Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Městské divadlo Zlín v letech 2006 až 2009 (umělecká koncepce Dodo Gombára)

Magisterská diplomová práce

City Theatre Zlín in Years 2006-2009 (Artistic Conception of Dodo Gombár)

Master thesis

Vedoucí práce:
doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Vypracoval:
Bc. Milan Houžva

Obor:
Teorie a dějiny dramatických umění

OLOMOUC 2011

Anotace:

Práce se zaměří na analýzu tvorby Městského divadla Zlín v letech 2006-2009, v období uměleckého vedení slovenským režisérem Dodo Gombárem.
Cílem tedy bude vysledovat změnu dramaturgie ve srovnání s předchozími sezonami a na základě analýz klíčových inscenací každé sezony charakterizovat vývoj inscenačního stylu souboru v tomto období.
Další částí bude i pokus vyhodnotit postavení divadla ve městě Zlín, zařadit poetiku Městského divadla Zlín do současného kontextu českého divadla. Práce bude vycházet ze studia pramenů - konkrétně z divadelních programů, ročenek, výročních zpráv jednotlivých sezon, odborné i regionální kritiky, případně z osobních rozhovorů s dramaturgy, herci, ale také z vlastní divácké reflexe.

Annotation:

Work will focus on analyzing the creation of the City Theatre Zlín in the years 2006-2009, under the leadership of artistic director Slovak Dodo Gombár. My intention is to track editing changes compared to previous seasons. Based on analysis of key productions each season, characterized by the development of the production style at this period. Another part will attempt to assess the status of theater in Zlin, to include poetry City Theatre in Zlín in the current context of the Czech theater. Work will be based on a study of sources - specifically from theater programs, yearbooks, annual reports of individual seasons, and regional professional critics, or from personal interviews with editors, actors, but also the viewer's own reflection.

Poděkování

Rád bych velmi poděkoval vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její věcný a odborný přístup, podporu a ochotu.

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená práce je mým původním dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci…… …….....

podpis

OBSAH:

ÚVOD 6
UMĚLECKÉ SMĚŘOVÁNÍ MĚSTSKÉHO DIVADLA ZLÍN V LETECH 2006-2009 7
OBDOBÍ PŘED NÁSTUPEM UMĚLECKÉHO ŠÉFA DODO GOMBÁRA 7
JUBILEJNÍ SEZONA 2005/2006 8
Nový cyklus scénických čtení 25
Závěr sezony 27
ZDĚDĚNÝ PLÁN 61. SEZONY 28
Změny v předchozí koncepci aneb Divadlo pro veřejnost 29
Závěr sezony 42
62. SEZONA – ČAS VELKÝCH UDÁLOSTÍ 44
Zlín sobě aneb Oživování Nárazu 61
Studio Z – Kauza Ž 62
Závěr sezony 64
63. SEZONA – ČAS NEOMEZENÝCH MOŽNOSTÍ 65
Sezona naplněná především českými premiérami 69
Nejodvážnější sezona zakončena odvoláním 87
64. SEZONA – ČAS RADOSTNÝCH PROCITNUTÍ 91
Sezona plná změn 92
Poněkud hořký Čas radostných procitnutí 101
Změny Veselého proti Gombárově koncepci 102
Závěr sezony 104
ZÁVĚR 106
POUŽITÁ LITERATURA: 108
Výroční zprávy Městského divadla Zlín 108
Články z tisku o Městském divadle Zlín: 108
Záznam rozhovoru 115
Recenze 115

ÚVOD

Městské divadlo Zlín zaznamenalo v letech 2006 až 2009 intenzívní umělecký vzrůst, spojený s prací slovenského režiséra Dodo Gombára. Gombár jako umělecký šéf vytvořil ve zlínském divadle dosud neopakované období, zajímavé svou neotřelou dramaturgickou koncepcí.

Účelem této magisterské diplomové práce je zmapovat dobu, v níž Městské divadlo vytvořilo na pět let dopředu koncepčně promyšlený dramaturgický plán, který způsobil zvýšený zájem ze strany odborné veřejnosti i přísun nových diváků. Mým cílem bylo jednak představit tento dlouhodobý plán na analytických rozborech jednotlivých sezon, ale také určit příčiny zvýšeného zájmu široké i odborné veřejnosti. Součástí práce jsou také analýzy kmenových inscenací rozebíraných sezon.

Pro výběr tohoto tématu jsem se rozhodnul z důvodu, že se jedná o uzavřené období, které skončilo s předčasným odvoláním uměleckého šéfa. Problematikou tohoto nestandardního ukončení se v práci hodlám také zabývat. Zároveň se tím naskytnul prostor pro nastínění dalšího vývinu Městského divadla Zlín v jeho další etapě, řízené novým uměleckým šéfem Petrem Veselým. Problematikou směřování divadla v letech 2006 až 2009 jsem se zabýval také z důvodu osobních zkušeností s tímto prostředím a znalostí většiny inscenovaných titulů.

K analytickým rozborům jednotlivých sezon jsem využil zejména materiálů ze zmiňovaného období, které jsou k dispozici přímo v archivu Městského divadla Zlín. Konkrétně jsem využil novinových článků a recenzí jednak z regionálních periodik, ale také z odborných publikací. K zjišťování statistických údajů mi posloužily výroční zprávy Městského divadla. Dále jsem vycházel i ze subjektivních zkušeností a rozhovorů s lidmi, kteří v tomto období ve zlínském divadle působili nebo s ním byli nějak umělecky spjati.

UMĚLECKÉ SMĚŘOVÁNÍ MĚSTSKÉHO DIVADLA ZLÍN V LETECH 2006-2009

OBDOBÍ PŘED NÁSTUPEM UMĚLECKÉHO ŠÉFA DODO GOMBÁRA

Chceme-li analyzovat sezony Městského divadla Zlín od roku 2006 do roku 2009, tedy v době, kdy v divadle působil jako umělecký šéf slovenský režisér Dodo Gombár, je třeba začít již před jeho nástupem.

Před Gombárem na postu uměleckého šéfa působil Miroslav Plešák. Ten nastoupil v době, kdy Městské divadlo zaznamenalo citelný úbytek diváků a vnitřní rozkoly v hereckém souboru. Plešák přichází do divadla v pozici jakéhosi „spasitele“, jehož úkolem je stabilizovat herecký soubor, přivést do něj nové herce a pozvednout klesající návštěvnost. Hlavním důvodem, proč Miroslav Plešák kývl na nabídku ředitele Antonína Sobka a přišel s koncepcí celkového pozvednutí uměleckého směřování divadla, byl jeho, dá se říci, téměř mateřský vztah ke zlínskému divadlu. Právě v Divadle pracujících (název divadla v letech 1968-1989) začal svoji uměleckou dráhu coby jeho dramaturg.

O Plešákově režisérské činnosti se toho během jeho působení ve Zlíně mnoho říci nedá. V období od roku 2003 do roku 2006 totiž režíroval pouze jednu inscenaci ve velkém sále (jednalo se o první premiéru v sezoně 2003/2004, hru Milana Kundery Jakub a jeho pán) a jednu na vedlejší scéně zlínského divadla, tedy v Divadélku v klubu. Tou byla komedie Slawomira Mrožka Letní den.

Plešák sám příliš neinscenoval, avšak dařilo se mu zvát do Zlína jiné režiséry. Poprvé diváci spatřili hry nastudované Dodo Gombárem, který zde uvedl muzikál Šumař na střeše a klasická ruská díla Mistr a Markétka a Tři sestry. Jan Antonín Pitínský, který se zlínským divadlem pravidelně spolupracuje, nastudoval inscenaci bývalého uměleckého šéfa zlínského

divadla Silvestra Lavríka a Richarda Dvořáka Hotel Viktoria a také oceňované melodrama Smrt Hippodamie. Domovským režisérem zlínského divadla se stal Pavel Šimák (Naši Furianti, Červený a černý), ve slibně se rozvíjející režijní dráze zde pokračoval Martin Františák (Obrazy z dějin národa českého, Bajaja, Fernando Krapp mi napsal dopis). Ivan Balaďa režíroval Tanec na konci léta, Oidipa a Shakespearovskou komedii Něco za něco. František Listopad, žijící v Portugalsku, nastudoval ve Zlíně Válku mezi rozmarýnem a majoránkou, s níž později Městské divadlo Zlín uspěje na mezinárodním festivalu v Lisabonu. Za zmínění určitě stojí i Vladimír Kelbl, jehož Sestup Orfeův se objevuje v širších nominacích na cenu Thálie.

Poněvadž byl Miroslav Plešák i pedagogem JAMU, přivedl do zlínského divadla talentované herce a mladé umělce. Ke zlínskému souboru se připojila herečka Petra Hřebíčková (později držitelka ceny Thálie za nejlepší ženský herecký výkon v oboru činohra), herec Pavel Vacek a dramaturg Vladimír Fekar. Režijní křest na profesionální scéně prodělali čerství absolventi JAMU Hana Mikolášková (Salon d ´été / Letní salon) a Ondřej Elbl (Tajemství Viléma Storitze). Díky Plešákovi zažilo zlínské divadlo po období rozporů mezi tehdejším uměleckým šéfem Silvestrem Lavríkem a vedením divadla klidnější léta uvnitř souboru, což se promítlo také na umělecké stránce Městského divadla. Poslední Plešákova sezona, nesla podtitul jubilejní, neboť se jednalo o 60. sezonu v historii divadla. Nabídnula řadu novinek a velmi odvážně sestavený dramaturgický plán. Šedesátá sezona měla menší počet představení, přesto ji navštívil velký počet diváků.

JUBILEJNÍ SEZONA 2005/2006

Ze všech sezon, ve kterých působil Miroslav Plešák jako umělecký šéf, jsem se rozhodl vybrat jeho poslední, která bývá hodnocena jako velmi úspěšná. Plešák s Janou Kafkovou a Vladimírem Fekarem vytvořili dramaturgicky vyváženou sezonu s minimálně dvěma ambiciózními tituly. Přestože dramaturgie vybírala nahodile, řízena spíše oblíbeností titulů, a její

práce tím postrádala ucelený koncept, patřila šedesátá sezona k velmi zdařilým obdobím Městského divadla Zlín. V sezoně se projevila i dramaturgická a inscenační odvaha, zejména oslovením mladých režisérů. V Městském divadle ve Zlíně se na repertoáru objevilo celkem deset inscenací, konkrétně osm ve Velkém sále a dva tituly na Studiu Z. Nové tváře se dočkalo Divadélko v klubu, což je nejmenší scéna zlínského divadla. V cyklu pod názvem Do-ušek čtení se otevřel prostor pro poezii. Novinkou byl i soubor scénických čtení, nazvaný Současná evropská hra v českém překladu, který se konal rovněž v Divadélku v klubu. Obnovy se dočkal i festival Setkání/Stretnutie. Na desátém ročníku začalo zlínské divadlo spolupracovat nejen s divadly slovenskými, ale také s polským divadlem Narodowy Stary Teatr Krakov.

Muzikál Šumař na střeše se dočkal ocenění na I. Mezinárodním hudebním festivalu Dokořán 2005 v Brně. Sezona byla zahájena představením Figarova svatba aneb Figaro sem Figaro tam aneb Perný den, kterému předcházela vernisáž výstavy scénografa Ladislava Vychodila, na níž zazpívala i jeho vnučka, herečka brněnského Městského divadla Alena Antalová.

V původním plánu bylo sedm titulů pro Velký sál a po dvou titulech ve Studiu Z a Divadélku v klubu. První premiéra se konala hned na počátku září, byla jí obnovená pohádka O perníkové chaloupce aneb Jenom jako v režii Vlastimila Pešky. Pohádka, určená nejen nejmenším divákům, se hrála již před sedmi lety pod vedením stejného režiséra i herců. Její tehdejší uvedení mělo nadstandardní návštěvnost, a proto ji divadlo oficiálně nestáhlo z programu, nýbrž ji pouze uložilo a uschovalo do budoucna pro další generaci dětí. Obnovená premiéra však velký úspěch nesklidila a na repertoáru vydržela pouze jednu sezonu, než byla definitivně stažena.

Následující představení aspirovalo na titul premiéra sezony. Šlo o původní jevištní adaptaci románu Michaila Bulgakovova Mistr a Markétka v režii Dodo Gombára. Mnohovrstevnatý román, který se odehrává v několika časových pásmech, láká mnoho režisérů k vlastním jevištním adaptacím.

Gombár jej na českou scénu uvedl s podtitulem Divadelní terapie. Filozofický a částečně autobiografický román byl pro Gombára plánovaným pokračováním původních jevištních adaptací Bulgakovových románů. Mistr a Markétka měl být prostřední částí plánované trilogie. Tou první bylo uvedení Psího srdce s podtitulem „divadelní pitva“ ve slovenském Martině, druhá zlínská inscenace Mistra a Markétky s podtitulem Divadelní terapie. Na třetí část, která se měla jmenovat Divadelní román, se ovšem nedostalo, a to z důvodu nastoupení Gombára na post uměleckého šéfa Městského divadla. Mistr a Markétka je první inscenace, které jsem se rozhodnul věnovat větší prostor při analýze. Důvodem pro to je, že se jednalo o jednu ze dvou kmenových inscenací Plešákovy sezony. Navíc to byla poslední Gombárova režie, před nastoupením do Městského divadla, tudíž na ní bude možné nastínit, zda se nějak proměnil způsob jeho inscenování v době působení ve Zlíně.

Gombár se při adaptování slavného románu vydal svou vlastní interpretační cestou. S Bulgakovovým románem naložil podle myšlení autora, neboť nepřevedl na jeviště pouze děj Mistra a Markétky. V jeho dramatizaci se podařilo zachytit i atmosféru Bulgakovova velkolepého díla a prostřednictvím formy divadla na divadle i naplnit podtitul „Divadelní terapie“. Román, známý četným prolínáním časových a dějových linií, se v jevištní adaptaci ještě více rozvíjel. Dějová linie inscenace započala ve 20. a 30. letech minulého století za hřbitovní zdí na Patriarchových rybnících, kam básník Bezprizorný přichází vyprávět svému psychiatrovi Stravinskému zážitek o nehodě, která se před lety stala jeho známému, Berliozovi, předsedovi Mesolitu (Masové organizace literátů). Celá úvodní scéna na Patriarchových rybnících tedy vyznívá jako přiznané divadlo na divadle, v němž se dějová linie posouvá pouze na základě vyprávění Bezprizorného, z povzdálí řízeného ďáblem Wolandem a jeho pomocníky, kteří si celý příběh pouští jako oblíbenou divadelní hru. V podstatě celá první polovina Mistra a Markétky je upravena jako vypravovaní jednotlivých postav, dokonce i mrtvých, které ďábel Woland se svými pomocníky přivádí k životu.

