uvedení brněnskou scénou na olomouckém festivalu hudebně zábavného divadla v říjnu roku 1976.¹⁶⁶ Název díla vypovídá o obsahu, aneb jak je možné, že dívky mladé a krásné samy zůstávají. Příběh je zasazen do malého městečka s vojenskou posádkou a internátem plných dívek, které pracují v místní textilce.¹⁶⁷ Je tedy jasné kudy příběh směřoval. Jediný úkol, který si autoři kladli, bylo pobavit každého, kdo se inscenaci rozhodl shlédnout.¹⁶⁸ Pod muzikálem je podepsaná dvojice Lubomír Veteška a František Zachárník.

Na režisérském postu vystřídal domácího M. Weimanna, který toto dílo režíroval v Brně,¹⁶⁹ Petr Zahradníček, orchestru vládl L. Matějka. Scénu i kostýmy si už podruhé vzal na starost A. Barbaj, choreografii pak klasicky J. Jastřembská. V hereckém obsazení dostává příležitost spousta nových tváří jako Alice Hajdová v roli Oliny, Leona Stehlíková a Jaroslava Karpulková v postavě Julie. Věru ztvárnily Halina Kubeczková s Marií Všianskou, Evu si zahrála Marie Dvorníková. Ze známých jmen se tu objevila Ilona Simandlová jako Milena či Karla Diváková v alternaci s Helenou Riehovou v roli

¹⁶² -is-: Sebevražda za milión. *Zemědělské noviny: list Jednotného svazu českých zemědělců*. Praha: Přípravný výbor Jednotného svazu českých zemědělců, 1979, č. 41, s. 2.

¹⁶³ ŠTĚPÁNEK, Bohuš: Sebevražda za milión *Mladá fronta: deník mladých lidí*. Praha: Mladá fronta, 1979, č. 57, s. 4.

¹⁶⁴ -ke-: Premiéra operety. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1979, č. 43, s. 1.

¹⁶⁵ Po Brnu dílo uvedeno také v Plzni a Olomouci.

¹⁶⁶ -jk-: Přehlídka hudebně zábavného divadla. Olomouc, říjen 1976. *Scéna: čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize*. Praha: Orbis, 1977, č. 1, s. 4.

¹⁶⁷ -tm-: O novém mladém muzikálu. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1979, č. 49, s. 6.

¹⁶⁸ Program k muzikálu *Holky na Ocet*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 418.

¹⁶⁹ ČEJKA, Karel: Schůzka v zákulisí s Mojmírem Weimannem. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976, č. 11, s. 29-31.

ředitelky. V mužském obsazení Jan Vyorálek (Pavel), Karel Smolka (Milan), Jan Drahovzal (Martin), Petr Miller (Láďa, zvaný Frája) a František Návrat (kapitán).

V inscenaci bylo na Ostravském jevišti poprvé využito playbacku, jakožto technické vymoženosti.¹⁷⁰ Články či recenze k představení vydané po premiéře se nám nepodařilo vyhledat. Přesto však jedna oprava. V rozhovoru s Lubomírem Veteškou nad jeho prací, který byl veden o několik let později, se autorka dopustila omylu, když uvedla, že měly *Holky na ocet* v Ostravě sto repríz.¹⁷¹ Ze záznamů z divadelního archivu se dočítáme, že je toto číslo značně nadsazené. Celkem bylo odehráno sedmatřicet představení a derniéra se uskutečnila 8. února 1981.¹⁷² I na takto upravených číslech lze vidět, že měl muzikál úspěch i v Ostravě.

3.18 1979/80 Divotvorný hrnec

. Novou sezónu se operetní scéna rozhodla otevřít znovuuvedením muzikálu *Divotvorný hrnec*. Bylo tomu přesně třicet let, tři měsíce a tři dny od premiéry k premiéře, v novém hávu se totiž hra objevila k 29. září 1979. Vzhledem k desetiletím, která uběhla, je s podivem, že se někteří účinkující z první verze objevili i zde.

Začněme tedy inscenačním týmem. Na režisérském postu se, co se týče muzikálů, po delší době objevilo jméno Vladislava Hamšíka. Ač se dirigent a instrumentátor první verze stále nacházel ve službách téhož souboru, na jeho pozici se objevil mladší kolega Ladislav Matějka. I na ostatních pozicích se inscenační tým proměnil – scénu navrhl Vladimír Šrámek, kostýmy přichystala Bohuslava Čiháková a choreografii měl na starost Zdeněk Prokeš. Pokud se ale podíváme na herecké obsazení, zjistíme že roli vodníka i po třiceti letech ztvárnil Josef Kobr.¹⁷³ Josefa Maršálka obsadili Kost'ou Holubářem, Káču potom Karlou Divákovou a alternaci s Hanou Hradilovou. Woodyho Rychtarika zpodobnil Jan Vyorálek a v roli Zuzany se známým tanečním sólem se střídaly Libuše Boráková a Hana Šarounová. V roli chudé farmářky se objevila další osobnost, která měla tu čest s prvním nastudováním, ač na jiné pozici. Byla jí Zdeňka Poláčková. Tato druhá

¹⁷⁰ -tm-: O novém mladém muzikálu. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1979, č. 49, s. 6.

¹⁷¹ MIROVSKÁ, Inna: Hudba brněnského skladatele Lubomíra Vetešky se dostala už i k protinožcům. Trochu jiná Kleopatra. *Práce: [Ostrava]: list revolučního odborového hnutí*. Praha: Práce, 1989, č. 18, s. 2.

¹⁷² *Holky na Ocet*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 418.

¹⁷³ V příloze obr. č. 6.

verze *Divotvorného hrnce* se dočkala celkového počtu 47 uvedení a poslední představení bylo odehráno 2. ledna 1983.¹⁷⁴

Režisérem inscenace bylo libreto k tomuto nastudování citlivě poupraveno tak, že tím posílil dynamičnost představení. Chvála také padala na ansámblové scény, především jejich choreografickou část. Skvěle byla řešená scéna jeviště, jež byla zcela funkční a dokázala se přizpůsobovat proměnám do pohádkové atmosféry. A nakonec i orchestr se obstojně vypořádal s hudbou, která byla v aranžmá VI. Brázdy vytvořená před třiceti lety mírně v rozporu s muzikálovým cítěním samotné melodiky muzikálu a byla značně poznamenaná operetou. Karel Čejka se však především zaměřil na herecký výkon Josefa Kobra. Jeho talent se projevil ve schopnosti vyjavit myšlenku i ve zdánlivě nemožných situacích a uvěřitelné vodníkově proměně. Navíc svou proměnu nedokončil při premiéře, ale s každým novým uvedením ji nově obohacoval.¹⁷⁵ Autor článku měl příležitost zhlédnout i olomoucké nastudování hry¹⁷⁶, přesto jej právě Kobrova verze vodníka Čochtana uvedla v prohlášení, že se pravděpodobně jedná o druhé nejlepší ztvárnění role, hned po Werichovi.¹⁷⁷

S Karlem Čejkou se recenzent z časopisu *Nová svoboda* shoduje na komentáři k hudebnímu nastudování inscenace a na úspěchu ansámblových scén, který přičítá práci jak choreografa Zdeňka Prokeše, tak sbormistra Josefa Kubenky. „*Dokázali svým souborům vtisknout pečeť svých představ a oprostit je od zátěže operetních klišé.*“¹⁷⁸ Tohoto výsledku docílili i mnozí další sólisté jako třeba J. Vyorálek, jehož operetně netypický zpěvný hlas mu dopomohl k vytvoření přirozeného projevu. Povedlo se to také oběma představitelkám Káči. Zaujala i dvojice M. Dvorník a P. Miller jako Mr. Bercy a Mr. Dacy. Recenzent dále krátce porovnává první a druhé obsazení, jeho hodnocení ovšem vyplývá pouze z jediné proměnné, a to z myšlenky, kterému obsazení se zdařilo dosáhnout muzikálové formy lépe. I po mnohých letech muzikálové zkušenosti souboru je tedy vidět, že tento bod zůstává stále nedořešeným.¹⁷⁹

¹⁷⁴ Divotvorný hrnc. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 420.

¹⁷⁵ ČEJKA, Karel: Čochtánův návrat. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1980, č. 22, s. 4.

¹⁷⁶ ČEJKA, Karel: Kouzlo divotvorného hrnce. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1977, č. 9, s. 52-53.

¹⁷⁷ ČEJKA, Karel: Čochtánův návrat. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1980, č. 22, s. 4.

¹⁷⁸ Tokarský Oldřich: Zdařilý muzikál. Inscenace divotvorného hrnce. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1979, č. 245, s. 5.

¹⁷⁹ Tokarský Oldřich: Zdařilý muzikál. Inscenace divotvorného hrnce. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1979, č. 245, s. 5.

Minimálně ještě rok od premiéry bylo přesto toto představení považováno místním tiskem za úspěšné.¹⁸⁰

3.19 1980/81 Město Šťastných lásek

Operetní soubor se po roční pauze objevil s původní novinkou hned z kraje sezóny, a to k 20. září. Přestože se názvu *Město šťastných lásek* v programu k inscenaci přiřkl podtitul „*podívaná s písničkami o dvou dílech*“,¹⁸¹ pokud se divadelní návštěvník zadíval do programu *Zpravodaje* vydávaného Státním divadlem, našel by u této hry kolonku muzikál.¹⁸² Hra vznikla spoluprací Zdeňka Petra (hudba) a Zbyška Malého (libreto) podle stejnojmenného románu Františka Kožíška. Příběh je zasazen do 16. století a místem dění je město Telč, který tentokrát nelze z příběhu vynechat. Hlavní milostnou dvojici vytváří Magdaléna s písničkářem Petrem, jehož častým motivem ve zpěvu i v mluvě je právě opěvování onoho města. Komplikací celé záležitosti je pak vypravěč, který pochází ze současnosti.

Režie se nad tímto nelehkým libretem ujal Mojmír Weimann, orchestr měl na starost Vladimír Brázda. Scénu vymyslel Vladimír Šrámek a kostýmy vytvořil Josef Jelínek. Taneční části ke hře připravil Zdeněk Prokeš. Mezi hereckým obsazením se objevil dokonce jeden z autorů hry, Karel Čepěk, který si pro sebe napsal postavu Mikuláše Frankovského. Hlavní úlohu pak sehrál Jan Vyorálek v rolích Mojmíra a Petra. Petrovu Magdalénu ztvárnila Hana Hradilová, Liběna Astrová si tentokrát zahrála vdovu Veroniku. Dle záznamů z archivu se inscenace hrála minimálně šestnáctkrát a poslední uvedení proběhlo 29. listopadu 1981. V prosinci předešlého roku probíhalo 8.-10. televizní natáčení, které se dočkalo odvysílání až v roce 1982.¹⁸³

Pro soubor se v této inscenaci nacházelo několik zádrhelů, jako třeba nástupy a capela nebo vypořádání se s časovými proměnami dějin z minulosti do současnosti. S hudební stránkou nakonec nevzniklo tolik potíží jako se zmíněnými časovými proměnami. Ty dělaly režiséru Weimannovi problémy především v současné rovině, kde projevy jednotlivých postav působily nesjednoceně. Jan Vyorálek si vysloužil dvojí hodnocení.

¹⁸⁰ -jh-: Střípky z kultury. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1980, č. 202, s. 5.

¹⁸¹ Program k inscenaci *Město šťastných lásek*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 423.

¹⁸² *Zpravodaj: Státní divadlo v Ostravě*. Ostrava: Státní divadlo, 1980, č. 9.

¹⁸³ *Město šťastných lásek*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 423.

Zatímco v podobě Petra se dopouštěl jistých klišé, v Mojžírovi se vyznačoval opravdovostí. Dvě časové roviny byly V. Šrámkem vyřešeny náznakem kazetového stropu zámku, který šikovně propojoval obě části, částečně rušivě ale působilo leporelo vytvořené z nelichotivých fotografií města Telč. Celkově byla ale práce scénografa, i na základě složitěho zadání, chválena za svou jednoduchost a účelnost. Na pozitivním výsledku představení se výrazně podepsala také práce choreografa výtečná nejen při čistě tanečních scénách, ale i při práci s celým ansámblem.¹⁸⁴

Vítězslav Sýkora se ve své recenzi v časopisu *Tvorba* vyjadřuje obdobně k výkonům Jana Vyorálka i významném podílu choreografa, co se týče hereckých výkonů, všeobecně ale dochází k rozdílným závěrům. To, co bylo v předchozí recenzi nazváno jistou nejednotností, je zde režisérským uměním vštěpit každé postavě jistou plasticitu. Jmenovitě pak vyzdvihuje výkony H. Hradilové a L. Astrové.¹⁸⁵

Pisatel ze *Svobodného slova* se vrací k výkonu o vysokém standardu orchestru i zpěváků. U Weimannova zpracování hereckých výkonů se pozastavuje a přiklání se spíše k hodnocení, které jsme zaznamenali prvně. Dodává, že v mnohých se stále odráží silná stopa operetního projevu. Naopak k výkonu ústřední postavy se vyjadřuje v rozporu od obou předešlých výpovědí: „*Náročnou dvojroli žertěře Petra a spisovatele Mojžíra zvládl J. Vyorálek velmi zdařile, vciťuje se pohotově do rozličných světů a ovládaje dobře i svůj pěvecký výkon.*“¹⁸⁶

3.20 1981/82 Hrabě Monte Cristo

Po několikaleté pauze se SDO dočkalo nového světového muzikálu. Původně francouzský muzikál si vyhlédl v čase uvedení díla již minulý šéf operetní scény Mojžír Weimann¹⁸⁷ a na jevišti Divadla Zdeňka Nejedlého se objevil dokonce v československé premiéře 22. května 1982 pod názvem *Hrabě Monte Cristo*.¹⁸⁸ Na podkladu jednoho z nejslavnějších románů Alexandra Dumase vznikl v dílně skladatele Michela Legranda za spolupráce libretisty Jeana Cosmose a Eddy Marveyho, který obstaral texty k písním.

¹⁸⁴ ČEJKA, Karel: Podívaná s písničkami. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1980, č. 11, s. 41.-42.

¹⁸⁵ SÝKORA, Vítězslav: Město šťastných lásek. *Tvorba*. 1980, č.51, s. 18.

¹⁸⁶ -or-: Nový muzikál v Ostravě. *Svobodné slovo*. Brno: Ústřední výkonný výbor čs. strany Národně socialistické, 1980, č. 233, s. 5.

¹⁸⁷ RYWIKOVÁ, Bohdana: Před Československou premiérou: Hrabě Monte Christo. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1982, č. 98, s. 4.

¹⁸⁸ V originálu *Monte Cristo*, premiéra 1975 v Paříži.

Český překlad obstarali Josef a Milena Tomáškoví, překlad písňových textů si pak vzal na starost Jiří Suchý.