Bezprizorný vypráví o tom, jek se s Berliozem setkali s neznámým cizincem, ďáblem, který přesně předpověděl smrt jeho přítele. Uprostřed básníkova příběhu o Berliozovi se rozkryje přístup divadla na divadle na druhou. Woland totiž dvěma ateistům dokazuje existenci Boha a jedním z jeho důkazů je i dopodrobna vypovězený příběh o Pilátu Pontském a ukřižování Ješuy Ha-Nocriho. Bezprizorného povídání dále rozšiřuje příběh vyšetřovatelky, kritika Abakova a domovního správce a sebevraha Nikanora Ivanoviče Bosého, který jako bývalý herec svou část příběhu odzpíval jako současný raper. Do vypravování se vloží i samotný Mistr, s nímž se básník setkal při léčení v psychiatrické léčebně. Bezprizornému popsal celý příběh svého románu o Pilátu Pontském a o seznámení s překrásnou Markétkou. Celá první polovina se tedy odehrávala formou přiznaného divadla na divadle, které četnými vstupy dalších postav transformovalo tento přístup na divadlo na divadle na druhou. K výraznému posunu došlo v závěru první poloviny. Ukázalo se, že celé představení je jen zdánlivá realita, pojaté jako veřejná generálka divadelní adaptace Bulgakovova románu. Na jevišti v závěru vběhl rozzuřený Režisér, který vynadal všem hercům za špatné uchopení svých rolí, ale i technikům za nemožnou práci (v průběhu inscenace bylo toto vyvrcholení první poloviny inscenace naznačeno občasným přehozením jmen či špatným osvětlovačem, který zapomenul zhasnout jeden z bodových reflektorů). Celá inscenace se tedy ve druhé části z veřejné generálky přesunula zpět do první čtené zkoušky, a právě zde nastala zmiňovaná „divadelní terapie“, zmiňovaná v podtitulu. Tímto dokonal rámec představení, čímž se stalo další, tentokráte skryté divadlo na divadle, čímž Gombár vypracoval další úroveň Bulgakovova románu. Realistické pojetí inscenace nahrazuje čtená zkouška, ve které pomalu vyrůstá konflikt mezi představitelem Wolanda a Režisérem. Woland si opět vynucuje respekt, k čemuž mu poslouží zinscenování příběhu Jidáše Iškariotského, kterého měla představovat právě postava Režiséra. Postupem času tak zmizel rozdíl mezi příběhem Mistra a Markétky a inscenací samotnou, neboť všichni herci procházeli jakousi formou divadelní terapie, která je sjednotila se svými postavami. Režisér poté dostává strach zasahovat

do probíhající zkoušky a stejně jako v románu i zde vše řídí Woland. Postupně herci na prázdné scéně přehrávají další části Bulgakovova románu, jako jsou například chvíle na Wolandově večírku se známými hříšníky celé lidské historie nebo chvíle přiznání Piláta Pontského o vraždě Jidáše Iškariotského. V závěru dochází ke šťastnému shledání Mistra a Markétky. Na přímluvu Ješuy Ha-Nocriho jim Woland dopřává tolik vytouženého společného klidu. Společně se znovu ocitli v Mistrově domku, kde v poklidu prožili zbytek věčnosti. Jak je tomu již u Gombára zvykem, namířil poslední slova inscenace přímo k divákům. (*Markétka: Kam teď půjdete? Woland: Je spousta míst, kde se ztratil Bůh a kde budeme vítáni. Po této replice odchází se svými přisluhovači do hlediště mezi diváky*). Závěrečná katarze je tak umocněna právě tímto režijním gestem.

Gombár pomocí vypravování básníka Bezprizorného dokázal v první polovině prolínat základní dějovou linii románu s paralelním příběhem o Ješuovi a Pilátu Pontském. Druhá polovina byla oproti té první přiznaným divadlem na divadle. Bezprizorný se v podstatě stal jednou z hlavních postav příběhu Mistra a Markétky. Napřed zapřísáhlý ateista, spíše než z přesvědčení se ale pro zavržení Boha rozhodnul po nátlaku okolí. Po konfrontaci s ďáblem Wolandem byl uzavřen na léčení do blázince, kde se přes časovou rozdílnost padesáti let propojil s dalším z pacientů – Mistrem. Po setkání s ním poznal Bezprizorný, že Mistr je nový vtělením Ješuy Ha-Nocriho. Zjišťuje tím, že za padesát let ve vedlejším pokoji moskevského sanatoria znovu zemře Syn Boží. Nastane tedy opět spasení lidstva, což bylo jedno z největších poselství inscenace.

Ve druhé polovině herci v čele s Režisérem putovali na samotný začátek zkoušení, a to k první čtené zkoušce. Během ní stíráním reality a fiktivního příběhu došlo u jednotlivých herců k posunům vnímání, procházeli jakousi divadelní terapií, která své směřování čím dál více přesouvala do hlediště divadla. Rovněž si takto poradil s četným prolínáním časových rovin Bulgakovova románu. Obohatil toto dílo o další část přesně podle autorova smýšlení. „*Putování časem je v jeho dramatizaci ještě o poznání*

komplikovanější než v románu, nezrodilo se však z autorské ekvilibristiky. Důmyslnými časovými posuny naopak Gombár vystavěl další úroveň díla, jíž přesně zasahuje dnešní dobu a díky níž také inscenace dosahuje nejvyšší mety, jaké divadlo může vůbec dosáhnout – totiž být nepřehlédnutelnou výpovědí „tady a teď". A proto je také Mistr a Markétka přesně tím, k čemu se hlásí svým podtitulem „divadelní terapie".[1]

Podstatnou součástí Gombárovy inscenace byla scénografie Jaroslava Milfajta. V první půli ryze realistickou scénu rozdělil do dvou plánů, přičemž pracoval s celou hloubkou velkého zlínského jeviště. V jeho zadní části vyrostl veskrze skutečný zastaralý, avšak udržovaný hřbitov z Patriarchových rybníků, doplněný keři a thůjemi. Hroby, ze kterých Woland povolával mrtvé účastníky Bezprizorného vypravování, se jednoduše otevíraly a nebožtíci z nich vylézali pouze odklopením víka, aby mohli sdělit svůj životní příběh. Hřbitov byl propracován skutečně do posledního detailu, přičemž jeho dokonalost Gombár záměrně rozbíjel četnými sarkasmy a groteskními výstupy především v podání Wolandovy ďábelské družiny (například rapovým vystoupením v podání Nikanora Ivanoviče Bosého a Korovjeva). Přední část jeviště zůstala zdánlivě vyprázdněna, avšak po stranách byly ukryty pouze dvě postele obehnané závěsem, ve kterých se odehrávaly scény z psychiatrické léčebny. Nad těmito postelemi se nacházely dvě plošiny pro pasáže soudu Ješuy Ha-Nocriho Pilátem Pontským, ale také pro udavačské výjevy v Moskvě třicátých let.

Ve druhé části představení se scéna rapidně proměnila. Z realisticky provedeného hřbitova nezůstalo na jevišti vůbec nic a na tmavé scéně se objevilo pouze schodiště s vyvýšenou rampou, lemovanou řadou hořících svíček. V předním prostoru se nacházel dlouhý stůl, kolem kterého se posadili demaskovaní herci, aby mohli znovu projít procesem první čtené zkoušky. Po rezignaci režiséra, když se řízení celého zkoušení ujal opět Woland, se celá scéna zahalila do černé opony, symbolizující tím ďáblovo ovládnutí světa.

[1] SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost*. Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28.12 2005

Náročná divadelní terapie byla novou zkušeností i pro řadu herců zlínského divadla. I přes svou délku kladlo představení na herce vysoké nároky, kterým nejlépe dostál představitel Wolanda Zdeněk Julina, který postavu ďábla představil opravdu jako chladnokrevnou, ironickou a nadpozemskou silou obdařenou bytost. S lehkostí se mu podařilo vyhnat Režiséra (Luděk Randár) ze čtené zkoušky a zejména jeho postava tak prošla opravdovou „divadelní terapií“, neboť vytvářela dojem neustálé převahy nad svým okolím.

K obsazení Mistra a Ješuy Ha-Nocriho vedly spíše fyziologické dispozice Rostislava Marka, které mu pomohly dotvořit postavu Ješuy. Markův výrazný, expresivně laděný herecký styl však ublížil Mistrovi. Poněkud krkolomně působil ve chvílích, kdy se snažil doplňovat Bezprizorného vyprávění. Také jemu ve druhé polovině velmi vypomohla „divadelní terapie“, po níž se Mistr svým projevem proměnil až v nadpozemskou bytost.

V postavě Markétky dal Gombár hereckou příležitost v Městském divadle Zlín se rozehrávající herečce Petře Hřebíčkové. Její Markétce jakožto éterické bytosti chybělo jen pramálo. I tak dokázala být Mistrovou múzou pro vytvoření jednoho z největších literárních děl na světě. Oproti tomu se věrohodně proměnila i v zachránkyni světa, když se společně s Mistrem v závěru obětovala pro vítězství dobra nad zlem, právě prostřednictvím své nehynoucí lásky.

Gombárova inscenace oslovila diváky i publikum. Kdyby nebyla ve stejné sezoně uvedena Smrt Hippodamie v režii Jana Antonína Pitínského, jednalo by se beze sporu o nejvydařenější inscenaci v tomto období. V divácké anketě zlínského divadla se umístila na druhém místě – právě za Smrtí Hippodamie. Přesto ji během pouhých šestnácti repríz navštívilo jen něco málo přes osm tisíc diváků. Na vině zřejmě byla především délka inscenace, která trvala přes tři a půl hodiny. Výtkou budiž i poměrně těžce rozpoznatelné prolínání postavy Mistra s Ješuou. Přesto je nutno podotknout, že v dějových průsečících času a místa se díky Gombárově vkladu nebylo nijak těžké orientovat. Chválou nešetřila ani odborná veřejnost. Divadelní noviny ji

umístily do širší nominace na titul roku. V superlativech ale hovořily i jiné recenze: *„díky Bulgakovovi a Gombárovi má zlínské divadlo poprvé od Lavríkových Valašských remazúr inscenaci evropského přesahu.“*[2]

Navázat na předchozí úspěch mělo i další představení, tentokráte však ve Studiu Z. Jednalo se o scénickou koláž z textů Bohumila Hrabala Život je zatraceně krásnej v režii Jozefa Krasuly. Ten v roce 2001 zrežíroval obdobnou koláž z díla Oty Pavla, nazvanou Jak jsem potkal lidi, která ve Zlíně zaznamenala velmi dobrou odezvu u diváků i odborné kritiky, což vedlo k tomu, že se realizace další podobné inscenace chopil stejný tým jako v minulém případě – scénárista a režisér Jozef Krasula s výtvarníkem Františkem Liptákem. Jedinou změnou v inscenačním týmu byl post dramaturga. Na místo Karola Horvátha, který z Městského divadla Zlín odešel po výměně uměleckého šéfa, nastoupil Vladimír Fekar.

Stejně jako v předchozí inscenaci o Otu Pavlovi vznikla zábavná i dojemná scénická koláž o Bohumilu Hrabalovi. Vynechány nezůstaly ani stinné stránky spisovatelova života, v nichž nechal Krasula nahlédnout do Hrabalovy spolupráce s bývalým režimem. Neopomenul spisovatelovu osamocenost a jeho předčasnou smrt. Hrabalovská koláž se neobešla bez citací autorových děl. V představení ocitoval četné pasáže z románu Obsluhoval jsem anglického krále, Ostře sledované vlaky, Postřižiny či Příliš hlučná samota. Na jevišti se objevil strýc Pepin, Egon Bondy či Vladimír Boudník, jeho společník a „něžný barbar“ v jedné osobě. Všechno doplnila Mahlerova skladba Piata symfonia, kterou si Hrabal s oblibou pouštěl. Vznikla tak scénická koláž se vším, co se vybaví při vyslovení jména Bohumila Hrabala - takovým uvažováním se režisér řídil.

[2] SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost*. Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28.12 2005

Celkově čtvrtá inscenace tehdejšího kmenového režiséra Pavla Šimáka byla hra Friedricha Dürrenmatta Frank Pátý [3], které ve Zlíně vtiskli podtitul „komedie soukromé banky s hudbou Pavla Burkharda".

Frank Pátý byl komedií nastudovanou v kabaretním stylu s živou kapelou. Hra byla do sezony zařazena pro svou neustálou aktuálnost, neboť se její děj odehrává v peněžním ústavu, jehož heslem je neuzavřít ani jeden poctivý obchod. Majitelé a zaměstnanci banky své zákazníky okrádají, podplácejí a nepohodlné lidi vraždí. Kontrastně k tomu ale zpívají o slušnosti a snech o budoucím štěstí. Herci byli vedeni k parodizaci celého tématu, což inscenaci posouvalo od její dramatičnosti ke komedii. I tak prezentoval Šimák Franka Pátého jako reálný příběh sestupu jednoho bankovního domu, v jehož horních patrech se odehrává vznešená politika a ve sklepeních bývají vražděni nepohodlní, což bylo režiséru vytýkáno.

Frank Pátý byla jedna z inscenací, o které kritika mluvila nejednotně. *„Šimák zdaleka nedal divákovi v plné míře vychutnat ani ono pověstné dürrenmattovské kouzlo absurdity a grotesknosti, takže na scéně se mnohdy zabydluje nevzrušivá šeď. Herci si pak najednou vypomáhají, jak nejlépe dovedou*."[4]

Pavel Šimák hledal paralely se současností, které našel v tehdejší době především probírané kauze Radovana Krejčíře. Takovému aktuálnímu uchopení protiřečily elegantně střižené kostýmy Hany Kubešové. „*Elegantní střih odkazuje spíše někam ke třicátým či čtyřicátým létům dvacátého století. Zřejmě symbolizují anachronismus generace otců*." [5]

Šimák na nešvary doby poukázal s nadsázkou a vytvořil poměrně pestrou kabaretní revue, k čemuž dobře posloužila i funkční scéna Jaroslava Milfajta s blikajícími světly na schodišti, bodovým svícením a pevně upevněným koncertním mikrofonem. Pochvalné kritiky hovořily o promyšlené a neotřelé koncepci a o detailní práci s herci, která inscenaci posunula nad průměr.

[3] Ačkoliv je původní název hry psán římskou číslicí, byla zlínská inscenace psána slovně

[4] ČECH, Vladimír. *Zlín svádí nerovný boj s Dürrenmattem*.[online] Dostupné z WWW: <http://hn.ihned.cz/c1-17473910-zlin-svadi-nerovny-boj-s-durrenmattem>

[5] SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci*. Divadelní noviny. 8. 2 2006

Kritické recenze zase vytýkaly Šimákovu malou inscenační odvahu. Tato výtka byla pochopitelná zejména po režijně nebojácné adaptaci Stendhalova románu Červený a černý. Šimák po tomhle představení totiž tvrdil, že *„s každou další premiérou v Městském divadle můžu být odvážnější ve zvolených prostředcích.“*[6]

Přestože je únor nejkratší měsíc v roce, nabídnuli ve zlínském divadle již tradiční ples a tři premiéry, z nichž všechny byly zaměřeny na ženy (Smrt Hippodamie, Matylda a Emílie a Zkrocení zlé ženy). V době, kdy se v Městském divadle Zlín mluvilo pouze o melodramatu Smrt Hippodamie, zinscenoval režisér Konrád Popel v Divadélku v klubu docela nenápadnou hru Matylda a Emílie aneb Co dělat. Ač divadlo slavilo již svou šedesátou sezonu, jednalo se o první uvedení hry Arnošta Goldflama ve Zlíně.