V Ostravě inscenaci připravili František Kordula (režisér), Ladislav Matějka (dirigent), Vladimír Šrámek (scéna) a Kateřina Asmusová (kostýmy) a Zdeněk Prokeš. V hlavní roli hraběte Monte Crista Edmonda Dantése byl Karel Čepecký, v roli Mercedes se střídali Hana Hradilová a Karla Diváková. Jan Vorálek, František Návrat a Mirek Dvorník vytvořili trojici zločinců Morcefa-Fernanda, Danglarse a Villeforta. Josef Koblížek v alternaci s Karlem Šípem vystupovali v roli ptáčníka Archilla a třeba Zdeněk Růžička zpodobnil postavu Marseilleského hospodského Carderousse. Z dalších například Kost' a Holubář ztvárnil Abbé Faria. Představení proběhlo celkem 17 a derniéra se uskutečnila k 15. prosinci roku 1983.¹⁸⁹

Francouzské divadlo nepatří k typickým přispěvatelům do světové pokladnice na poli muzikálů, přesto se dílem Michela Legranda do ní zapsalo a nabídlo nám tak jiná zákoutí tohoto žánru, než jaká přicházejí z oblasti anglo-americké kultury. Jeho uvedení bylo proto určitým dramaturgickým počinem celostátního významu. Možná se jednalo i o určitý risk, co se ale obecnostva týče, to tento krok dle dobového tisku ocenilo.¹⁹⁰

Možná i proto, že dílo bylo velice náročné také po technické stránce zpracování, vysloužilo si toto představení článek věnovaný osobám jako jsou zvukaři, osvětlovači, kulisáci, ale i nápověda a mnozí další. Dozvídáme se tak například, kolik lidí se pohybuje u zvukařského pultu, kteří korigují mikrofony schované po knoflíkových dírkách či šatech, že pro chod a běh věcí na jevišti se za kulisami pohybuje osmnáct kulisáků nebo že na scéně můžeme v této hře spatřit na dvě stě kostýmů.¹⁹¹

Co se týče uchopení muzikálu na jevišti samotném, tak se režisérovi F. Kordulovi podařilo téměř filmovou metodou střídání mnoha scén bez viditelných vizuálních proměn zbavit dílo zpomalujících prvků. Divákovi se snažil prodat dílo skrze dojmy a detaily. Velkým plus představení se stala choreografie Zdeňka Prokeše, který přistoupil k tomu, že herce v mnohých případech oprostil od jejich taneční úlohy a tu dovedně přenesl na

¹⁸⁹ Hrabě Monte Cristo. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 430.

¹⁹⁰ HAVLÍK, Ivo: I jim patří potlesk hlediště. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1982, č. 127, s. 2.

¹⁹¹ HAVLÍK, Ivo: I jim patří potlesk hlediště. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1982, č. 127, s. 2.

členy baletního souboru. Scéna šla zdařile vedle režisérských a choreografických záměrů a nápaditě pracovala se světlem. Orchester se zde předvedl s nadprůměrným výkonem.¹⁹²

V sólech se častokrát objevila snaha sklouzávat k šablonovitosti výstupů, a to především ve výkonech J. Vyorálka, L. Olmy a K. Holubáře. Na druhou stranu jsou chváleny výkony Z. Růžičky či K. Čepka, který dle Karla Spurného podává obdivuhodný výkon ve všech třech složkách, ve kterých se musí muzikálový herec projevit.¹⁹³

Ne zcela stejný názor na jeho výkon ale sdílí v *Ostravském večerníku*, kde jeho ztvárnění hlavního hrdiny zhodnotili jako přesvědčivější především v mluvených pasážích. Dále se v periodiku dozvídáme něco víc o práci s jevištěm: „[...] je využívána od portálu až do nejzazší zadní části, kde se odehrávají drobné herecké akce a reminiscenční náznaky [...] vtipné jsou karnevalové maskary – velké loutky – spuštěné z provaziště.“¹⁹⁴ K přílohám byla vložena fotografie z představení, kde lze tyto loutky částečně vidět.¹⁹⁵ V orchestru se sice projevila kvalitní práce dirigenta L. Matějky, přesto však zvláště v dechové sekci docházelo k výkyvům. Navíc zvuk často překrýval sólisty a ve sborových tanečních scénách docházelo k problémům se synchronizací s orchestrem. V některých výstupech byl použitý zvukový záznam, v jeho užití však logika nalezena nebyla. Přese všechny vznesené nedostatky se představení stalo „objevným a i přínosným“.¹⁹⁶

3.21 1983/84 Nejkrásnější válka

Po roční pauze od muzikálových premiér se na operetní scéně SDO objevily hned dva nové tituly tohoto žánru. Prvním se stal s premiérovým datem 3. prosince 1983 český muzikál *Nejkrásnější válka* od skladatele Jindřicha Brabce, libretisty Vladimíra Rencína a autorky písňových textů Hany Čihákové. Inspirací pro děj byla Aristofanova *Lysistrata*, a tak se již po několikáté objevila v muzikálovém pojetí protiválečná tematika. Rencín ji

¹⁹² SPURNÝ, Karel: ...a bombónek na závěr. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1982, č. 10. s. 46-47.

¹⁹³ SPURNÝ, Karel: ...a bombónek na závěr. *Ostravský kulturní měsíčník*. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1982, č. 10. s. 46-47.

¹⁹⁴ KARÁSEK, Jirí: Hrabě Monte Christo. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1982, č. 105, s. 4.

¹⁹⁵ V příloze obr. č. 7.

¹⁹⁶ KARÁSEK, Jirí: Hrabě Monte Christo. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1982, č. 105, s. 4.

představil hlavně skrze karikaturu.¹⁹⁷ Než se inscenace dostala do Ostravy, prošla si cestu mnohými českými divadly, počínaje Hradcem Králové přes brněnské Divadlo bratří Mrštíků, Liberec, Jihlavu, či pražské Divadlo ABC. Ostravské divadlo bylo ale prvním, kde hra nebyla uvedena činoherním souborem, nýbrž se jí zhostil soubor operetní. Ten jej nakonec odehrál jedenačtyřicetkrát s derniérou k 10. listopadu 1985.¹⁹⁸

Režijně se o zpracování pokusil hostující Alois Müller s asistujícím Karlem Čepkem, na dirigentském postu to byl domácí Ladislav Matějka, scénu i kostýmy vytvořil Václav Kábrt a choreografie vznikla pod vedením opět hostujícího Zdeňka Boubelíka za asistence Alice Kvasnicové. Zdeněk Boubelík se s inscenací na postu choreografa setkal již v Divadle ABC. Na jevišti se objevili D. Hlubková (Lysistrata), K. Diváková (Myrtyla) J. Vyorálek (Lykianos), K. Čepka a M. Dvorník (Julián), F. Návrat a J. Kobr (Damianos) a další.

Hercům se v tomto díle konečně povedlo dosáhnout kolektivního oprostění se od operetních manýrů. Výkon hlavní představitelky se naopak blížil až populárnímu zpracování, což bylo ale v tomto případě hodnoceno pozitivně. Na jevišti byl v zadní části šikově umístěn orchestr, který tak nijak zpěváky nepřehlušil. Ve *Svobodném slovu* byla hra vylíčena jako „svěží, neotřelé představení, které má švih a spád.“¹⁹⁹

Tuto myšlenku rozvádí i pozdější recenze Karla Čejky, který dodává, že se režisérovi podařilo dostat nejen svižnému tempu, ale i vkusu v těch scénách, kde to ke špatnému přehrávání mohlo sklouznout velice snadno. Scéna J. Kábrta byla účelná, ale s vtipnými detaily. Nedostatek skýtala pouze technická část představení, kdy předávání mikrofonů mezi zpěváky působilo rušivě. Mikrofonové kabely na jevišti navíc znervózňovaly herce, kteří o ně zakopávali. Důvodem této volby byla nikoli posila nosnosti zpěvákovy hlasu, nýbrž nutnost souhry herců s dirigentem, který k nim díky zasazení orchestru do zadní části jeviště stál zády.²⁰⁰ Otázkou je, zda výpravný dojem ze scény stál za tolik obtíží.

Přes výrazné technické obtíže se hře, jak nám prozradilo vysoké číslo repríz, dostalo od obecnstva nebývalého zájmu. Už při vydání první recenze 27. března 1984

¹⁹⁷ Rok 1985 Po představení – diskotéka – Stará Blažková – Divadlo A. Dvořáka Příbram [online]. *Divadlo A. Dvořáka Příbram*. © 2019 Divadlo A. Dvořáka Příbram [cit.11.06.2019]. Dostupné z: <http://www.divadlopribram.eu/stara-blazkova/cyklus-z-historie/rok-1985-po-predstaveni-diskoteka/>

¹⁹⁸ Nejkrásnější válka. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 436.

¹⁹⁹ -ars-: Nejkrásnější válka. *Svobodné slovo*. Brno: Ústřední výkonný výbor čs. strany Národně socialistické, 1984, č. 74, s. 5.

²⁰⁰ ČEJKA, Karel: Ženy proti válce. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1984, č. 86, s. 5.

v periodiku *Svobodné slovo* se také čtenář dočetl, že bylo v plánu natočení inscenace televizí.²⁰¹ Záznam se nakonec opravdu pořídil ke konci června téhož roku.²⁰² S jistým časovým odstupem byla inscenace považována za nejuspěšnější muzikál ostravského souboru²⁰³ a dokladem minimálně částečné pravdivosti slov je také skutečnost, že byl muzikál v Ostravě v sezóně 1991/1992 zinscenován znovu.

3.22 1983/84 Dáma s jablky

Druhou muzikálovou inscenací pro tuto sezónu se stalo dílo s názvem *Dáma s jablky*.²⁰⁴ Jedná se o původní sovětské dílo ovšem na námět amerického filmu R. Riskina s libretem a texty písní A. Borisova a J. Chaleckého a hudbou od Alexandra G. Fljarkovského. Děj se zaměřuje na chudou prodavačku jablek a její dceru, které matka namlouvá, že patří do vyšší společnosti. Na scéně Zdeňka Nejedlého mělo svou československou premiéru 4. února 1984 a zúčastnil se jí i skladatel A. Fljarkovský. Pro ni hru přeložili Jiří Matějček a František Šec.

Inscenační tým na pozici režiséra vedl František Kordula. Orchester řídil Vladimír Brázda, herce v partech tanečních potom hostující Zdeněk Prokeš, scénu vytvořil Vladimír Šrámek a kostýmy Eliška Zapletalová. V titulní roli Annie, neboli „*taková*“, *My Fair Lady*‘ pro čtyřicátnice“²⁰⁵ se objevila Karla Diváková v alternaci s Hanou Hradilovou. Představitelky dcery Julie byly tři, a to Hlubková Dagmar, Kubezková Halina a Hajdová Alice.²⁰⁶ Frajera Davea ztvárnil Jan Vorálek, Harryho František Návrat, Šejkspíra zase Petr Miller. V dalších rolích se objevili Libor Olma, Květoslav Matějka, Ilena Flaková, Karel Čepěk a další. *Dáma s jablky* zažila na ostravské scéně 20 představení a její derniéra se odehrála 18. prosince 1985.²⁰⁷

²⁰¹ -ars-: Nejkrásnější válka. *Svobodné slovo*. Brno: Ústřední výkonný výbor čs. strany Národně socialistické, 1984, č. 74, s. 5.

²⁰² (hla): Kulturní zajímavosti. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1984, č. 188, s. 7.

²⁰³ Operetní soubor v Divadle Zdeňka Nejedlého. *Zpravodaj: Státní divadlo v Ostravě*. Ostrava: Státní divadlo, 1986, č. 2, s. 7.

²⁰⁴ Premiéra roku 1978 ve Sverdlovsku (Sovětský svaz).

²⁰⁵ MOTÝLOVÁ, Hermína: Dvě dámy s jablky. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1984, č. 23, s. 4.

²⁰⁶ Dáma s jablky. Alternace – záskoky. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 437.

²⁰⁷ Dáma s jablky. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 437.

V jednom z rozhovorů se skladatelem jsme také narazili na tematiku vlivu komunismu na kulturu v sovětském bloku, když Fljarkovský odůvodňoval svůj výběr námětu: „*Dále tu byly aspekty politické: chtěli jsme poukázat na postavení amerických proletářů v době nezaměstnanosti a na obrovské společenské rozdíly nejnižších a nejvyšších vrstev.*“²⁰⁸ Ve slovech lze rozeznat buďto snahu se vpasovat do politicky přijatelného hledí, nebo dokonce samotný autorův zápal v intencích smýšlení doby komunismem postihnuté.

Ať už se jednalo o kteroukoli variantu, libreto i hudba se po uvedení dočkali ostré kritiky. Libreto za svou prostoduchost, přičemž ve srovnání s již zmiňovanou *My Fair Lady* by úplně propadlo a hudba za jistou celkovou nesourodost, která by mohla onen muzikálový rámec vytvářet.²⁰⁹

To, co úspěch zaznamenalo, byla režisérova práce překvapivá nejen drobnými nápady, ale hlavně jednou velkou změnou, kterou si dovolil v rámci textové úpravy. Fr. Kordula totiž přepsal celý závěr muzikálu a tím se vyvaroval operetním stereotypům, které se projevovaly v původní verzi. K výsledku přispěla i choreografie Z. Prokeše, kterou tradičně označovali za kvalitní.²¹⁰

A. Fljarkovský byl nadšen prací Vladimíra Brázdy s orchestrem²¹¹ či vedoucích souboru, kteří zvládli nastudování nejen po stránce pěvecké, ale i pohybové.²¹² Podle recenzenta Karla Spruného zde hudební nastudování ale nedosahovalo kvalit, na které byl ostravský divák zvyklý. „*Stereotypnost dirigentova gesta, intonační nepřesnosti /žestě, smyčce/, rytmická nevyrovnaná souhra, nevýrazný zvuk – vše dohromady dávalo příliš tuctový obraz bez lehkosti, švihů a zápalu.*“²¹³

Nad všechny ostatní herecky překvapil výkon Karly Divákové, která si poradila i s kýčovitými pasážemi a vnesla jistý charakter do jinak slabých míst či Ilena Flaková, která se dokázala prosadit v malé roli manželky manikýra. Hůře pak dopadlo hodnocení

²⁰⁸ -ej-: Rozhovor na tři minuty. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 4., s. 33.

²⁰⁹ SPURNÝ, Karel: Otazníky nad muzikálem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 5, s. 27-29.

²¹⁰ RYWIKOVÁ, Bohdana: Hudba pro dámu s jablky, 14. 2. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1984, č. 32, s. 4.

²¹¹ RYWIKOVÁ, Bohdana: Hudba pro dámu s jablky, 14. 2. *Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1984, č. 32, s. 4.

²¹² -ej-: Rozhovor na tři minuty. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 4., s. 33

²¹³ SPURNÝ, Karel: Otazníky nad muzikálem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 5, s. 27-29.

J. Vyorálka, F. Návrata, P. Millera či Dagmar Hlubkové, kteří své postavy nedokázali hlouběji zpracovat.²¹⁴ V porovnání s *Nejkrásnější válkou* je tady vidět značný propad.

3.23 1984/85 Zvonokosy

Zvonokosy, další český muzikál z dílny Jindřicha Brabce a Petra Markova, měly svou československou premiéru v Karlíně roku 1983, kde měly značný úspěch.²¹⁵ Do Ostravy se dostal tedy poměrně záhy, zdejší premiéra se uskutečnila 15. září 1984 v DZN. Dílo je inspirované stejnojmenným románem Gabriela Chavelliera, v jehož francouzské vesnici zvané *Zvonokosy* se naruší „poklidný“ chod dění rozhodnutím starosty postavit veřejný záchodek před kostel. Příběh samotný je však až na pozadí, podstatné jsou životy lidí a jejich charakterů v duchu nadsázky a satiry.