Tento titul byl příležitostí pro Janu Tomečkovou a Milenu Marcilisovou, které nabídnutou šanci využily. *„Autor napsal hru jako dárek pro dvojici starších aktérek, které musejí mít smysl pro fantazii, hravost, tvárnost. Musejí mít schopnost sebeironie a odhalovat či čerpat nepoznané ze svého já. Hlavní protagonistky Jana Tomečková a Milena Marcilisové jsou emancipované, a navzdory tomu, že nejsou v souboru nejmladšími, mohou jít příkladem méně zkušeným kolegům svou otevřeností*.“[7] Inscenace byla především hravá a zábavná, k čemuž vypomohla i papírová scéna s mnoha užitkovými předměty, které nabízely různé možnosti využití. Dětinskou tvář inscenace podtrhávaly kostýmy Matyldy i Emílie (laclové kalhoty a čepičky s copy).

Bohužel tato inscenace zůstala poněkud ve stínu předchozí premiéry, kterou byla Smrt Hippodamie. Jednalo se o jeden z vrcholů jubilejní sezony i proto, že se jednalo o první společný projekt s Filharmonií Bohuslava Martinů za šedesát let společné existence těchto dvou institucí. Nastudování se ujal režisér Jan Antonín Pitínský, kterému při práci s hudebním orchestrem

[6] SLADKOWSKI, Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci*. Divadelní noviny. 8. 2 2006

[7] GREMLICOVÁ, Eva. *Únor má společné téma: ženy, říká umělecký šéf*. Zlínské noviny. 4.2 2006

sekundoval dirigent Roman Válek. Ačkoliv melodram pro svou náročnost v moderním inscenování není zrovna často uváděným typem her, naložil s ním Pitínský po svém a zlínská inscenace tak byla přijata jak kritikou, tak většinou diváků. K přiblížení obtížného archaizovaného, jambickými předrážkami zaplněného textu Jaroslava Vrchlického využil režisér Jan Antonín Pitínský a dramaturg Vladimír Fekar i toho, že se Smrt Hippodamie odehrává při antických olympijských hrách. Premiéra hry byla záměrně naplánována na jeden den po zahájení zimních olympijských her v Turíně. Pitínský využil i filmové prezentace novodobých olympijských her z Atén v roce 2004. *„Zatímco na horizontu scény běží stále nové a nové záběry připomínající původní disciplíny jako věčnou přehlídku ušlechtilosti, krásy, zdatnosti a síly.“* [8] Přestože se bude jednat o druhou analýzu v této sezoně, byla Smrt Hippodamie natolik velkou událostí pro Městské divadlo, že ji v této práci není možné přehlédnout.

Smrt Hippodamie je posledním dílem antické trilogie Jaroslava Vrchlického. Celé toto velkolepé melodrama bylo ve zlínském divadle rozděleno do čtyř dějství. V prvním jednání byly zahájeny pompézní olympijské hry, vyhlášené králem Pelopsem. Při jejich slavnostním zahájení využil Pitínský prostorů celého velkého sálu zlínského divadla. Na famfáru složenou Fibichem, započalo zmiňované promítání televizní znělky z olympijských her v Aténách z roku 2004. Za projekcí se postupně představili vlajkonoši jednotlivých států. Předvedeny byly také ukázky antických olympijských sportů jako například hod diskem či oštěpem. V samotném závěru se sportovci, seřazení v prostřední chodbě hlediště, pozdravili s honorací v podobě krále Pelopse a jeho rodiny. Ty nechal Pitínský v největší lóži zlínského velkého sálu. Poté král s královnou pronesli zahajovací řeč pátých her, které poprvé zasvětili bohyni Héře namísto Dia. Rovněž vyhlásil přísný zákaz všem členům královské rodiny účastnit se her. Tento zákaz však nedodrželi dva nejstarší Pelopovi synové Chryssipos a Atreus, kteří svou účastí hry pokazili. Hippodamiin nevlastní syn Chryssipos neodolal pokušení

[8] PATEROVÁ, Jana. *Strhující drama moci a pomsty*. Lidové noviny. 16. 3 2006

zákeřného Thyesta, který se podporován svou matkou za každou cenu snažil nevlastního bratra znemožnit. Hippodamie totiž touží po moci a její synové zase po Chryssipově milence Airopě. První dějství končí setkáním nejstaršího Pelopova syna s Myrtillem, který mu prozradí pravdu o minulosti Pelopa a Hippodamie. K tomu využívá Pitínský metaforu prachu, který Myrtillos sype na zem jako symbol pravdy, kterou se nikdo neměl dozvědět.

Na počátku druhého dějství se podrobněji představuje Airopa. Ta svádí prostředního z trojice Pelopových synů Atrea. Chryssipa před Atreem nazývá nevybouřeným a nerozvážným mladíkem, který je pro ni příliš dětinský. Také zde je využita projekce znělky olympijských her z Atén. Pelops se totiž rozhodnul pohostit všechny účastníky olympiády a při té příležitosti rozsoudit i své dva syny, kteří porušili jeho zákaz. Po krátkém soudu, v němž padla vina spíše na nejstaršího Pelopova syna, král oba bratry vyzval k usmíření a oznámil brzkou svatbu Atrea a Airopy, která předtím milovala Chryssipa. Zhrzený a ponížený syn svou hanbu neunese a rozhodne se vypovědět před svědky to, co mu prozradil Myrtillos, tedy pravdu o podvodech Pelopa a Hippodamie při památných hrách, na nichž král zvítězil. Symbolem této pravdy byl opět prach, který stržením ubrusu rozvířil nejstarší králův syn. Pravdou uráží především královnu, kterou nařkne z milostného uplacení vozataje Myrtilla, aby král snadno v olympijských hrách zvítězil. Hippodamie Chryssipa od samého počátku nenávidí. Vyprovokuje tedy Atrea a Thyesta k jeho vraždě, čímž končí i druhé dějství. Slavnostní hostina se tímto aktem změnila v hostinu smuteční.

Třetí část melodramatu začíná Atreovým zavržením své ženy Airopy, čehož okamžitě využívá Thyestes. Svými intrikami ji umluví k odchodu z Pelopova království do Mykén, ještě před vyřčením králova rozsudku nad Chryssipovou vraždou. Získává tím tu, po které celou dobu toužil. Král, zdrcený ztrátou nejstaršího syna, se ve vzteku chladnokrevně opět postavil do role soudce, neboť jako král se nemůže postavit do role otce. Přes Hippodamiiny prosby o milost se rozhodne Atrea uvést v nemilost a vyhnat jej. Král, který dosud netušil o tom, že Hippodamie při hrách podplatila

vozataje, se rozhodne Myrtilla navštívit. Aby se nic nedozvěděl, snažila se královna umluvit alespoň Atrea ke královraždě. Celé dějství končí soudem, při němž král vyhání posledního Pelopova syna ze svého království, přinejmenším do té doby, než učiní skutek, který by jeho hřích napravil.

Poslední dějství začíná u chatrče, v níž se ukrývá bývalý vozataj Myrtillos. Právě odtud vyprovází Hippodamie svého syna do vyhnanství. Atreus ještě před odchodem vyzvídá, že Myrtillos byl kdysi královnin milenec, která bývalého vozataje uplatila tím, že se podvolila jeho touze. Činila tak pouze z lhostejnosti po její lásce. Napůl šílený Myrtillos posléze zjištěnou pravdu odmítá královi říci a proklíná jeho rod. Rozzuřený Pelops jej tedy v afektu bodne do zad. Ještě předtím se však Hippodamie ze strachu před strašnou pravdou pokusí svého muže zabít. Ten se tedy rozhodne ji vyhnat stejně jako Atrea. Hippodamiina pýcha však takový soud nesnese a stejně jako Myrtill prokleje celý Pelopův rod, aby vzápětí spáchala sebevraždu. Žárlivost se nakonec stala Pelopovi zhoubou, když zůstal osamocen v troskách svého království.

Režisér Jan Antonín Pitínský zasadil celé antické melodrama do prostředí bližšího divákovi, tedy do padesátých let minulého století. Toto smýšlení podpořily zejména kostýmy Michaely Hořejší a scéna Pavla Boráka. Hippodamie tak při olympijských hrách byla oděna do slavnostní róby, kterou v poslední scéně vyměnila za noblesní kožich. Stejně tak Pelops namísto antické tógy či královského hermelínu nosí spíše kostým, vhodnější pro úředníka padesátých let. Král byl oblečen do saténové košile, podpořené tmavým oblekem. Také Airopa vyměnila v průběhu inscenace kostým. Její přelétavost před svatbou symbolizovaly pestrobarevné šaty s růžovou parukou, které poté, co získala jednoho z královských synů, vyměnila za svatební bílé. Poslední část trilogie Jaroslava Vrchlického a Zdeňka Fibicha, byla obrazem rozmarů a zániku na pozadí pátých olympijských her k poctě bohyně Héry. Vzniklo propojení současného světa s antickým. Příměr antiky a totalitní minulosti pod heslem chléb a hry byl v případě zlínské inscenace jedním z interpretačních záměrů, který se odrazil i na scéně Pavla Boráka.

Totožnou částí scény bylo pro všechna čtyři dějství ohromné antické sloupořadí, evokující monumentální stavby budovatelského rázu z padesátých let. Zmiňované sloupy nesly strop s oknem, jehož odraz v případě prosvícení vytvářel na podlaze obrazec, připomínající šachovnici, čímž Pitínský symbolizoval, že všichni poddaní jsou v inscenaci jen figurkami ve hře. V jednotlivých dějstvích se pak scéna proměňovala podle potřeby například přidáním dlouhého stolu, kolem kterého se scházeli pozvaní hosté k oslavě olympijských her a Atreovy svatby. Rovněž olympijské hry připomínaly svým provedením spartakiádní cvičení z dob minulých. Zejména rozcvičování tří královských synů či zahajovací řeč Pelopa a Hippodamie odkazovala k hrám z dob blízkých totalitnímu zřízení.

Z hereckých výkonů je třeba vyzdvihnout zejména Helenu Čermákovou v roli Hippodamie a Pelopse, ztvárněného Dušanem Sitkem. Hippodamie v prvním dějství byla skutečnou první dámou velkého Pelopova království, plně reprezentující královský majestát. Pod touto maskou se však skrývala pomstychtivá žena, nenávidící nevlastního syna Chrysippa i krále, který nedostatečně opětovává její lásku. Čermáková hrála Hippodamii tak, že záměrně zdůrazňovala a nadsazovala téměř každý rys její povahy. Vznikla tím moci chtivá žena, která sebemenší náznak vlastního ponížení okamžitě krutě trestá. V závěru neunese hanbu z vlastního vyhnání ani odchod svých dvou synů a raději spáchá sebevraždu, než aby žila s tím, jehož už dávno nemiluje.

Proti výkonu Čermákové stál naopak vědomě civilně pojatý král Pelops v podání Dušana Sitka. Pelops byl na rozdíl od Hippodamie chladnokrevný státní úředník, který tuto roli stavěl před roli otce a manžela. Nejednalo se však ani o oslňujícího krále, neboť své království vystavěl na základě podvodu, který jako první odhalil Chrysippos. V závěru mu rozum zakaluje žárlivost a jedná nerozvážně. Jeho ješitnost totiž dostala velkou ránu v podobě Hipodamiiny nevěry, což vrcholilo vyhnáním celé jeho rodiny. V samotném závěru antické tragédie zůstává zcela osamocen a již pozdě lituje ztráty svých milovaných.

Smrt Hippodamie se ve Zlíně stala společenskou událostí, jejíž atmosféra procházela celou inscenací. S přibývajícími reprízami se zpočátku nejistá souhra orchestru a hereckého souboru zlepšovala. To umožnilo i větší soustředění na herecké výkony, jejichž neustálé zlepšování vedlo až k nominaci na Cenu Thálie pro Helenu Čermákovou. Inscenace získala Cenu diváků při předávání Cen Alfréda Radoka. Mimo tato uznání uspěla Smrt Hippodamie v anketě zlínského divadla Aplaus. Zvítězila ve všech třech kategoriích – byla vyhlášena nejlepší inscenací jubilejní šedesáté sezony, Dušan Sitek byl oceněn za roli krále Pelopse a Helena Čermáková za roli Hippodamie. Že se jednalo o velký počin, dokazuje i fakt, že se na ní podílelo celkem 90 umělců, z toho bylo 53 hudebníků, 10 herců, 13 členů pěveckého sboru Canticum Camerale a dalších 7 externistů.

Další inscenace v sezoně 2005/2006 měla v sobě skryté jubileum. Jednalo se o Zkrocení zlé ženy v nastudování Pavla Šimáka. Šimák se na krátkou dobu začal věnovat Shakespearovi po Ivanu Balaďovi, který jej ve Zlíně pravidelně režíroval v letech 1992–2004. Skryté jubileum spočívalo v tom, že Zkrocení zlé ženy bylo třicátou Shakespearovskou hrou v Městském divadle Zlín. Příběh sváru dvou protipólů si diváci mohli vychutnat po třiceti šesti letech. Ke všemu se jednalo v pořadí již o třetí renesanční komedii (předcházela jí Calandriáda a Figarova svatba).

Režisér Šimák společně s dramaturgyní Janou Kafkovou vsadili při zpracování na otázky nadřazenosti v partnerských vztazích. Tím se snažili přiblížit tuto renesanční komedii dnešnímu divákovi. Podstatnou část tvořila scénografie Jaroslava Čermáka, o které se velmi pochvalně zmiňovala každá kritika. *„Sluncem zalitá rustikální krajina je ztvárněna několika pahýly stromů, které pak v různých variacích představují domy či nábytek. Celá plocha pódia posypaná obilným zrnem jako symbol zrání a zrodu něčeho nového nechává vyniknout hercům…“*[9]

[9] BERGMANN, Ivan. *Městské divadlo umně zkrotilo zlou ženu*. Týdeník Zlínska. 7. 3 2006

Primárním cílem titulu bylo vyvážit dosavadní poměrně náročný repertoár a nabídnout něco i divákovi, který do divadla chodí primárně za komediemi. Předchozí dvě inscenace (Mistr a Markétka a Smrt Hippodamie) totiž lákaly do divadla spíše náročnějšího diváka. Přestože volba tohoto titulu byla jednoznačně účelová, jednalo se o vydařenou a navštěvovanou inscenaci.

Na nadšené přijetí Šumaře na střeše se ve Městském divadle Zlín rozhodli navázat dalším muzikálem. Na repertoár byl vybrán Muž z kraje La Mancha, který vypráví o spisovateli Miguelu Cervantesovi. Režie byla svěřena dosud méně známé, avšak již v Divadélku v klubu prověřené, Haně Mikoláškové (Salon d´ete/Letní salon).

Stejně jako v případě Zkrocení zlé ženy byl i tento titul volen záměrně pro většinového diváka, který si do divadla jde spíše odpočinout a pobavit se.