Režijně se muzikálu ujal hostující Roman Mihula, který hru režíroval už při československé premiéře²¹⁶, a to s asistujícím Vojtěchem Kabeláčem²¹⁷, dirigentem se stal Ladislav Matějka. Dále se tým skládal už jen z hostujících, scénu totiž navrhl Radek Pilař, o kostýmy ji doplnila Ludmila Lojdrová a choreografii zajišťoval Zdeněk Boubelík s asistentkou Alenou Kvasnicovou. Zmíněného starostu Pěšinku si zahráli Josef Kobr a Miloslav Tolaš. Vesnického učitele ztvárnil Karel Čepek a faráře Zdeněk Růžička. Eulalii Čubíkovou si zahrála Karla Diváková, Juditu Čuprovou Hana Hradilová a jejího muže František Návrat. V dalších rolích se objevili J. Vyorálek, K. Lupínek, D. Hlubková, J. Drahovzal, Vlasta Tolarová, Liběna Astrová, Zdenka Poláčková, Helena Riehsová, Miroslav Urbánek a mnozí další. S tímto obsazením proběhlo na šestačtyřicet představení a derniéra se uskutečnila 15. listopadu 1987.²¹⁸

K uvedení hry jsme sice nenašli přímé recenze, ale už z uvedeného počtu repríz a následného znovuuvedení hry na scénu po roce 2000 vyplývá, že zaznamenala úspěch. V rozhovoru s Karlou Divákovou vytvořeném krátce po premiéře *Zvonokosů* se přeci jen drobné informace dozvídáme. Její ztvárnění staré panny Eulalie totiž zaznamenalo fenomenální úspěch. V plné míře se tak vyjevil její komický talent, který byl dlouho skryt

²¹⁴ SPURNÝ, Karel: Otazníky nad muzikálem. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1984, č. 5, s. 27-29.

²¹⁵ BĀR, Pavel: Z historie muzikálu III. Ve stínu normalizace. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 2015, č. 1, s. 53.

²¹⁶ RYWIKOVÁ, Bohdana: Před premiérou. *Zvonokosy. Ostravský večerník*. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1984, č. 180, s. 4.

²¹⁷ Ten byl s operetní scénou spojen spíše jako dramaturg.

²¹⁸ *Zvonokosy*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 439.

pod množstvím charakterních rolí, které většinou ztvárňovala. Už se nějakou dobu odkrýval, jak bylo naznačeno třeba i v předchozí hře *Dáma s jablky*, k jeho plnému odkrytí dopomohlo až důsledné režisérské vedení R. Mihuly, který se s velkým důrazem dožadoval přirozenosti.

3.24 1985/86 Štěstí pro Annu

Opět se v jedné sezóně v našem žánru setkáme se dvěma premiérami, tentokrát se jedná o jednu domácí produkci a jeden zahraniční muzikál. První se uskutečnila premiéra ostravského díla *Štěstí pro Annu*. Jedná se o dílo Petra Millera, tedy sólisty ostravského operetního souboru. S úpravou a instrumentací hudby vypomohl Ladislav Matějka, s písňovými texty potom Mojmír Weimann. Libreto bylo inspirováno románem Ivana Olbrachta *Anna Proletářka*. Ta v minulém století patřila mezi tzv. povinnou literaturu, a proto je už z této vazby jasné, že se jedná o námět politicky silně laděný. Děj je zasazen do let 1928-29, zlatých let plných ideálů představujících vrchol pro buržoazii, kde se v protikladu objevuje chudý svět dělnictva a Anna, která je pozoruje a samozřejmě později volí proletariát. První uvedení s datem 22. února 1986 se odehrálo ještě v prostorách DZN. Muzikál byl hrán i při oficiálním slavnostním zahájení²¹⁹ provozu DJM 29. dubna a následně se s dalšími reprízami přesunul do těchto prostor.

Inscenační tým se skládal z těchto osobností: Josef Kobr (režie), Vladimír Brázda (dirigent), Albert Janíček (choreografie), Vladimír Šrámek (výtvarník scény) a Eliška Zapletalová (výtvarník kostýmů). Titulní roli ztvárnila Dagmar Hlubková, jejího partnera Toníka Jan Vyorálek v alternaci s Karlem Čepkem. Dále se objevují tři nelidské postavy: Iluze (Halina Kubečzková, Blanka Popková), Ideál (Bohumila Fišarová, Janka Hošťáková) a Idol, kterého hraje sám Petr Miller. V dalších rolích se objevují např. Liběna Astrová, Hana Hradilová, Vlasta Tolarová, Karla Diváková, Irena Rozsypalová, Zdeněk Svoboda, Jan Lupínek či Jan Drahovzal.

S velkou mírou ideového zabarvení inscenace přicházel i velký zájem o recenze a rozhovory, o to více ale taktéž politické korektnosti touhy po ideovém naplnění záměru. Je nutno tedy s tímto zřetelem k recenzím přistupovat. Napříč tomuto jistému konfliktnímu bodu díla i pokročilé době, ve které se hra inscenovala, měl tento muzikál

²¹⁹ 28. dubna proběhlo neoficiální zahájení. I zde byla hrána inscenace *Štěstí pro Annu*.

delší životnost než mnohé jiné. Celkově se inscenace hrála sedmadvacetkrát a derniéry se dočkala 16. prosince 1978.²²⁰

Režie J. Kobra byla až příliš opatrná, zvláště pak v oněch politických pasážích.²²¹ Naopak pozitivně hodnoceno bylo choreografické zpracování odlišných světů dělnictva a vyšší třídy. Účelná byla i scéna V. Šrámka. Role Anny v podání Dagmar Hlubkové procházela během představení vydařeným osobním přerodem, který se odrážel v proměně gest a fyzického postoje.²²²

V mnohých člancích se vedla polemika nad tím, zda je vhodné společensky závažné dílo (ač dnes můžeme hledět jinou optikou, tehdy se o závažné téma jednalo) ztvárňovat právě muzikálovou formou. Odpovědí však vždy bylo rezolutní ano. Petr Miller na příkladu Kabaretu ukazuje, že právě muzikál je tím správným žánrem a přiznává, že jmenované dílo mu bylo ve volbě tématu inspirací.²²³

V říjnu roku 1986 se se *Štěstím pro Annu* ostravský soubor zúčastnil přehlídky hudebně-zábavných divadel v Prešově.²²⁴

3.25 1985/86 Sliby – chyby

Druhou inscenací v sezóně se stal muzikál *Sliby – chyby*²²⁵ Neila Simona (libreto), Burta Bacharacha (hudba) a Hala Davida (texty písní). Původní broadwayská show inspirovaná filmem *Byt* Billyho Wildera měla v Ostravě premiéru netradičně 7. června 1986. O československou premiéru ale nešlo, ta se uskutečnila v Olomouci.²²⁶ Přesto, že se jednalo o libreto světově proslulého Neila Simona, jehož hry v té době už mnohá léta dominovaly Broadwayským scénám, představení v Ostravě bylo hráno pouze patnáctkrát, poslední proběhlo 18. prosince 1986.²²⁷ Dle data posledního uvedení je vidět, že byl muzikál stažen předčasně.

²²⁰ Štěstí pro Annu. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 445.

²²¹ ŠTĚPÁNEK, Bohuš: Ostravěnko má, Ostravo černá. *Scéna 11*. 1986. č. 8. s. 3.

²²² HAVLÁSEK, Jan: Štěstí pro Annu. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSC, 1986, č. 5.

²²³ -lat-: Štěstí pro Annu. Nový muzikál z dílny SDO. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSC, 1986. č. 3, s. 25-26.

²²⁴ Článek ze slovenských novin: Prínos nevylučuje kritické názory. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 445.

²²⁵ V originále *Promise, promises*, premiéra New York 1968.

²²⁶ SITTOVÁ, Kamila: *Muzikál souboru operety olomouckého divadla v letech 1950–1980*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2002.

²²⁷ *Sliby – chyby*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 446.

Režie se ujal František Kordula, orchestru vládl Ladislav Matějka, scénu navrhl Václav Kábrt, kostýmy pak Eliška Zapletalová. Pod choreografií se opět podepsal Zdeněk Boubelík. Hlavní roli Chucka Belloca ztvárnili dva představitelé, Zdeněk Svoboda a Petr Miller (druhý jmenovaný si postavu zahrál pouze dvakrát)²²⁸. Doktora Dreyfuse společně alternovali Josef Kobr a Zdeněk Růžička., J. D. Sheldrakea zpodobnil Karel Čepěk. V ženských rolích se ze stálic objevila Dagmar Hlubková jako Fran Kubelíková nebo Karla Diváková jako Peggy Olsonová. Z mladší generace potom Blanka Morysová ((Sylvie Gilhooleyová), Lenka Vojkovská (Ginger) či Lucie Hajdová (Vivien). Další charaktery ztvárnili Oldřich Korpas, Jan Vyorálek, Miroslav Urbánek a mnozí další.

V mnohých periodikách se objevila krátká zmínka o nastudování hry,²²⁹ žádná z nich se však nepokoušela o nějakou kritiku. V přílohách proto přikládáme alespoň fotografii scény i s hereckým ansámblem.²³⁰ Lze skrze ni sledovat práci výtvarníka scény i kostýmů. Ve předu jeviště si lze také povšimnout využití mikrofonů. V předchozích muzikálech se s technickou aparaturou často vyskytovaly potíže, je tedy možné je předpokládat i zde, zvláště, protože s největší pravděpodobností v nově otevřeném divadle nebyla ještě ozkoušena. Vzhledem k předčasnému stažení inscenace z divadelního repertoáru je vcelku jasné, že se nejednalo o úspěšné uvedení.

3.26 1987/88 Chlapi jako obrázek

Premiéra posledního muzikálu spadajícího do našeho období proběhla k 26. září 1987. Symbolicky byla premiéra naplánovaná tak, aby vyšla na oslavy Dny horníků a spolu s ní proběhla výstava fotografií Františka Krasla z příprav muzikálu a z prostředí starých hornických kolonií a šachet.²³¹ Šlo o pokus navázat na úspěšnou hru *Děvčátka z kolonie* od Rudolfa Kubína, která vykreslovala typickou atmosféru, jež nabízí pouze Ostravsko. *Chlapi jako obrázek* jsou vlastně slovní hříčkou na generaci tří Obrázků v rodině. Hlavními hrdiny jsou však tři horníci v důchodu (děda Obrázek, děda Skypala a děda Franěk). Jejich klidný závěr života je zasažen, když se začne bourat kolonie, ve které

²²⁸ Sliby – chyby; Aternace – záskoky. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 446.

²²⁹ Např. *Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa*. Praha: Syndikát českých skladatelů, 1986, č. 9, s. 401. Nebo (hla): Premiéra muzikálu. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1986, č. 131, s. 7.

²³⁰ V příloze obr. č. 8.

²³¹ Čs. Premiéra v DJM. *Chlapi jako obrázek*. *Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje*. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1987, č. 227, s. 2.

strávili většinu svého života. K řešení situace se staví nápaditě, navíc to nejsou dědové, kteří žijí jen pro sebe, nýbrž vesele zasahují i do života mladších kolem nich. O podněty ke smíchu by tedy neměla být nouze.

Režisérem se stal Zdeněk Boubelík, který byl z předešlých inscenací znám z pozice choreografa. Proto není až takovým překvapením, že jeho jméno vidíme i u choreografie. Orchestru vládl stejný muž jako u prvního muzikálu na ostravské scéně, Vladimír Brázda. Scénu výtvarně zpracoval Vladimír Šrámek a kostýmy navrhla Eliška Zapletalová. I v hereckém obsazení nalezneme osobu, která byla viděna už v prvním uvedení *Divotvorného hrnce*. Josef Kobr společně s Františkem Návratem a Zdeňkem Růžičkou ztvárnili hlavní hereckou trojici horníků-důchodců. Vedle nich se objevili K. Čepecký, K. Diváková, J. Vyoralík, nebo třeba J. Drahovzal – ten je pro zajímavost součástí souboru opereta/muzikál do dnešních dnů. Kruh se tedy pěkně uzavírá.

Přestože námět mohl dojít velmi zdařilého zpracování, jeho potenciál nebyl naplněn. Osudy hlavních postav postrádali své naplnění s odchodem z jeviště. Neměli přesah dále než za průpovídky řečené na scéně. Z možných vtipných mezigeneračních dialogů se vyklubalo nechtěné mravokárné poučování. Velkým mínusem je také fakt, že ostravský dialekt používá pouze děda Franěk, zatímco ostatní mluví spisovnou češtinou. Hudba k libretu také nedosáhla skladatelových nejlepších kvalit. Užití styly hudebně od sebe vzdálené (jednoduchý valčík o Ostravě versus téměř operní připomínka Janáčkova kraje či moderní rytmy) v díle nedošly propojení a když by některá hudební čísla mohla dojít pozitivních ohlasů, nevyplývají ze situace a z dějové linky trčí. Sólové pěvecké výstupy utrpěli také statickými mikrofony umístěnými na jevišti, které znemožňovaly nápaditější zpracování.²³²

Přes snahu mnohých herců jako třeba Josefa Kobra či Karly Diváková, plochost postav jim nedovolovala postavu rozehrát. Inscenační tým byl ale pochválen za zdařilé využití prostoru V. Šrámka k hereckým a tanečním etudám. Na muzikálu se také projevil nedostatek mladých mužů v souboru, kteří početně zaostávali vůči skupině mladých dam. Ta se stala hybnou silou muzikálu. K derniéře, která proběhla 10. března 1988, bylo dílo publiku představeno celkem jednadvacetkrát.²³³

²³² VAŠUT, Svatopluk: Obrázek z kolonie. *Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje*. Ostrava: MěV KSČ, 1988. č. 4, s. 22-23.

²³³ Chlapi jako obrázek. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 451.

Závěr

Celá oblast Ostravska se potýkala se specifickými společenskými zvláštnostmi, kdy se velká část obyvatel regionu do této oblasti přestěhovala za prací z míst, kde byla možnost kulturního obohacení mnohem menší. To vedlo k tomu, že se právě operetní soubor stal největším lákadlem pro veřejnost, která se s uměním a kvalitním divadlem teprve seznamovala. Na druhou stranu však takovéto publikum jen namáhavě přijímalo nové trendy, které se v hudebně zábavném divadle začaly projevovaly. Tak tedy soubor, který měl na své straně vysokou přízeň veřejnosti při provádění operetních inscenací, se k uvádění muzikálů dostal spíše na základě snah vyvíjených zevnitř souboru, potažmo ze strany vedení nežli na základě vnějších činitelů.

Je evidentní, že dramaturgie tohoto souboru byla velmi umírněná. Soubor uvedl jen velice malý počet československých premiér zahraničních muzikálů, o málo vyšší číslo se pak objevuje u československých premiér domácích produkcí, většinou se však jednalo o díla, která již byla uvedena na jiných českých či slovenských scénách. Ve výběru inscenací lze spatřovat převahu amerických muzikálů, ale objevila se také díla původem evropská. Dva muzikály pocházeli z Itálie, dva ze Sovětského svazu a po jednom např. z Francie nebo Řecka. První český muzikál se v Ostravě objevil v sezóně 1970/1971. Z devíti českých inscenací byly čtyři původními hrami ostravského souboru.

Z recenzí je zřejmé, že se soubor po celé námi zpracovávané období na jevišti nejvíce potýkal s odlišnostmi mezi žánry muzikál a opereta, především pak s přirozeností projevu herců, jež si žádal žánr nový. Zároveň se částečně odhalilo, že muzikálová produkce v Ostravě nepatřila mezi nejvýraznější v porovnání s dalšími soubory v republice. Ač soubor představil několik novinek, žádná z nich zásadně neovlivnila jiná česká divadla, a i v rámci hudebně zábavných festivalů ostravský soubor se svými příspěvky nevyvolal zvýšený zájem.

Vynecháme-li první uvedení *Divotvorného hrnce*, tak bylo od roku 1962 během 27 sezón uvedeno 26 muzikálů z nichž jeden byl podruhé uvedená inscenace již zmíněného muzikálu s vodníkem Čochtanem. Průměrně se odehrála jedna premiéra muzikálu za sezónu s tím, že z počátku 60. let bylo uvádění méně časté. V rámci inscenačního týmu se jednalo spíše o kontinuální práci stále stejných osob, které byly v divadle často angažovány ne-li po celý život, tak po dlouhá léta. Hostujících tvůrců se na inscenacích

podílelo jen velice málo a je možné, že i tento fakt větší vývoj muzikálové produkce určitým způsobem zpomaloval.