Režisérka inscenaci ponechala v 16. století, ve kterém se odehrává děj, avšak pomocí principu divadla na divadle vytvořila hravou atmosféru. *„Divák má pocit, že si herci na jevišti jen tak hrají, jako si děti hrávají „na divadlo“.“*[10] Rovněž vsadila na velmi dobré herecké výkony, zejména v titulních rolích Dona Quijota a jeho pobočníka Sancho Panzi. Jedním z důvodů, proč se hra objevila na repertoáru, byl komediální potenciál herců Zdeňka Juliny a Radovana Krále, který mohli naplno rozvinout v ústředních dvou postavách.

Téměř současně s Mužem z kraje La Mancha měla premiéru hra Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme aneb Neklidná noc. Společně s ní se po třetí během čtyř let vrátil do Zlína jeho někdejší kmenový režisér a herec Karel Semerád. Hra byla adaptací povídek zlínského spisovatele a soudce Josefa Holcmana, které byly vydány pod názvem Sváry.

Semerád inscenaci pojal jako jednotlivé sny hlavní postavy soudce Josefa, ve nich za ním přicházeli postavy z jeho každodenní praxe. Zarámování inscenace do snovosti však bylo jedním z mála kladů, které inscenace

[10] ŠMEJDOVCOVÁ,Blanka. *Nový muzikál útočí na duši*. Mladá fronta Dnes. 25. 4 2006

nabízela. Poetika Semerádových povídek se v inscenaci bohužel objevila jen ve slabých náznacích. Spíše než úsměvně laděné příběhy ze soudní síně se Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme, blížila žánru crazy komedie. „*Karel Semerád vsadil na kartu drtivé komiky, která spolehlivě válcuje jemné nuance literární předlohy. Režie na jednu stranu připustí dialog jak z nejhorší televizní estrády, na druhou stranu příběhy s nejvyšším komickým potenciálem jen přečte z papíru. Poetická a vtipná místa – jakým je třeba užití deštníku coby koštýře – lze v inscenaci spočítat sotva na prstech jedné ruky*.“[11]

Největším kladem tak zůstala snaha o přivedení regionálního titulu do regionálního divadla. Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme, se nakonec stala spíše jakousi nepříliš vydařenou pozoruhodností na prknech zlínského Divadélka v klubu, která byla po nevelké návštěvnosti poměrně brzo stažena.

Předposlední premiérou sezony byla opět scénická koláž ve Studiu Z. Scénář divadelní hry na motivy povídek Edgara Allana Poea napsal dramaturg Vladimír Fekar s Hanou Baletkovou. Výtvarná a režijní koncepce inscenace byla svěřena Tomáši Volkmerovi. Hra nesla název Jáma a kyvadlo a její podtitul zněl „Černý kabaret Poe aneb Každý svého Poea“.

Ambicí tohoto představení bylo vzdát hold obrazotvornosti světoznámého autora. V inscenaci byla navíc využita projekce Lucie Prášilové, na první pohled inspirované Švankmajerovým Zánikem domu Usherů. K tomu všemu si herci na scéně vypomáhali množstvím masek a loutek. „*Výsledkem je poetická, jemně zcizená, ale napínavá koláž motivů a postav Poeových povídek, z nichž se sečtělejším čtenářům určitě vybaví Předčasný pohřeb, Zánik domu Usherů, Anděl Pitvornosti, Muž, který se rozpadl, samozřejmě povídka titulní atd…*“[12].

Vznikla hříčka na pomezí hororu, poezie, lehké grotesky a výtvarné abstrakce. Bohužel divácká návštěvnost zůstala poněkud za očekáváním. To vedlo k tomu, že Jáma a kyvadlo nemělo dlouhé životnosti.

[11] SLADKOWSKI, Marcel. *Sváry na jevišti? Nic moc*. Mladá fronta Dnes. 23. 5 2006
[12] KŘÍŽ, J. P. *Zlínští zvou diváky do Černého kabaretu Poe*. Právo. 13.12 2006

Poslední premiéra sezony využila toho, že slavila osmdesáté páté výročí od svého napsání. Byla jí R.U.R. od Karla Čapka v režii Jiřího Fréhara. Tato hra se však vůbec neobjevila na avizovaném repertoáru. V původním dramaturgickém plánu sezony byla totiž uvedena Věc Makropulos, kterou měl pro zlínské divadlo zrežírovat Vladimír Kelbl. Ten bohužel v průběhu sezony předčasně zemřel. Z toho důvodu museli dramaturgové s uměleckým šéfem rychle sehnat někoho jiného. Náhradou více než adekvátní byl pražský režisér Jiří Fréhar, který R.U.R. představil již v roce 1965 v divadle E. F. Buriana.

Fréhar pojal hru v realistickém duchu, avšak jednotlivé postavy aktualizoval využitím současných kostýmů. Pracoval s Čapkovou imaginativností a roboty Helenu a Primuse přetvořil v novodobého Adama a Evu. Z anonymních robotů se staly umělé bytosti s tvářemi konkrétních postav inscenace. Fréhar nijak výrazněji Čapkovo drama neaktualizoval a v podstatě jej ponechal v původním tvaru

V tehdejší době výrazným ozvláštněním pro představení byla scénografie Jana Duška. Ten jako jeden z prvních scénografů ve Zlíně využil možnost přímých projekcí na pohyblivé plátno, pod kterým hráli herci, což u řady diváků vyvolalo kladné ohlasy.

Inscenace R.U.R. se ve své realizaci zařadila k průměrným hrám Městského divadla. Vydržela na repertoáru necelou příští sezonu a s neoslnivou návštěvností byla bez většího ohlasu stažena.

Nový cyklus scénických čtení

Kromě řady repertoárových premiér vznikl v šedesáté sezoně také cyklus scénických čtení. Autorem projektu se stal Vladimír Fekar, který jej rozvrhnul do osmi částí a uvedl jej pod souborným názvem Současná evropská hra v českém překladu. Scénická čtení byla rozložena do celé sezony a šlo zpravidla o večer, ve kterém se prostřednictvím scénického čtení představila hra vybraného světového autora a v další části následovala beseda s jejím

překladatelem. Ve dvou případech se besed zúčastnili i samotní autoři, konkrétně chorvatská autorka Maja Gregl a nor Arne Lygre.

Program doplňovaly i kapely, v několika případech proběhla i ochutnávka jídel (např. atmosféru Ruska svou vůní navozoval pravý ruský boršč). Večery se tímto měnily spíše na ukázku tvorby a kultury předváděné země. Představeny postupně byly hry z Německa, Anglie, Skotska, Norska, Polska, Ruska, Francie a Chorvatska. V původním plánu ještě měla zaznít jedna hra od Sylvy Hulové, která je překladatelkou nizozemské a jihoafrické dramatiky. Konkrétně šlo o hru Majercholdova levá ruka od Karsta Woudstry. Jelikož však její překladatelka byla pracovně vytížená, byla na její místo zařazena chorvatská autorka Maja Gregl s hrou Lásky Almy Mahlerové v překladu Leny Pešak.

Mimo ni se na jevišti Divadélka v klubu, kde se všechny večery konaly, objevil Farrago polské autorky Lidie Amejkové, až naturalistický obraz Ruska Půjdem, auto čeká od Jurije Klavdijeva. Proti němu stála francouzská, komediálně laděná hra Divadlo bez zvířat autora Jeana-Michaela Ribese. Severská a anglická dramata byla zaměřena na vážnější stránku, ku příkladu Tulení žena od Sue Glover čerpala především ze skotské mytologie. Benn Barnard byl zastoupen svým monodramatem Veřejná žena.

Výjimkou byla hra norského autora Arne Lygreho Náhle věční. Ta totiž jako jediná byla uvedena ve Studiu Z, nicméně debata s tímto autorem a jeho překladatelkou Karolínou Stehlíkovou se odehrála v Divadélku v klubu. Jako ukázka současného evropského dramatu se toto scénické čtení ještě jednou reprizovalo v rámci festivalu Setkání 2006 Stretnutie.

„Na celém cyklu je nutné vyzdvihnout, že se Vladimír Fekar nespokojil s formou jednoduchých scénických čtení a naopak texty připravoval jako inscenovaná čtení mnohdy ambiciózně propracovaná až na hranici samotné inscenace.“[13] Tak tomu bylo například u Lásek Almy Mahlerové, v nich se za herečku Evu Daňkovou (Alma Mahlerova) a herce Ivana Řeháka (Gustav Mahler) na zadní plátno promítala fakta a základní data z života Almy

[13] SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6 2006

Mahlerové. Konflikty s okolím a s muži jejího života, kteří si s Almou spíše pohrávali, než aby ji milovali, ztvárňovala Daňková vášnivým odhazováním jednotlivých stran textu na všechny strany.

Cyklus o současném evropském dramatu měl úspěch, v následující sezoně byl přesunut do Studia Z. Tentokráte byl zaměřen na české a slovenské autory. „*Soubor divadla měl možnost vyzkoušet si metody práce, jaké vyžadují scénická čtení a příležitost seznámit se s texty, na které by se v provozu regionálního divadla zřejmě jinak nedostalo.*“[14]

Závěr sezony

Jubilejní šedesátá sezona patřila v historii Městského divadla Zlín k těm nejzdařilejším. Kromě jiného se to odrazilo i v množství pozvánek zlínské scény k hostování v jiných divadlech. Konkrétně šlo o Slovenské národní divadlo v Bratislavě, o účast na festivalech v Luhačovicích, Chebu, Uherském Hradišti, Praze, ale i na mezinárodním festivalu v Hradci Králové, Brně či portugalské Almadě-Lisabonu. Tam také získalo s představením Válka mezi rozmarýnem a majoránkou v režii Františka Listopada nejvyšší ocenění.

V tomto roce se inscenace snažily oslovit co nejširší divácké spektrum (zatímco odbornou veřejnost uspokojily především inscenace Mistr a Markétka, Smrt Hippodamie či Frank Pátý, stála proti nim celá řada komedií, a to Zkrocení zlé ženy či muzikál Muž z kraje La Mancha). Odrazilo se to také v návštěvnosti divadla. V roce 2005 navštívilo Městské divadlo Zlín více než 131 000 diváků. Jednalo se o nejvyšší návštěvnost ze všech srovnatelných divadel v České republice, které disponují pouze jedním činoherním souborem. Rovněž v anketě Divadelních novin získalo Městské divadlo Zlín dvakrát čtvrté místo - v kategorii Inscenace sezony zabodovala Smrt Hippodamie, v kategorii Divadlo roku se umístilo zlínské divadlo hned za Národním divadlem Praha, Dejvickým divadlem Praha a divadlem Husa na

[14] SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6 2006

provázku. Kromě těchto dvou čtvrtých míst ještě uspěla Helena Čermáková, která se dostala do nejužší nominace na cenu Thálie. Samotná inscenace Smrt Hippodamie získala diváckou cenu Alfréda Radoka.

Celkově se dá hovořit o velmi úspěšné sezoně. Přesto umělecký šéf Miroslav Plešák dostál svému původnímu prohlášení, že do divadla přichází pouze na přechodnou dobu, ve které se pokusí upevnit umělecký soubor, který byl po odchodu předchozího uměleckého šéfa Silvestra Lavríka nestabilní. Na své místo doporučil režiséra na volné noze Dodo Gombára, který se zlínským souborem do té doby několikrát spolupracoval (Tři sestry, Šumař na střeše, Mistr a Markétka). Primárním důvodem Plešákova odchodu se stalo zhoršení jeho zdravotního stavu a povinnosti prorektora na Janáčkově akademii v Brně.

ZDĚDĚNÝ PLÁN 61. SEZONY

Dodo Gombár nastoupil jako umělecký šéf v době, kdy nejen kritika hovořila o jedné z nejúspěšnějších sezon v historii Městského divadla Zlín. Miroslav Plešák před svým odchodem v divadelní ročence napsal: „*Ve Zlíně se tleská vstoje, napsal jeden divadelní kritik. Zní to nabubřele, ale bylo to tak, nejen o premiérách a nejen u Hippodamie, jejíž síla tkví ve strhující Fibichově hudbě a spoluúčasti Filharmonie Bohuslava Martinů. Pociťuji v tom vyjádření vztahu zlínského publika ke svým hercům, ke svému divadlu.*“[15] Gombár měl nelehký úkol, a to splnit umělecká i divácká očekávání v nadcházejících sezonách.

Gombár nastoupil do divadla 1.8 2006, což znamenalo, že pro nadcházející sezonu převzal dramaturgický plán divadla po Miroslavu Plešákovi. Podle svých slov se sezony zúčastňoval především jako režisér dvou profilových titulů (Limonádový Joe a Faust). Na druhou stranu si však

[15] Výroční zpráva 2005. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2005

byl plně vědom toho, že na něj bude jako na tvůrce nahlíženo. Proto se společně s dramaturgy divadla Janou Kafkovou a Vladimírem Fekarem snažil oživit dění v divadle i četnými vedlejšími aktivitami, tzv. off programem sezony, z nichž mnohé zůstaly zachovány i po zbytek Gombárova působení v Městském divadle Zlín.

Změny v předchozí koncepci aneb Divadlo pro veřejnost

Gombár se ve svých činnostech snažil otevřít divadlo pro nejširší veřejnost. Vznikl tak program veřejných zkoušek a generálek, Klevetivé středy v Arše, četné happeningy a také pouliční divadlo. Novinky se objevily i na internetových stránkách divadla, na nichž začal řádit tzv. fantom divadla. Ten v sekci aktuality vždy prozrazoval novinky a zákulisní drby z kuloárů divadla, případně zveřejňoval „přísně utajená" data jako fotografie či videa ze zkoušek. *„Našim cílem bude také dostat divadlo mimo jeho dvě budovy, tj. přijít za veřejností, jako hora za Mohamedem. Prvním signálem této cesty by měli být pravidelné Klevetivé středy v knihkupectví Archa, které se ponesou v duchu neformálních střetnutí tvůrců s diváky, vždy v předpremiérovém čase…"*[16]

Zajímavostí bylo nově vytvořené tzv. Divadlo v Arše aneb Klevetivá středa. Na nich se diváci každou předpremiérovou středu mohli setkat s tvůrci a herci konkrétního představení. Divadlo mohlo uvolněnou formou tématicky prezentovat nadcházející premiéry. U některých her se dokonce dostalo i na ukázky z představení. Vznikl pravidelný předpremiérový rituál, který se v Městském divadle dodržuje dodnes.

Zachována zůstala scénická čtení, která se však přesunula z Divadélka v klubu do většího Studia Z. Probíhala opět pod vedením dramaturga Vladimíra Fekara a zaměřovala se na současné české a slovenské drama pod názvem Třetí věk českého a slovenského dramatu aneb Jak píší mladí Češi a Slováci pro divadlo dalšího tisíciletí (v tisku lze narazit rovněž na název

[16] TRÁVNÍČKOVÁ, Jarmila. *Dodo Gombár: „Naším cílem je jít za divákem"*. Magazín Zlín. Říjen 2006

Mladá sezona ve Studiu Z, avšak v tomto případě jde pouze o pracovní název Gombára a kolektivu, ještě před započetím sezony). K samotnému názvu se vyjádřil dramaturg Vladimír Fekar: „*Slovní spojení třetí věk označuje lidi důchodového věku, ale také nový věk: věk ducha, který přichází po prvním věku otce a druhém věku syna-Krista. A protože vnímáme, že divadlo se v jakémsi novém věku nachází, ptáme se, jaký je ten třetí věk pro současné divadelní texty.*“[17] Cyklus scénických čtení byl tentokrát pojat spíše jako neformální setkání s novými hrami. Formou dialogů byly kladeny otázky na téma, jak to se současnými českými a slovenskými divadelními texty vypadá. Vrcholem Třetího věku byl festival Setkání 2007 Stretnutie, na kterém se mladí dramatikové z Čech a Slovenska potkali. Cyklus čtení Třetí věk si přes svůj název vytyčil jako cílovou skupinu středoškolské a vysokoškolské publikum. Studio Z se z adekvátní vedlejší scény Městského divadla v 61. sezoně proměnilo spíše na scénu alternativní a experimentální.

Změny se měly udát i ve třetím prostoru zlínského divadla, konkrétně v Divadélku v klubu. Původně plánovaná formální rekonstrukce se bohužel odložila na dobu neurčitou, avšak namísto toho v něm bylo v plánu prezentovat jiné divadelní styly, než „klasické“ divadlo. „*…prostor zde najde talk show, koncerty, vernisáže improvizované večery, elektrické projekce…*“[18] Bohužel se tato vize naplnila pouze z části a Divadélko v klubu se oproti minulým sezonám příliš nezměnilo.

Herecký soubor byl před začátkem sezony doplněn dvěma mladými herci Zdeňkem Lamborem a Josefem Kollerem a talentovanou herečkou Kateřinou Liďákovou. Jinak zůstal soubor beze změn a i nadále sázel na vyrovnanost celého kolektivu.

Jak již bylo řečeno výše, Dodo Gombár převzal sezonu po bývalém uměleckém šéfovi Miroslavu Plešákovi s tím, že do jejího plánu zasahoval minimálně. Soustředil se spíše na komunikaci divadla s jeho divákem a celkovou otevřenost nejširšímu publiku.

[17] ŠMEJDOVCOVÁ, Blanka. *Divadlo chystá tři novinky*. Mladá fronta Dnes. 29. 9 2006
[18] TRÁVNÍČKOVÁ Jarmila. *Rozhovor s Dodo Gombárem*. In Ghost. 1. 2007

Start do sezony otevřely oslavy Městského divadla Zlín k jeho šedesátému výročí založení. Na něm se měli možnost setkat všichni bývalí i současní členové souboru a zaměstnanci divadla. Všichni pak zhlédli představení, které bylo pomyslným vrcholem jubilejní sezony, tedy Smrt Hippodamie.

V nadcházející sezoně bylo v původním dramaturgickém plánu deset nových titulů, k nimž se připojili různé akce a doprovodné programy popsané výše.

První premiérou se stala již tradičně inscenace pohádky. Jednalo se o pohádku pro nejmenší diváky v režii Zoji Mikotové Puf a Muf. Mikotová nebyla zlínskému publiku žádnou neznámou režisérkou. V minulých letech již v Městském divadle režírovala pohádky O pejskovi a kočičce nebo O Budulínkovi.

Inscenace potom nevycházela přímo z knižní předlohy zlínské autorky Nataši Tánské, ale pouze si z ní „vypůjčila" její postavy. Puf a Muf potom více než divadlem bylo spíše cirkusem, který děti zpočátku přijaly velmi bouřlivě. *„Své místo tu má jak detailně promyšlený gag, tak improvizace. Kouzlu hry se rádi poddali i oba aktéři. V pohybově náročné klauniádě se osvědčují nejen ladnou kočičí pružností, ale také schopností kočírovat spontánní diváckou vřavu."* [19]

Zlínské pohádky mívají velmi často problémy s prostorem velkého sálu, který znemožňuje dostatečný kontakt s divákem. Herci v pohádce používali malé výrazové prostředky, které však byly ze zadních řad velkého sálu těžko postřehnutelné. Také proto vsadil scénograf Jaroslav Milfajt na to, že předměty, které se ve hře objevují, byly vyvedeny z kočičí perspektivy, tzn. že pro oko diváka jsou značně naddimenzovány. Bohužel nadšení nejmladšího publika brzy opadlo. Již po roce se pohádka Puf a Muf stáhla z repertoáru, poněvadž se neprodávala podle očekávání.

První režií Gombára jakožto uměleckého šéfa byla muzikálová divadelní adaptace legendárního Limonádového Joa autora Jiřího Brdečky s hudbou

[19] SLADKOWSKI, Marcel. *Klidná síla kočičí klauniády*. Mladá fronta Dnes. 6.3 2007

Jana Rychlíka a Vlastimila Hály, známá především svou filmovou verzí Oldřicha Lipského z roku 1964.

Předlohou pro zlínskou inscenaci se stala její muzikálová verze z padesátých let. Limonádový Joe byl ve Zlíně uváděn s podtitulem Legenda ve Zlíně. Podtitul Legenda ve Zlíně však paradoxně podpořila tato srovnávání a svým způsobem si o komparaci říká. Podtitul s přídomkem ve Zlíně se poté začal objevovat u dalších inscenací Městského divadla. Gombár totiž vždy hledal podtitul, který by nějak sepjal s městem Zlín (např. Faust měl podtitul Ďábel ve Zlíně apod.). To ještě občas podpořily i plakáty inscenací, na jejichž pozadí se za hlavním motivem vždy objevila nějaká část Baťova města.

Gombár pro Limonádového Joa zvolil přístup divadla na divadle (ostatně toto pojetí využil ve všech inscenacích, které ve Zlíně do té doby režíroval). Tentokráte však divadlo na divadle sloužilo primárně ke komickým účelům. Gombár do příběhu vložil postavu konferenciéra, který na začátku inscenaci uvádí a poté celým příběhem provází. Mimo roli vypravěče se stylizoval i do režiséra. „*Princip divadla na divadle byl využíván už v nejstarších verzích Limonádníka z doby druhé světové války. Zatímco tehdy sloužil parodii šestákových kovbojek, ve Zlíně umožnil Joa natřít patinou přiznané šmíry (záměrně chybné nástupy herců, rozhozené podání Balady Mexiko Kida), která není prvoplánově zábavná; jednak poukazuje na vnímání regionálního divadla z pražského centra, jednak v postavě Konferenciéra odkazuje k samoúčelné a sebestředné televizní zábavě*.“ [20] Charakterové vlastnosti byly záměrně karikovány až na samou hranici únosnosti. Zejména v případě samotného Limonádového Joa, jemuž by jeho počestnost záviděl i Mirek Dušín.

Inscenace sklidila velký divácký úspěch, čehož může být důkazem i tradiční divácká anketa Aplaus, neboť tato inscenace získala všechna tři ocenění. Aktuálnost ukázala svou parodii marketingu s kolalokou (případně vloženou reklamou na přípravek k podpoře růstu vlasů Bufalobilisin či zubní pastu Bufalo Bill), nepostrádala hravost, lehkost i jakousi westernovou

[20] SLADKOWSKI, Marcel. *Joe je příslibem do budoucna*. Mladá fronta Dnes. 15.12 2006

atmosféru. Šlo o jeden z předních titulů Městského divadla Zlín v 61. sezoně, tudíž s ním navštívilo řadu vedlejších scén. Perličkou zůstává hostování na brněnském festivalu hudebního divadla Dokořán, na které ze zdravotních důvodů nemohl odcestovat herec Luděk Randár. Rychlou alternací se mu stal sám režisér představení Dodo Gombár.

Jako poslední premiéru v roce 2006 nasadilo Městské divadlo Zlín komedii Alexandra Nikolajeviče Ostrovského Kdo hledá, najde. Režisérem se stal odborník na ruskou dramatiku Zdeněk Kaloč, který se do Zlína vrátil po téměř třiceti letech. V tehdejším Divadle pracujících uvedl hru norského autora Erika Kraga Balada o Hilébii, a také adaptaci Dostojevského Idiota, které jsou dodnes považovány za legendární.

Hra napsaná v roce 1861 je závěrečnou částí Ostrovského trilogie, jíž prochází ústřední postava úředníčka Michajla Balzaminova. Její aktuálnost dramaturgyně Jana Kafková spatřovala především v chorobné touze bezvýznamných lidí po štěstí a bohatství. Pro dosažení svých snů nedělají nic a čekají, že jim vše spadne samo do klína. K uvedení zmíněného titulu vedlo i to, že se jedná o komedii s mnoha ženskými postavami, ve kterých se mohla uplatnit řada zlínských hereček.

Balzaminovem se stal Radovan Král a kritika psala o velmi šťastné volbě, která celou inscenaci pozvedávala z průměrnosti. „*Jeho gesticky výrazný Balzaminov v kostkovaném obleku inscenaci suverénně vévodí. Král dokáže rozpory své postavy skvěle vystihnout jemnou mimikou, pohledem, modulací hlasu, ale i pohybem těla oscilujícím mezi přihrbeností, neohrabaností a mrštností. Radovan Král podává v Balzaminovovi jeden z nejcelistvějších výkonů posledních let, který v nejlepších momentech odkazuje až burianovským kvalitám.*“[21]

Inscenace nabídla jiný pohled na ruský humor. Režisér Kaloč hru Kdo hledá, najde přivedl až k žánru crazy komedie s prvky ironie, založenou na hereckých výkonech, což bohužel vedlo k podbízivosti. „*Ve chvíli, kdy do*

[21] SLADKOWSKI, Marcel. *Jak režisér Kaloč hledal a našel*. Mladá fronta Dnes. 27. 12 2006

komiky vstupují latrínové scény, ubírá se humor k podbízivosti…na Kdo hledá, najde, je vidět povrchnost, uplatňování osvědčených šprýmů. Zmíněnou latrínu mohli ohlídat alespoň dramaturgové. Jsou u inscenace uvedeni hned dva – Jana Kafková a Miroslav Plešák.“[22]

Inscenace ruské komedie byla na zlínské poměry stažena v extrémně krátkém čase. Na repertoáru divadla vydržela necelého půl roku. Hra v tomto provedení nesnesla velikost zlínského hlediště, které má téměř sedm set míst. Přestože průměrná návštěvnost nebyla nižší než tři sta diváků na jedno představení, byla na popud obchodně-ekonomického oddělení stažena pro špatnou prodejnost. Gombár se ve svém hodnocení sezony vyjádřil i ke špatnému fungování obchodně-ekonomického úseku, který inscenaci Kdo hledá, najde nepomohl žádnými konkrétními manažerskými kroky.

S odchodem Miroslava Plešáka bohužel odešel i z postu kmenového režiséra zlínského divadla Pavel Šimák. Jeho dosud poslední režií v Městském divadle byla hra Williama Shakespeara Král Lear. Důvodem Šimákova odchodu byl fakt, že usiloval o místo uměleckého šéfa po Miroslavu Plešákovi. Ten před tehdejším kmenovým režisérem dal přednost Dodo Gombárovi. Šimák tedy neviděl důvod nadále zůstávat v Městském divadle a zamířil do Ostravy, kde je dnes uměleckým šéfem Národního divadla Moravskoslezského. Bývalý kmenový režisér Městského divadla nastudoval ve Zlíně velké množství pozoruhodných inscenací, z nichž žádné nechyběl jeho osobitý režisérský vklad. Král Lear se v sezoně 2006/2007 stal jednou ze dvou kmenových inscenací. Za druhou kmenovou inscenaci považuji Fausta v režii Dodo Gombára. Jelikož se Gombárovým inscenacím věnuji již ve dvou analýzách, rozhodl jsem se Fausta mezi hlouběji rozebírané inscenace nezařadit a raději prostřednictvím analýzy Shakespearovy tragédie nastínit, jak si Šimák počínal ve svých zlínských režiích.

Šímák vystavěl Krále Leara jako dva paralelní příběhy. Oba si byly podobné a čas od času se prolínaly, až se v samém závěru úplně propojily.

[22] KŘÍŽ, J. P. *Kdo hledá vlažně, najde málo nebo nic*. Právo. 15.2 2007

První z nich byl známý příběh krále Leara a jeho dcer. Paralelně s ním se odehrával příběh pouti za prozřením Glostra. Spojovníkem těchto událostí je motiv konfliktu mezi mládím a stářím.

Režisér Šimák na počátku ukázal samotný závěr hry, ve kterém Lear držel v rukou mrtvou dceru Kordélii, která se vzápětí vznesla k nebi jako anděl. Celá počáteční scéna byla v režii přidané postavy Chronose, jakéhosi průvodce či spíše glosátora děje (Po scéně ve které bastard Edmund představil své úmysly, pronesl Chronos: *Láska vyhasíná, přátelství se rozpadají, bratr jde proti bratru*.). Chronos vzápětí udeří holí do země, čímž nastane posun v čase a Lear se přesouvá na začátek. Chronosovy posuny v čase byly jedním ze Šimákových vkladů do inscenace. Learův příběh začíná až ve chvíli, kdy se král ocitnul na dvoře své nejstarší dcery Goneril. Přestože se Lear vzdal všech svých pravomocí a majetku ve prospěch dcer, chová se rozmařile a nadřazeně (například zfackoval šlechtice, který pokáral jeho šaška). Goneril těžce snáší, že Lear má stále příliš velké slovo u dvora a zbytečně si vydržuje velkou rytířskou družinu, která ji stojí příliš mnoho peněz a chová se nepřístojně. Navrhne královi, aby rytířskou družinu rozpustil. V této chvíli si Lear pomalu začínal uvědomovat, že se při rozdělování moci dopustil chyby. Šimák v králově retrospektivní vzpomínce připomenul vyhnání nevinné a upřímné Kordélie. Uražená královská pýcha jej přinutí odejít od Goneril ke své druhé dceři Regan, která namísto vřelého přijetí má ještě horší podmínky pro ubytování zestárlého krále. Když jej vyhnala i ta, následovala opět další Learova retrospektivní vzpomínka. Král se v něm rozpomenul, jak bez věna daroval dceru francouzskému panovníkovi, proto si tedy netroufal ji požádat o přístřeší a péči ve stáří. V této chvíli nastal v inscenaci největší posun oproti původní předloze. Šimák totiž Shakespearovu reálnou bouři v inscenaci proměnil na bouři uvnitř hlavy Leara, jejímž následkem přišel král o rozum. Potkal zubožného Toma, kdysi syna hraběte z Glostru Edgara. Oba byli neprávem zavrženi svou rodinou, čímž u nich propukla bouře v hlavě – šílenství, symbolizující ztrátu vlastního rozumu. Hrabě z Glostru se nad vyhnaným Learem smiluje a přes výslovný zákaz se jej snaží ubytovat a

pohostit, ale udává jej jeho vlastní syn Edmund. Tím se titulní příběh propojil s paralelní dějovou linii hraběte z Glostru. Edmund, který se zbavil bratra Edgara, poté udal vlastního otce, jen aby se sám stal hrabětem. Spojil se s Goneril a Regan, zatímco jeho otec až skrze vlastní slepotu mohl prozřít a poprosit syna Edgara o odpuštění. Edgar se tedy léčí ze své bouře v hlavě – šílenství. Zřejmě by se tomu podařilo i u Leara, kterého si k sobě bere nejmladší dcera Kordélie. Nemocný král tím opět nachází domov, ale jen do té doby, než nastala válka, ve které se vzájemně vyvraždí celý Learův celý rod, včetně Kordélie, kterou její sestry nechají oběsit v cele. Konec hry je tak stejný jako začátek, ve kterém Lear vchází na scénu s mrtvou dcerou v náručí. Králova bouře v hlavě tedy nemá konce.