Ve zpracovaném materiálu lze spatřovat osobitý otisk dramaturgie jednotlivých šéfů operety. V této práci dříve zmíněné schéma pro uvádění inscenací nastavené Janem Paclem se totiž víceméně dodržovalo, ale v rukou každého šéfa se to na poli muzikálové produkce projevovalo trochu jinak. V 60. letech se za působení J. Pacla muzikálovým inscenacím teprve otevíral prostor a jejich uvádění se ustálilo na počtu jeden za rok až počátkem 70. let. V období šéfování Mojžíra Weimanna se každý rok až na sezónu 1978/79, kdy byla uvedena dvě česká díla, zinscenoval jeden slavný zahraniční muzikál. Je to zároveň ale období kdy se objevili první dva pokusy o vytvoření původního ostravského muzikálu. S příchodem Josefa Kobra se pak snížil počet zahraničních inscenací ve prospěch českých titulů a zároveň vymizela pravidelnost každoročního uvádění nějakého muzikálu. Dá se říci, že snahou Josefa Kobra uvádět české muzikály se soubor ochudil o kontakt s nejlepšími díly tohoto žánru a ztratil kontinuitu pozitivního vývoje, který byl závislý na kvalitních námětech.

Co se týče vlivu komunismu na muzikálovou produkci, ten se v počátku odrazil ve slabém kontaktu se západní kulturou, a tedy i ve znalosti problematiky muzikálů jako nastupujícího žánru. Na dlouhá léta byl muzikál v celém Československu zcela odsunut. Později, když už se stal muzikál nepřehlédnutelným fenoménem, byla vyvinuta snaha začlenit do tohoto žánru také hry, které vznikly na území Sovětského svazu. V Ostravě se tak stalo v případě uvedení her *Svatba Krečinského* a *Dáma s jablky*. V české tvorbě se filozofie tohoto totalitního režimu výrazně odrazila překvapivě až v poslední dekádě její vlády v díle *Šťěstí pro Annu*.

Užité zkratky

DJM	Divadlo Jiřího Myrona
DPB	Divadlo Petra Bezruče
DZN	Divadlo Zdeňka Nejedlého
NDM	Národní divadlo moravskoslezské
SDO	Státní divadlo Ostrava

Seznam pramenů a literatury

PRAMENY

Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského

MONOGRAFIE

BRÁZDA, Vladimír: *Melodie Vzpomínek*. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1994.

NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ a GOLAT, Luděk et al: *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999: 80 let Národního divadla v Ostravě*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 1999.

OSOLSOBĚ, Ivo: *Marsyas, Apollón a Dionýsos: přiblížování k muzikálu*. Brno: Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, 1996.

SITTOVÁ, Kamila: *Muzikál souboru operety olomouckého divadla v letech 1950–1980*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2002.

STEINMETZ, Karel: *Ostrava Hudební: vývoj kultury jednoho města v posledních 160 letech*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2014.

SÝKOROVÁ-ČÁPOVÁ, Eva a Mojmír WEIMANN (eds.): *60 let Státního divadla v Ostravě*. Ostrava: Moravské tiskařské závody, n. p., 1980.

VÁCLAVÍK, Lumír: *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě: souhrn významných historických dat, sto let budovy Městského divadla v Ostravě*. Havířov: Upgrade CZ, 2007.

VÁCLAVÍK, Lumír: *Cesty k divadlu: před oponou a za ní*. Karviná: Kartis + Co s. r. o., 2016.

VAŠEK, Jaromír: *Taková normální normalizace. Tvorba ostravského studia Československé televize v letech 1969-1989*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita. 2010.

ENCYKLOPEDIIE

PAVLOVSKÝ, Petr (ed.): *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo, 2004.

MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASENBERGER, Igor a kol. (eds.): *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I, část věcná*. Praha: Supraphon, 1983.

SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove dictionary of music and musicians*. Svazek 12, Meares-Mutis. New York: Grove, 1991.

VYSLOUŽIL, Jiří – FUKAČ, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997.

PERIODIKA

Hudební rozhledy: měsíčník skladatelů a hudebních vědců Československa. Praha: Syndikát českých skladatelů, 1948- .

Hudobný život. Bratislava: Obzor, 1969- .

Kulturní měsíčník: kulturně politický časopis Severomoravského kraje. Ostrava: MěV KSČ, 1983-1990.

Mladá fronta: deník mladých lidí. Praha: Mladá fronta, 1945-1990.

Nová Svoboda: Deník Severomoravského kraje. Ostrava: Krajské vedení KSČ, 1960-1991.

Ostravský kulturní měsíčník. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1976-1982.

Ostravský kulturní zpravodaj. Ostrava: Městský dům osvěty při MNV, 1957-1975

Ostravský večerník. Ostrava: Měst. nár. výbor, 1969-1991.

Práce: [Ostrava]: list revolučního odborového hnutí. Praha: Práce, 1945-1997.

Scéna: čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize. Praha: Orbis, 1976-1992.

Stráž lidu: list komunistické strany československé kraje olomouckého. Olomouc: KV KSČ, 1945-1992.

Svobodné slovo. Brno: Ústřední výkonný výbor čs. strany Národně socialistické, 1952-1999.

Svobodné slovo: ústřední orgán čs. strany národně socialistické. Praha: Ústřední výkonný výbor čs. strany národně socialistické, 1945-1999.

Rovnost: list sociálních demokratů českých. Jihomoravský deník. Brno: Krajský výbor KSČ, 1945-2004.

Večer. Košice: MV KSS, 1969-1991.

Zemědělské noviny: list Jednotného svazu českých zemědělců. Praha: Přípravný výbor Jednotného svazu českých zemědělců, 1945-1992.

Zpravodaj: Státní divadlo v Ostravě. Ostrava: Státní divadlo, 1985-1989.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

KOŠAR, Petr: „Divotvorný hrnec“ – první americký muzikál na Evropském kontinentě. [online]. In: *Musical.cz Český muzikálový server*. © 2018 Musical.cz [cit.23.01.2019] Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/archiv/divotvorny-hrnec---prvni-americky-muzikal-na-evropskem-kontinente/>

MIKULÁŠKOVÁ, EVA: Národní divadlo moravskoslezské. Český hudební slovník [online] *Český hudební slovník*. © 2019 [cit.23.01.2019] Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2227.

Rok 1985 Po představení – diskotéka – Stará Blázková – Divadlo A. Dvořáka Příbram [online]. *Divadlo A. Dvořáka Příbram*. © 2019 Divadlo A. Dvořáka Příbram [cit.11.06.2019]. Dostupné z: <http://www.divadlopribram.eu/stara-blazkova/cyklus-z-historie/rok-1985-po-predstaveni-diskoteka/>

Vladimír Šrámek – životopis. Národní divadlo moravskoslezské. In: *ndm.cz* [online] © 2010 [cit.10.06.2019]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/osoba/916-sramek-vladimir.html>

1965 Tony Award Winners. *Broadway World - #1 for Broadway Shows, Theatre, Entertainment, Tickets & More!* [online]. © 2019 [cit.17.5.2019]. Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/tonyawardsyear.cfm?year=1965>

1966 Tony Awards Winners [online] *Broadway World - #1 for Broadway Shows, Theatre, Entertainment Tickets & More!* © 2019 [cit.05.06.2019] Dostupné z: <https://www.broadwayworld.com/tonyawardsyear.cfm?year=1966>

SEZNAM PŘÍLOH

Obr. č. 1: Vývěsní cedule k inscenaci *Divotvorný hrnec*, sezóna 1949/50.

Obr. č. 2: Fotografie muzikálu *Malá noční hudba*, scéna Vladimíra Hellera.

Obr. č. 3: Fotografie z muzikálu *Lod' komediantů*. Svorová scéna.

Obr. č. 4: Přední strana programu k muzikálu *Člověk z kraje La Mancha*.

Obr. č. 5: Fotografie z muzikálu *Kabaret*. Taneční scéna s Ilenou Flakovou v roli Sally.

Obr. č. 6: Fotografie z muzikálu *Divotvorný hrnec*, sezóna 1979/80. Josef Kobr v roli Čochtana.

Obr. č. 7: Fotografie z muzikálu *Hrabě Monte Cristo*. Sborová scéna.

Obr. č. 8: Fotografie z muzikálu *Sliby – chyby*.

Seznam příloh

Obr. č. 1: Vývěsní cedule k inscenaci Divotvorný hrnec, sezóna 1949/50.²³⁴

24 24

Státní divadlo v Ostravě

Premiéra 23. června 1949
Voskovec a Werich:

Divotvorný hrnec

Opereta o 9 obrazech.

Hudba: Burton Lane. - Režie: Jan Pacl. - Dirigent: Vl. Brázda. - Choreografie: Emer. Gabzdyl. - Baletní vložky: Z. Petr. - Instrumentace: Vlad. Brázda. - Asistent režie: Karel Šašek. - Výprava: prof. Jan Obšil. - Kostymy manželé Stejskalovi.

Šerif	Stanislav Procházka
Buzz Collins	Antonín Tázlar j. h.
Senátor Kets Mets Rahdall	Karel Třebický
Susan Rychtarik	Julie Jastřemská
První družstevník	Rudolf Kubica
Druhý družstevník	Karel Žlebčík
Honza	Petr Třebický j. h.
Josef Maršálek	Adolf Minský
Káča Maršálková	Jiřina Hrušková ✓
Woody Rychtarik	Karel Šašek ✓
Vodník Čochtan	Josef Kobr ✓
Harold	Vlad. Vlodarčík
První geolog	Emanuel Křenek j. h.
Druhý geolog	Karel Zavadil
Diana	Jiřina Čížová j. h.
Elisa	Zdeňka Poláčková ✓
První družstevnice	Libuše Gřibčíková
Druhá družstevnice	A. Kohoutová
Třetí družstevnice	Em. Kuropatvová
Čtvrtá družstevnice	M. Piková
Tomáš kazatel	Bedřich Novák ✓
Mr. Bercy	P. Loučím
Mr. Dacy	Bedřich Novák
První zástupce šerifův	Karel Balát

Tančí: J. Jastřemská, V. Kylvarová, J. Baroň a celý baletní soubor. — Odehrává se ve Štědré Dolině ve státu Missitucky v době přítomné.

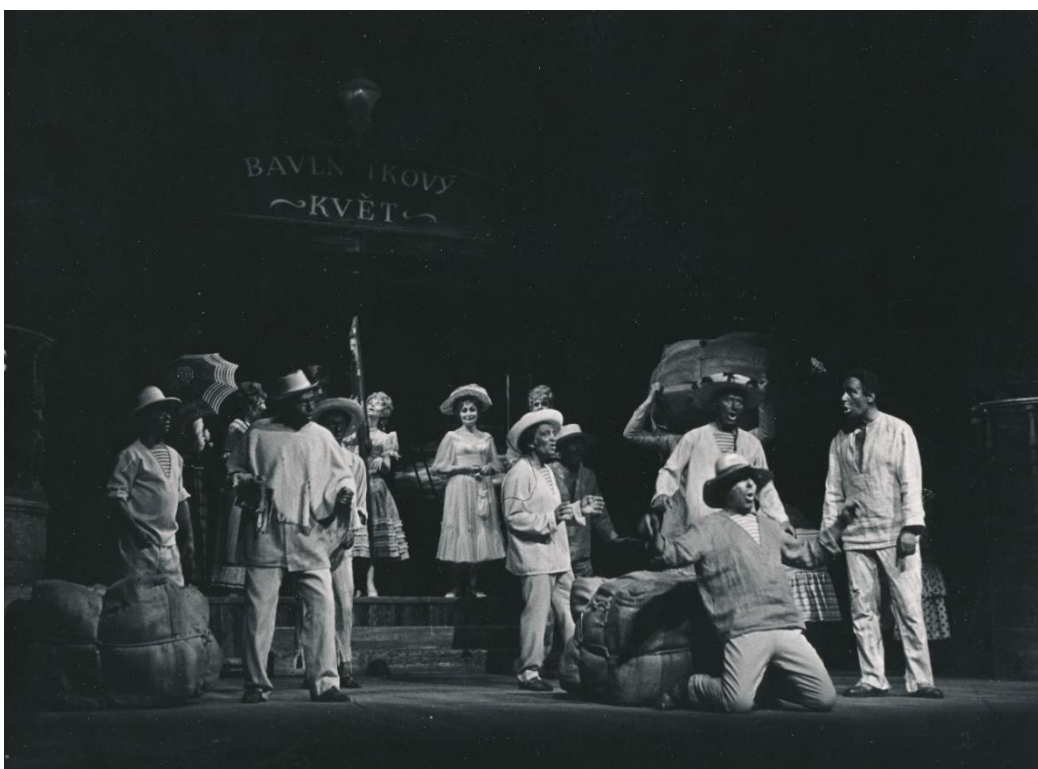
(PRAHE)

²³⁴ Divotvorný hrnec. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 267.

Obr. č. 2: Fotografie muzikálu *Malá noční hudba*, scéna Vladimíra Hellera.²³⁵



Obr. č. 3: Fotografie z muzikálu *Lod' komediantů*. Svorová scéna.²³⁶



²³⁵ Malá noční hudba. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 380.

²³⁶ Lod' komediantů. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 389.

Obr. č. 4: Přední strana programu k muzikálu *Člověk z kraje La Mancha*.²³⁷



Obr. č. 5: Fotografie z muzikálu *Kabaret*. Taneční scéna s Ilenou Flakovou v roli Sally.²³⁸



²³⁷ Člověk z kraje La Mancha. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 410.

²³⁸ Kabaret. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 415.

Obr. č. 6: Fotografie z muzikálu *Divotvorný hrnec*, sezóna 1979/80. Josef Kobr v roli Čochtana.²³⁹



²³⁹ *Divotvorný hrnec*. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 420

Obr. č. 7: Fotografie z muzikálu *Hrabě Monte Cristo*. Sborová scéna.²⁴⁰



Obr. č. 8: Fotografie z muzikálu *Sliby – chyby*.²⁴¹



²⁴⁰ Hrabě Monte Cristo. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 430.

²⁴¹ Sliby – chyby. Divadelní archiv Národního divadla moravskoslezského, sign. O/M 446.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jana Šimáková
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. Gabriela Všetická, Ph.D.
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Vývoj muzikálové produkce v Ostravě mezi lety 1945–1989
Název v angličtině:	Development of musical production in Ostrava between 1945–1989
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá vývojem muzikálové produkce v Ostravě mezi lety 1945-1989. Je rozdělena do tří částí, jejíž první část se zabývá vymezením pojmu muzikál od žánrů jako opereta a jiných a také rozvojem muzikálové tvorby v Československu. Druhá kapitola se věnuje operetnímu souboru v Ostravě, který se stal nejvýznamnější platformou pro tvorbu muzikálových představení v regionu. Třetí kapitola pak uvádí jednotlivé muzikálové inscenace, seznamuje s inscenačním a hereckým obsazením a na základě recenzí vytváří obraz muzikálové scény na Ostravsku ve vymezeném období.
Klíčová slova:	muzikál, opereta, Ostrava, operetní soubor SDO
Anotace v angličtině:	This thesis deals with evolution of the musical production in Ostrava during years 1945-1989. The thesis is divided into three parts. The first part presents both the term "musical" with its genres such as operetta and others and also outlines the development of the musical production in Czechoslovakia. The second part focuses on the operetta ensemble in Ostrava, which became the most important producer of musical performances in the region. The third part deals with individual musical stagings, acquaints with stage and acting cast. It also uses reviews to create an image of the musical scene in Ostrava region in selected period.

Klíčová slova v angličtině:	Musical, operetta, Ostrava, operetta ensemble SDO
Přílohy vázané v práci:	Fotografie z inscenací, program k inscenaci a vývěsní tabule.
Rozsah práce:	60 stran
Jazyk práce:	Český jazyk