Šimák naložil se zlínským Learem v konzervativním duchu, ve kterém se snažil ctít Shakespearův text. Pojetí inscenace obhajoval tím, že se jedná o úlitbu atmosféře zlínského publika. Před premiérou se dokonce nechal slyšet, že hru musí přizpůsobit pro konzervativního zlínského diváka. „*Myslím, že většina zlínských diváků je v dobrém smyslu konzervativní. Proto jsme nešli cestou přílišné extravagance a modernizace.*“ [23] Bohužel se při úpravách textu nevyvarovali autoři občasných nejasností. Nejvíce to bylo patrné v postavě Chronose. Přestože jeho kostýmní zařazení odpovídalo době před rozšířením křesťanství, stejně jako u ostatních postav v inscenaci, nebylo možné dekódovat, proč původní postavu Šlechtice přejmenovali autoři na antického boha času. Možná jím chtěli odkázat na období vpádu římských vojsk do Británie, pak by ovšem neseděla bitva s Francií na konci druhé poloviny hry. Jméno Chronos tak pravděpodobně mělo pouze zdůraznit božskou moc nad časovými posuny. Další z řady režijně nedotažených záležitostí byla Glostrova účast na vyhoštění Leara z domu druhé dcery Regan. Šimák jej vyobrazil symbolickým podtržením plátna zpod vladařových nohou, což zapříčinilo jeho pád na zem. Glostr, ačkoliv po celou inscenaci stojí na straně starého krále, se na tomto symbolickém svržení podílí také. V textových úpravách by bylo možné najít i přednosti. Jednou z nich byly vnitřní retrospektivy Krále Leara,

[23] ZELINSKÁ, Šárka. *Režisér Šimák: Hledali jsme vlastní cestu*. Zlínský deník. 11. 1 2007

kterými Šimák dokreslil složitou cestu za poznáním pravdy u titulního hrdiny. Tyto retrospektivy podpořily i zobrazení bouře uvnitř Learovy hlavy, když se pomocí nich uvědomuje, že z domu vyhnal nesprávnou dceru.

Zmíněná konzervativnost zlínské inscenace Krále Leara byla dodržena především v herecké složce představení. V Šimákově režijním pojetí dominovalo expresivní herectví rozmáchlých gest a stylizované dialogy přesně v duchu Shakespeara. Postava zubožené šíleného krále byla přidělena Dušanu Sitkovi. Toto obsazení bylo vlastně původním záměrem k nasazení titulu. Sitek totiž dlouhodobě předváděl ve zlínském divadle velmi dobré a vyrovnané herecké výkony. Jelikož byl Lear jednou z jeho vysněných rolí, rozhodla se mu dramaturgie tento sen splnit. Právě díky Sitkovi dostala zlínská inscenace další rozměr. Lear totiž nebyl starý muž na pokraji sil, ale chlap v plné síle, kterou se však rozhodnul rozdělit mezi své dcery, které ji posléze zneužily. Dušan Sitek předvedl v postavě Leara vyrovnaný výkon, ve kterém využil svých zkušeností z předchozích rolí. Postupně přešel od rozmařilého krále cestou sebepoznání ve strhaného zubožené šílence, přičemž všechny tyto úlohy zvládl zahrát s jistotou sobě vlastní.

Z ostatních postav si pozornost zasloužil Gustav Řezníček v roli blázna. V překladech Leara se objevuje pod jménem Šašek, což ale koliduje se Shakespearovým pojmenováním Fool. Překlad tohoto slova jako blázen je tedy trefnější. Řezníček by ve svém výkladu dokázal snést jak pojmenování šašek, tak i blázen. Propojil tyto dvě pojmenování v jedno a jeho Blázen tak byl spíše upřímný člověk, jehož ironické poznámky jsou vždy míněny jako nejlepší rady zubožené králi. Snad pouze u něj se dá hovořit o výkonu, který čím více byl civilnější, tím byl i sympatičtější a věrohodnější. Ona civilnost se u něj stupňovala se vzrůstajícím Learovým šílenstvím.

Proti konzervativnímu pojetí Leara hovořila výtvarná stránka inscenace. Pomocí scén a kostýmů odkázali tvůrci inscenaci do období před rozšířením křesťanství – například Chronos byl oděn do buvolí kůže, jíž dominovaly velké rohy. Kostýmy Michaely Hořejší byly laděny v tmavých tónech, přičemž daly prostor i symbolice. Learův předlouhý lesklý královský plášť

dobře dokresloval jeho marnivost v počátcích inscenace. Podobnou symboliku bylo možné nalézt u Edmunda. Na jeho kabátu sice převládala černá, ale zároveň byla patrna při každém jeho pohybu červená podšívka, upozorňující na dvojí myšlení této postavy.

V podobném duchu byla laděna i scéna Jaroslava Čermáka. Na plátnem potažené šikmě vévodil ohromný kovový tác, který představoval gong, ale po otočení na opačnou stranu i královský trůn. Svícením na tento „tác" scénografie symbolizovala Learův stav vnitřní bouře – střídání světla a tmy, či postupného zatmívání. Jakmile krále vyhánějí jeho dcery z domu, strhávají postavy na scéně černé plátno z šikmy, čímž starého krále srážejí na zem. Po odhalení připomíná scéna pustinu, na níž se nacházejí pouze neopracované pískovcové kameny, evokující syrovost a opuštěnost, kterou Čermák podpořil i využitím přírodních živlů vody a ohně. Pískovce pak herci využívají i jako rekvizit – když Regan uvězní králova sluhu Kenta do klády, symbolicky mu na nohy položí mu nohy právě onen pískovcový kámen.

Celkově se tak Šimákova poslední inscenace nesla v konzervativním duchu, pouze s jemnými prvky moderny zejména ve výtvarné stránce Leara. Režisérovým jediným vkladem bylo převedení Shakespearovy bouře jako běsnění živlů do bouře vnitřní, odehrávající se v Learově hlavě jako důsledek jeho předchozích špatných rozhodnutí. Diváci přesto inscenaci ocenili bouřlivými potlesky po každé repríze a v podstatě tak dostáli slovům režiséra Šimáka o konzervativnosti zlínského publika. Kritika poté docenila herecké výkony a odvážnou scénu. Inscenaci samotnou ale označila jen za nadprůměrnou, což jistě nedostálo původním očekáváním. „*…konzervativní roucho zlínského Krále Leara netíží ani nepovznáší. Má nepřehlédnutelné přednosti i dílčí nedostatky. Jinak řečeno: jistě dobrý počin, velká událost nikoliv.*" [24]

Jedinou premiérou mimo Velký sál se v 61. sezoně stal klasický muzikál autorské dvojice Jerryho Hermana a Michaela Stewarta Hello Dolly!. Městské

[24] SLADKOWSKI, Marcel. *(Sebe)objevování krále Leara*. Mladá fronta Dnes. 23.1 2007

divadlo Zlín jej uvedlo vůbec poprvé v celé své historii a režie se ujal Karel Semerád. Tento muzikál navázal na dřívější tradici tzv. Mudokapsů, neboli muzikálů do kapsy. To byly komorní pořady, které se v Divadélku v klubu hrály v devadesátých letech a zaznamenaly velmi pozitivní divácké odezvy. V rámci Mudokapsů uvedlo Městské divadlo Zlín například muzikál Tmavomodrý svět či Mam´zelle Nitouche.

Většina divadel uvádí muzikál Hello Dolly! jako velkolepou, tanečníky a výpravou nabitou produkci. Zlínská inscenace však v úpravě pro Divadélko v klubu byla mnohem komornější. Zahrálo si v ní pouze pět herců a bylo postaveno především na hudbě a příběhu, zaměřeného na kontakt herců s publikem. Dolly se tak transformovala do méně náročných podmínek malého kabaretu. Transformace vyplývala již z podtitulu Největší miniatura velkolepého muzikálu.

Semerád převedl muzikál do brazilského, karnevalem a létem nadýchaného Ria. Scéně dominovalo pianino, tři palmy a spousta krabic od ovoce. *„V těchto kulisách se plynule střídají jednotlivé výstupy pravidelně zakončené písničkou.“* [25] Příběh rezignoval na veškeré vedlejší linie a soustředil se primárně na hlavní děj.

Vznikla nenáročná klubová inscenace, která byla ihned po uvedení vyprodána na několik repríz dopředu a hrála se poměrně dlouhou dobu. Režisér Semerád si tímto titulem pozvedl pověst po nevýrazné inscenaci Poletíme, slavná soudní stolice, poletíme a obnovil tak tradici Mudokapsů z devadesátých let.

Novinku na repertoár připravil brněnský režisér Vlastimil Peška. Speciálně pro zlínské divadlo napsal novou komedii Cesta do Ameriky lodí i artéskou studnou aneb Pečení holubi. V podstatě se však nejednalo o novinku, neboť režisér spojil dvě hry Josefa Kajetána Tyla Lesní pana aneb Cesta do Ameriky a Středem země do Afriky aneb Skalní duch čili Artéská studně.

[25] SLADKOWSKI, Marcel. *Dolly s nádechem kabaretního kouzla*. Mladá fronta Dnes. 27. 2 2007

Peška vytvořil poměrně originální frašku, využívající přiznaných principů divadla na divadle – v tomto případě by se dalo spíše říci lidového divadla na divadle. „*Toto vystoupení evokuje atmosféru kočovných komediantů někde na venkovské návsi a je zosobněno především postavou Opovědníka, jakéhosi principála (Jan Leflík), jenž s upachtěnou bodrostí vítá obecenstvo a provádí je dějem komedie. V některých výstupech právě neúčinkující herci sledují své kolegy jako diváci a tu se inscenace stává divadlem na divadle na druhou.*“[26] Tento princip Peškovým inscenacím rozhodně není cizí, neboť jej využil i v minulé sezoně uváděné pohádce Perníková chaloupka.

Hra samotná stavěla na ironizaci vlastenčení v době obrození v 19. století. Podtitul Pečení holubi vzešel z představy, že se mají v cizích krajích lidé daleko lépe, že jim „létají pečení holubi přímo do huby“, což v inscenaci zazní hned několikrát.

Peška hru napsal přímo pro zlínské divadlo, přičemž při tvorbě myslel rovnou i na obsazení. V inscenaci se tak objevil téměř celý herecký soubor divadla a výsledkem byla velmi zdařilá komedie, která s úspěchy reprezentovala Městské divadlo Zlín na festivalech Grand festival smíchu v Pardubicích a České divadlo 2008 v Praze.

Na zmiňované představení se snesla kritika od uměleckého šéfa Dodo Gombára. Nemířila k inscenaci, nýbrž opět na obchodně-ekonomický úsek divadla, který, dle jeho mínění, dlouhodobě nefungoval a ku příkladu Cesta do Ameriky měla značně menší reklamní kampaň než Král Lear.

Po komedii Vlastimila Pešky přišla další komedie. Předposlední premiéra sezony byla inscenace hry amerického dramatika Neila Simona Výborná kachna. Jednalo se o první uvedení této hry na českých jevištích a rozdílem oproti Cestě do Ameriky lodí i artéskou studní byl posun v žánrovém vymezení. O českou premiéru málem Městské divadlo připravilo Moravské divadlo v Olomouci, neboť jen o měsíc později uvedlo tutéž hru pod názvem Řeči (v originále The Rumors). *„Od tanca fraškovitého sme sa mali*

[26] SLADKOWSKI, Marcel. *Komedianti na cestě za oceán*. Mladá fronta Dnes. 12. 3 2007

pretancovať k tancu konverzačnému, sám autor text označoval ako komédiu situačnú. Po komédii mala prísť znova komédia. Čo považujem za nie príliš šťastnú dramaturgickú volbu“ [27] sdělil ve svém hodnocení umělecký šéf Dodo Gombár. Frašku ozvláštněnou principy divadla na divadle tedy vystřídala klasická konverzační komedie. Režií byl pověřen ve Zlíně ozkoušený a oblíbený Zdeněk Dušek. Výtky k dramaturgii ale neměl jenom umělecký šéf. „*Výtka míří především k dramaturgii, a to jak titulu samotného, tak celého Městského divadla. Výborná kachna – i kdyby byla upečena sebelépe – je už pátým komickým pokrmem z celkem sedmi premiérových chodů této sezony.*“ [28] Hru na repertoár zařadil bývalý umělecký šéf Miroslav Plešák. Plešákovi ji nabídnul přímo její překladatel Alexandr Jerie.

Hru nastudoval Zdeněk Dušek, který ji posunul do žánru konverzační komedie a vnesl do ní lehkost. Využil při ní prostředky dané tomuto žánrovému uchopení. Důraz kladl především na hereckou reakci. To však vedlo i k tomu, že diváci při představení museli vnímat odříkávaný text téměř se stejnou pozorností jako herci. Režisér poté oddaně ctil autorův text, což vedlo k občasným nelogičnostem a k poměrně malému množství přidaných gagů. Přesto byla Výborná kachna zručně odvedenou komedií, která zaznamenala divácké úspěchy a odlehčila repertoár před připravovaným Faustem.

Poslední premiéra, již tradičně zařazena do předplatného na příští sezonu, byla jedna z nejznámějších Goetheho her, a to Faust v režii Dodo Gombára. Ten se rozhodl převést na jeviště rovnou oba díly tohoto známého německého opusu. Zatímco první díl, nazvaný Pokušení, byl v podstatě převyprávěním Faustova příběhu o upsané duši ďáblovi, druhý, pojmenovaný Vykoupení, byl sondou do podvědomí Fausta – člověka. Celý název poslední premiéry 61. sezony byl Faust (pokušení a vykoupení).

Na propagačních plakátech představení se objevil další podtitul, který Gombár v následujících sezonách vkládal téměř ke každé inscenaci

[27] Uvedená citace pochází z interního Gombárova hodnocení sezony
[28] SLADKOWSKI, Marcel. *Jen zručně odvedená slohovka*. Mladá fronta Dnes. 3. 5 2007

Městského divadla Zlín, a to podtitul s přídomkem ve Zlíně. V případě Fausta - Ďábel ve Zlíně. Nejednalo se o náhodný podtitul, neboť celá první část se odehrávala před kulisami velmi podobnými prostředí zlínské kavárny Archa, což sloužilo k odstranění rozdílů mezi divadlem a realitou, zosobnění a přiblížení Fausta divákům. Ďábel ve Zlíně se nalézá v kavárně v centru Zlína. Pro Gombára typickou prací je užívání principů divadla na divadle. Ve Faustovi lze střípky z tohoto přístupu k inscenování také nalézt. Na začátku představení se herci usadí v kavárně a diskutují s ředitelem o formě následujícího představení. Po jeho odchodu tento přístup vymizí a v první části na něj není navázáno.

Doslova v rychlém sledu proběhla druhá část o Faustově vykoupení. V ní Gombár zhustil čtyři z pěti jednání Fausta pomocí promítané animace a scénického čtení. Teprve poslední část druhého dílu zpomalila a přiblížila se rychlostí první polovině hry. Vykoupení přišlo v podobě Markétčina kajícného zpěvu o duši zemřelého Fausta, jemuž dokázala odpustit.

Gombár nechal postavy Fausta a Mefista hrát hned třemi herci různých věkových kategorií. „*Fausta lze takto vnímat jako muže v různých životních etapách. Nejsilnější jsou ale ty momenty, ve kterých vystupuje celé trio společně. Tehdy vyniká Faustův celoživotní zápas o smysl bytí ve své komplexnosti.*“[29]

Faust byl příznačně posledním představením sezony, avšak zároveň prvním titulem sezony následující. Pro ni byla zvolena dramaturgická linie na téma Čas velkých událostí, mezi něž Goetheho Faust rozhodně patřil.

Závěr sezony

Jak již bylo psáno výše, při práci na 61. sezoně se Gombár zaměřil především na vedlejší aktivity divadla, pracovně nazvaný off program divadla.

[29] SLADKOWSKI, Marcel. *Faust a Mefisto ve zlínské kavárně*. Divadelní noviny. 30.10 2007

K tomuto kroku se rozhodl proto, že nechtěl rozbíjet již připravené věci a zasahovat do rozběhlých příprav by bylo nelogické.

Vznikl v podstatě adekvátní, avšak druhotný program aktivit Městského divadla Zlín, jehož cílem bylo přivést do divadla nové diváky a otevřít jej široké veřejnosti. Kromě zmiňovaných Klevetivých střed, Otevřených zkoušek a generálek vzniklo i tzv. Pouliční divadlo. Jednalo se o pouliční představení nové komedie Vladimíra Fekara a Dodo Gombára nazvané Blázni jsme divadlem aneb Jak jsme hledali ten pravý poklad. Inscenace měla premiéru na festivalu Setkání 2007 Stretnutie a hned po uvedení zaznamenala velký divácký úspěch. Ve zbývající části sezony s ní zlínské divadlo navštívilo řadu měst a vesnic ve zlínském kraji. *„…divadelní Road Tour se rozšířila po celém Zlínsku. Divadelníci baví pouliční podívanou, ušitou přímo na tělo konkrétnímu městu či obci, diváky od jara až do „pvních mlh“.“*[30] Blázni jsme divadlem byla hra založená na improvizaci. Skvěle bavila příchozí diváky. Zmíněné představení odehrálo Městské divadlo Zlín ve dvaceti městech a obcích Zlínského kraje.

Na jmenované akce však, podle Gombára, nereagovalo vedení divadla dostatečně, měl na mysli zejména ekonomicko-obchodní oddělení.

Repertoár her na první pohled vsadil na jistotu. Byl však ozvláštněn režijními přístupy a v kombinaci s alternativním off programem se ukázal jako zdařilá volba. V roce 2007 navštívilo Městské divadlo přes 143 000 diváků. Jednalo se o největší návštěvnost v posledním desetiletí ve zlínském divadle, nárůst byl oproti minulé sezoně téměř 5000 diváků. Rovněž počet předplatitelů se navýšil až na necelých 8000, což se v novodobé historii divadla dosud nestalo.

Krátce po divadelních prázdninách však vyplynuly na povrch spory mezi Gombárem a tehdejším ředitelem Antonínem Sobkem. Čas velkých událostí, což byl podtitul 62. sezony, dostal revoluční nádech.

[30] UHRINOVÁ, Mária. *Moravská křižovatka středoevropského divadla*. Místní kultura. 11/2007

62. SEZONA – ČAS VELKÝCH UDÁLOSTÍ

Jestliže se dá předchozí sezona označit za zděděnou, byla následující plně pod vedením uměleckého šéfa Dodo Gombára. Na rozdíl od předchozích let se začala v Městském divadle Zlín objevovat nová dramaturgická linie. Gombár je, podle svých slov, nepřítelem nahodilého dramaturgického plánu. Pro své působení ve Zlíně, které mělo původně trvat pět let, hledal něco, co by zbývající sezony spojovalo. „*Nechtěl jsem stavět dramaturgický plán, jaký bývá v regionálních divadlech často k vidění, ve kterém je tzv. z každého rožku trošku. Na druhou stranu mi ale bylo jasné, že tituly lákají do divadla návštěvníky. Uvažoval jsem tedy o něčem, co by zbývající čtyři sezony mohlo spojit.*“[31] Spojnicí mezi jednotlivými sezonami se stalo slovo čas, které se objevilo v názvu každé nadcházející sezony. Dle Gombára nastal ve zlínském divadle nový čas, v němž se mohly realizovat nové vize a směřování divadla.

Přídomek velkých událostí vznikl podle vnímání zlínského publika. „*Měl jsem pocit, že obyvatelé Zlína vnímají divadlo stejně jako třeba své fotbalové či hokejové družstvo. Z toho jsem vyvodil, že každá premiéra se musí stát velkou událostí.*“ [32] Gombár tudíž zvolil tituly, které byly na první pohled známé a lákavé. Nejednalo se samozřejmě pouze o výběr titulů. Čas velkých událostí se promítl do všech aktivit zlínského divadla, nejnápadněji do třídenního festivalu Naráz.

V sezoně velkých událostí mohli diváci zlínského divadla spatřit osm premiérových titulů. V této i v následujících sezonách lze nalézt podobný žánrový koncept, kdy se na repertoáru her objevovala vždy již tradičně pohádka, komedie, muzikál i tragédie, z nichž se minimálně dvě hry měly stát

[31] Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce
[32] Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

kmenovými inscenacemi sezony (výjimku v podstatě tvořila až sezona, kterou Gombár pouze plánoval, ale uměleckým šéfem byl již Petr Veselý).

Každá nová premiéra se měla stát velkou událostí. Významný byl nejen titul, ale i jeho následné zpracování. Rámcem sezony se v původním plánu staly inscenace, které jsou si podobné. Poslední premiérou předcházející sezony a rovněž prvním představením Času velkých událostí byl Faust. Pomyslný kruh měl uzavřít Brechtův Baal, stejně jako Faust v režii Dodo Gombára. Bohužel, premiéra Baala byla odsunuta na příští sezonu, později byla zrušena úplně. Vedení divadla se tento titul zdál příliš náročný. Gombár jej nahradil muzikálem Balada pro banditu.

První velká událost měla být určena již tradičně dětem. Byla jí pohádka, známá snad všem - Červená Karkulka. Tentokráte nesla podtitul Nástrahy lesních cest.

Tvůrčí tým v čele s režisérem Akramem Staňkem a dramaturgem Vladimírem Fekarem měl však ztíženou situaci onou všeobecnou znalostí pohádky. Ta totiž dost často vede k opakování stejných situací. Ke Karkulce přibyla paralelní linie s přidanou postavou potulného psa, což sice vedlo k zahuštění poměrně řídké dějové linie, avšak inscenaci prodloužilo. Délka představení byla kritiky nejvíce vytýkána. *„Naštěstí v představení dobře zafungovaly písničky Miloše Orsona Štědroně. Zazněly pokaždé ve chvílích, kdy se děti začaly v příběhu ztrácet, výstižný text totiž shrnul to nejdůležitější, co se do dané chvíle událo a pohádka mohla plynout dále.“* [33]

Karkulka dokázala zabavit jak nejmenší děti, kterým byla určena především, tak jejich starší doprovod. Staněk totiž do inscenace vložil spoustu komických prvků, například záměrné herecké přehrávání či jazyk hry, který byl velmi často oproštěn o slovesa či zájmena. Prvky crazy komedie lze spatřit v postavě myslivce, který zde nefunguje jako hrdina, nýbrž jako nešika, který střílí po všem, co se pohne, nic však samozřejmě nedokáže trefit. Vznikla

[33] ZELINSKÁ, Šárka. *Červená Karkulka: tvůrci rozbili černobílé klišé*. Zlínský deník 24.9 2007

inscenace, která udržela vysoce nastavenou laťku zlínských pohádek s nápaditou scénou a kostýmy Kateřiny Kroupové.

Bezesporu „značkovým“ titulem, který se zařadil do koncepce velkých událostí, byl muzikál Kabaret. Dramaturgickým záměrem bylo uzavřít pomyslnou trilogii velkých hudebně-dramatických titulů Šumař na střeše, Muž z kraje La Macha, právě Kabaretem autorů Johna Kandera, Freda Ebba a Joe Masteroffa. Mimo to byl ve Zlíně uveden Limonádový Joe, o němž se dá říci, že je oproti zmíněným titulům českým kulturním fenoménem.

Gombár dal Kabaretu podtitul Soumrak lidí ve světlech reflektorů, neboť s hrou naložil velmi racionálně až mrazivě, přičemž původní text zůstal zachován bez jediného škrtnutí. Zlínský Kabaret byl velkou zajímavostí i tím, že se jednalo o zcela první české uvedení autory přepracovaného scénáře z roku 1998, který primárně pracuje se sexualitou hlavní postavy Clifforda Bradshawa. Berlín třicátých let je oproti původní verzi vyobrazen uvolněněji s větší sexuální svobodou i otevřenější morálkou. Podle Gombára hru pozvedávala zvláště její provokativnost, která navíc naznačovala i záměr a směřování zlínského divadla v následujících sezonách. Nový scénář byl doplněn o písně, které autoři napsali pouze pro filmové zpracování z roku 1972. Rovněž v něm byl zvýrazněn paralelní příběh pana Schulze a slečny Schneiderové.

Dominantní složkou představení byla scénografie Jaroslava Čermáka. Jeviště rozčlenil do tří plánů. V přední části se odehrával děj Kit Kat Klubu a penzionu slečny Schneiderové. V pozadí byly tři místnosti s červenými žaluziemi, které v kombinaci s bílou evokovaly nacistickou vlajku. Obraz dokreslila ohromná nacistická orlice, která, jako symbol nástupu Hitlera k moci, rozdělovala obě poloviny představení. Mezi přední a zadní částí scény se zvedaly lavice, připomínající říšský sněm. Do nich usedali návštěvníci Kit Kat Klubu, ale i postavy, které právě neměly žádný výstup.

V představení hrály důležitou roli i masky Mickey Mouse, které symbolizovaly nacistické uniformy. Nejednalo se jistě o náhodný výběr,

neboť Adolf Hitler byl velkým obdivovatelem právě této komiksové postavičky. Jedním z klíčů k inscenaci byla postava Smrti, kterou představoval Dušan Sitek. Jednalo se o režijní vklad Dodo Gombára. Sloužila jako katalyzátor a průvodce dějem. Výrazně vstupuje do děje až v samotném závěru. V něm sprovodí ze světa všechny postavy hadím kousnutím, jako symbol hrůz druhé světové války.

Kritika nejvíce ocenila herecké výkony Petry Hřebíčkové jako Sally Bowlesové a kabaretiéra Radovana Krále, kteří do rolí přinesli svou vlastní invenci a náboj. Rozporuplná zůstala postava Clifforda Bradshawa v podání Gustava Řezníčka. Tomu byla vytýkána nečitelnost i nedostatek herecké invence, kterou alespoň částečně nahrazoval svými velmi dobrými pěveckými výkony. *„Hřebíčková využila předností svého typu a Sally velmi volně a jednoduše „zpracovala" po svém jako směsici okouzlující lehkomyslnosti a falše, zatímco Řezníček se s Cliffordem trochu potýkal. Postava je sama o sobě sice nevýrazná, ale má jímavost, jež zde vyplynula jen zčásti*." [34]

Kabaret byl na repertoár zařazen především pro svou silnou dramatickou rovinu, která v muzikálech nebývá až tak častá. Nebýt velmi vydařeného představení Maryša, v režii Martina Františáka, jistě by se jednalo o jednoho z adeptů na ocenění inscenace roku v anketě Aplaus v rámci přehlídky Naráz 2008.

Jestliže se Kabaret dal nazvat provokativním představením, byla další premiéra pro zlínské diváky přímo pobuřující. Mladá režisérka Katarina Schmitt totiž nastudovala klasický titul Williama Shakespeara Romeo a Julie, pro nějž ve Zlíně zvolili podtitul Mor na ty vaše rody [35]. Dramaturgický záměr byl jednoznačný. Romeo a Julie je natolik známý titul, že si zařazení na repertoár sezony nazvané Čas velkých událostí přímo vyžaduje. Shakespearovi se v Městském divadle systematicky věnují a vždy se alespoň jedna jeho hra v posledních sezonách objevila na repertoáru. Ve zlínském

[34] MACHALICKÁ, Jana. *Zlínské divadlo na počátku nové éry*. Lidové noviny. 29. 10 2007

[35] Jedná se o nepůvodní podtitul. Pod tímto názvem se již Romeo a Julie objevil v hradeckém divadle Drak

divadle se však tentokrát rozhodli zpracovat Romea a Julii nekonvenčním způsobem. Tato realizace vyvolala diskusi jak u diváků, tak u odborné kritiky. Německá autorka zvolila razantní úpravu původního textu, v němž vyškrtala většinu vedlejších postav a na jinak prázdnou scénu umístila pouze dva předměty. Obrovskou, asi třináctimetrovou kovovou konstrukci připomínající pinzetu a kbelík vody. Důvodem těchto změn byla všeobecná znalost Shakespearova textu a určitě i záměr provokovat zlínské publikum.

Katarina Schmitt vnesla do inscenace i část současné německé dramaturgie. Režisérka se soustředila především na základní témata hry, jimiž byla manipulace a osamělost člověka, vyjádření prvního silného citového vzplanutí. Romeo a Julie byl ve zlínské inscenaci pár, který touží svobodně rozhodovat o své lásce i o dalším osudu. To je jim však jejich okolím přímo zakazováno. Děj se odehrával tradičně ve Veroně. Kapuleti a Montekové pro změnu nebyly dva znepřátelené šlechtické rody, nýbrž gangsterské rodiny. Celkově se tedy příběh neodehrával v době shakespearovské, ale byl začleněn někam do třicátých či čtyřicátých let minulého století.

Jak již bylo naznačeno výše, dominantní složkou představení byla scéna mladého pražského scénografa Pavla Svobody. Na prázdné jeviště pokryté pouze černým baletizolem byla dominantně umístěna třináctimetrová kovová preparační pinzeta, evokující sevření, ale také touhu či nástroj k oddělení dvou milenců. Otáčením a svícením představovala balkon, milostné lože s nebesy nebo hrobku Kapuletů. Méně nápadným, ale neméně důležitým symbolem, je kbelík s vodou, jenž vyvolal největší diskuse u diváků i kritiky. Romantické souboje s kordy totiž Schmitt nahradila pěstními šarvátkami, v nichž byl vítězem ten, kdo dokázal utopit svého soupeře v kbelíku s vodou. Rovněž Juliina závěrečná sebevražda je s touto rekvizitou spojena. Kbelík však nefungoval jen jako smrtonosný nástroj, ale i jako metafora dvou nesmyslně znepřátelených rodů. „*Funguje jako nádoba, z níž se napájí nenávist Monteků a Kapuletů. Závěrečné usmíření rodů je zpochybněno výstupem chůvy, která stejně jako v samém úvodu inscenace vytírá vycákaný obsah kbelíku;*

představení končí tam, kde začalo, kruh se uzavírá a zase začíná.“[36] Tato metafora zůstávala při představeních nepochopena a bohužel velmi často vyvolávala smích.

V téměř prázdné scéně bylo třeba výrazného hereckého nasazení. Kvůli redukci textu pouze na klíčové situace, bylo třeba charaktery zbylých postav pečlivě propracovat. Dramaturgyně Kafková se s režisérkou Schmitt soustředily jen na nejvýraznější povahové rysy, přičemž byl kladen důraz vždy na ten nejdominantnější. Nejvýrazněji se to zdařilo u ústřední milenecké dvojice. Romeo v podání Josefa Kollera byl nerozvážným mladíkem, kdežto Julie Kateřiny Liďákové zasněnou naivní dívkou. Herecké pojetí postav se celkově dá zhodnotit jako minimalistické, avšak ve vypjatých situacích je vystřídala velká teatrální gesta, která zamýšlenou gradaci nepřinesla. Naopak vyznívala komicky a celé inscenaci spíše ublížila.

Inscenace Romea a Julie v novátorském podání Katariny Schmitt splnila očekávání, neboť se jednalo o jedno z nejdiskutovanějších a nejprovokativnějších představení, která ve zlínském divadle v té době vznikla. Narazila ovšem na velikost sálu Městského divadla Zlín, které pro představení tohoto typu není stavěno. Otázkou rovněž zůstává, jak minimalistické herecké pojetí vnímali diváci ve vzdálených zadních řadách sálu.

První premiéra v roce 2008 byla naplánovaná až na polovinu února. Stala se jí hra Princezna Turandot, vycházející z příběhu básníka Nízámího, Učená princezna a komedie dell´arte Carla Gozziho Princezna Turandot, která je známá také z operní verze Giaccoma Pucciniho. Zlínskou inscenaci připravili dramaturg Vladimír Fekar společně s režisérem představení Jiřím Trnkou. Přestože má Turandot tvar pohádky, nebylo představení určeno dětem. Měla složitější výstavbu a ve zlínské verzi obsahovalo i krvavé scény a občasné sexuální narážky.

Fekar s Trnkou využili při psaní scénáře všech tří předloh, přičemž text sami aktualizovali. Hru přesunuli z Persie do staré Číny, k čemuž odkazovalo,

[36] SLADKOWSKI, Marcel. *Romeo a Julie bourají mýtus o romantické smrti.* Mladá fronta Dnes. 28. 12 2007

kromě kostýmů a hudby, také líčení herců. Hlavní hrdina Kalaf přišel do Pekingu, který zdobily hlavy uchazečů o ruku Turandot. Aktualizací prošla i postava Baraka a archaizovaná trojice Benátčanů Pantalone, Brighella a Truffaldino, která se objevuje v Gozziho hře. Barak místo úprku ze středoasijského království utíká z Čínou obsazeného Tibetu. Komické trio Čech s Rusem a Američanem, převzaté ze známých vtipů o této trojici, vystřídalo v inscenaci Benátčany. Vystupovali jako prototypy, reprezentující hlavní negativní rysy těchto národů, což vedlo k řadě komických situací a celkovému odlehčení příběhu. Důvodem jejich pobytu byla zištnost a touha po bohatství, symbolizovaná zlatou kravatou u každého z nich. Rovněž v nich šel spatřit jízlivý obraz vykořisťování třetího světa těmito mocnostmi. Všechny hlavní postavy hovořily ve vznešených verších, ovšem zmiňovaná komická trojice mluvila jako spodina lidovou mluvou. Připsána byla i postava básníka Nízámího jako praotce Turandot. Na samém začátku vypráví příběh, v němž i sám hraje, což nastínilo princip divadla na divadle, neboť příběh nejprve vypráví a poté předvede na jevišti. Bohužel, postava básníka z 12. století kolidovala se zmíněnou trojicí Čecha, Rusa a Američana. „*Rámec divadla není úplně srozumitelný: dávný perský básník vyprávějící příběh, v němž vystupují ryze současné postavy. Rovněž není jasno, proč je básník zdvojen vlastní sochou, která různě přemísťována prochází celou inscenací.*“[37] Osobně považuji anekdoty připsané trojice Čech, Rus, Američan spíše za nevydařené. Humor, plynoucí z jejich trojice, byl poněkud prvoplánovitý a předvídavý, ostatně stejně jako vtipy, mající základ ve střetu těchto tří postav.

V roli krásné a kruté princezny se představila Petra Domžalová, povolaná z mateřské dovolené. Její Turandot u kritiky vyvolávala rozpor. Recenze hovořily o nepřesvědčivém výkonu. Z jejího hlasu čišela nejistota a místo kruté a pyšné princezny byla od začátku k vidění žena jistá svou láskou ke Kalafovi. Na druhou stranu chválili její obsazení, pomocí něhož herečka dostala šanci vymanit se ze stereotypních rolí naivních blondýnek.

[37] SLADKOWSKI, Marcel. *Turandot je dobrou volbou.* Mladá fronta Dnes. 5.3 2008

Turandot nabídla zajímavou směsici tragédie, komedie, pohádky s realistickými motivy a míchání starověkého se současným. Inscenace samotná měla jednoduchý a předvídatelný děj. Byla vystavěna na vedlejších komických postavách a scénických efektech v exotické Číně, což je pro představení, které mělo být velkou událostí, opravdu málo.

Jelikož nabídla předchozí sezona značnou převahu veseloher, objevila se první, velká, komediální událost na repertoáru až na začátku března. Tou bylo zásadní dílo evropské literatury Dekameron z pera Giovanniho Boccaccia, jež nastudoval a zdramatizoval mladý slovenský autor Jakub Nvota, pro kterého to byla první zkušenost se zlínským souborem.

Dramatizace Dekameronu nebyla jednoduchou záležitostí. Příběhy z renesanční Itálie připomínají svou četností Pohádky tisíce a jedné noci. Na rozdíl od nich jim chybí postava, která by tyto povídky spojovala. Boccaccio psal svůj román jako únik od hrůzné reality Florentského léta roku 1348, kdy ve městě doslova udeřila morová rána. Této události se věnuje celá první kapitola knihy. Samotný Dekameron nabízí kontrast reality a vyprávění, které slouží jako potřeba utéct alespoň myslí mimo hrůznou skutečnost. Mladý slovenský režisér ve své úpravě zvolil jednoduchou paralelu do současného světa. Stala se jí nově vytvořená postava Artura v podání Zdeňka Juliny. Artur byl uzavřený milionář, který žil uzamčen ve své přepychové vile a jehož jediným společníkem bylo dálkové ovládání. V tomto zpracování Dekameronu se Artur stal negativním předobrazem současného zbohatlíka. Byl arogantní, frustrovaný, podezřívavý a v neustálých depresích, což v inscenaci pojmenovali jako „civilizační mor“. Nvota tuto postavu konfrontoval s renesančními postavami ze sedmi povídek Dekameronu. „*…do domu vtrhne skupina lidí, hrdinů Dekameronu, a přiměje jej, aby naslouchal jejich vyprávění, sledoval, jak se proměňují v postavy svých příběhů a nakonec se sám stal jednou z nich.*“[38] Předvídatelně Artura „naučí“ mít radost ze života, přesně podle podtitulu zlínské inscenace, který zněl Dokud jsi na

[38] SLADKOWSKI, Marcel. *Povedený Dekameron*. Mladá fronta Dnes. 12.3 2008

světě, bav se. Kritikou bylo vytýkáno jistá nedotaženost v rámci inscenace. Nebylo zcela jasné, zda je vše pouze Arturův sen, nebo jej skutečně navštívili hrdinové Dekameronu. Další výtkou byla málo propracované srovnání současného a renesančního světa, ze kterého Nvota pro komedii nevytěžil dostatek vtipných situací.

Jedním ze stěžejních témat byla hravost, která se odrazila především na kostýmech Petera Čaneckého. Nvota s Čaneckým postupovali v podstatě obdobně jako Gombár při pouličním představení Blázni jsme divadlem. Kostýmy, vytvořené převážně ze šátků či pruhů různých látek, představovaly nejen korzety, sukně či různé doplňky, ale byly využívány herci i jako různé části lidského těla (břicho, hrb či ňadra).

Těžko zjistit, zda Dekameron někomu napomohl k uzdravení z civilizačního moru.. První komedie sezony však zaznamenala divácký úspěch, což se odrazilo i na další spolupráci zlínského divadla s Jakubem Nvotou, který dosud režíroval pět her (Dekameron, Sluha dvou pánů, Srdce krásné, slivovice plné, Kočičí hra, Souborné dílo Williama Shakespeara ve sto dvaceti minutách).

Dekameron sice zaznamenal divácký úspěch, ale kasovním trhákem a jednou z velkých událostí se v 62. sezoně stala následující premiéra Sandokana a pirátů z Mompracemu. Režisér Konrád Popel vsadil na dobrodružnou stránku literární předlohy Emilia Salgariho a komickou stránku plynoucí z nostalgické vzpomínky. Tento titul neměl opomenout Sandokanovo televizní zpracování ze sedmdesátých let, které se stalo jedním z fenoménů bývalého režimu. S tím, že Sandokanovo uvedení bude úspěšné, zřejmě počítali i tvůrci představení Konrád Popel a dramaturg Vladimír Fekar, o čemž hovoří i podtitul Malajský tygr dobývá srdce a ostrovy.

Popel do Sandokana vložil postavu fanouška, který představení uvedl. Tato postava určuje ráz celé inscenace, kterou tímto posunul do přiznaného divadla na divadle. *„Fanoušek s pohledem do publika oznamuje, že strašně fandí Sandokanovi a donesl mu tygra jako dárek…Náhle se rozevře opona a*

fanoušek Julina se ocitá v nebezpečných rukou rádži Jamese Brooka (Gustav Řezníček).“ [39] Tímto se tedy fanoušek Julina stal součástí příběhu, do něhož zasahoval coby Mořský pavouk, sluha či tygr. Sandokan samotný pak nebyl romantickým hrdinou, jakým byl Kabir Bedi v televizním seriálu. Pavel Vacek, jemuž role Malajského tygra byla svěřena, vložil do Sandokana kus roztržitosti, což vedlo k mnoha komickým situacím. Nejen roztržitost, ale i kostým s vyčnívající parukou se zapletenými dredy, vyvolával vzpomínku na Jacka Sparowa z populárního filmu Piráti z Karibiku.

Rámci inscenace odpovídala i scénografická složka představení, jež se ujal Jaroslav Čermák. Na velkém zlínském jevišti nabídla dobrodružné srážky korábů na rozběsněném moři. Zřejmě nejznámější scénu ze Sandokana, boj Malajského tygra se skutečným tygrem, tvůrci vyřešili loutkou, tu Pavel Vacek rozsekal svou mačetou.

Sandokan a piráti z Mompracemu bylo zdařilé představení. Mladí diváci hlasitě fandili dobrodružné stránce inscenace, tedy Sandokanovi s pomocníkem Yanezem, ale také krásné Marianě. Starší ocenili pohrávání si s fenoménem televizního seriálu a vkládání parodií známých scén z filmů (např. Tenkrát na Západě). K vysoké návštěvnosti jistě přispěla i zvýšená propagace této hry. Mimo standardních programů si fanoušci Sandokana mohli pořídit i trička a plakáty s tímto hrdinou. K rozšíření povědomí o Malajském tygrovi ve Zlíně využili v divadle i happeningu pořádanému k Mezinárodnímu dni divadla. Ještě před premiérou se Sandokan Pavel Vacek vylodil na Kudlovské přehradě, nacházející se nedaleko za budovou Městského divadla, a společně s průvodem herců se vydali do ulic Zlína. Celá akce byla zakončena na balkóně divadla, odkud Sandokan přečetl Poselství od kanadského režiséra Roberta Lepage.

Celkově tento titul navštívilo více než deset tisíc diváků a dočkalo se dvaceti repríz, což je při velikosti zlínského sálu nadprůměrem. Že se jednalo o divácký hit, svědčí i to, že se nedočkal řádné derniéry. Vedení zlínského divadla jej pouze na delší dobu stáhlo z repertoáru. V souvislosti se zlínským

[39] PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Herci ve Zlíně fandí Sandokanovi.* Zlínský Deník. 15. 4 2008

Sandokanem se musí zmínit jednu zajímavost. Pražskou přehlídku bollywoodského filmu navštívil Kabir Bedi. Tuto jedinečnou příležitost k setkání neopomenuli využít v Městském divadle, přičemž se v hotelovém pokoji sešel televizní a divadelní Sandokan. Bedi se mimo jiné Vackovi přiznal, že ještě v životě neslyšel o tom, že by se příběh Malajského tygra dostal na divadelní scénu.

Předposlední premiérou ve Velkém sále Městského divadla byla po dvou komických titulech opět tragédie. Jednalo se o hru všeobecně známou a inscenovanou snad v každém divadle v České republice, která na repertoár sezony nazvané Čas velkých událostí patří obdobně jako Romeo a Julie. Šlo o hru Aloise a Viléma Mrštíkových Maryša, s podtitulem Drama o ženě, za níž rozhodli druzí. Tato inscenace byla již čtvrtým uvedením známého vesnického dramatu v Městském divadle Zlín v jeho historii. Režie byla svěřena Martinu Františákovi, který je známý svým citem pro dramata z českého venkovského prostředí. Maryša se stala prvním titulem ze zamýšlené koncepce dramat z vesnického prostředí. V dramaturgickém plánu na ni navázali Rokem na vsi a Armagedonem na Grbu. Maryša navíc získala řadu ocenění včetně Thálie za nejlepší ženský herecký výkon pro Petru Hřebíčkovou v titulní roli. Z těchto důvodů, a také pro Františkův osobitý režijní styl bude tomuto dramatu věnován větší prostor při analýze této inscenace.

Františák ve své režijní koncepci rozkryl všeobecně známé a velmi často uváděné venkovské drama. Maryša je mladé děvče plné chuti do života a je zahleděná do chudého Francka. To však nehodlají připustit její rodiče, kteří pro dceru chtějí jen to nejlepší. Blahobyt a šťastný domov ovšem nevidí ve šťastném vztahu, nýbrž ve velkém gruntu, na který sami pracovali celý svůj život. Františák dal v inscenaci velký prostor rodičům Maryši. Ti řízeni tradicemi a pragmatickým smýšlením se ji rozhodnout „prodat“ mlynáři Vávrovi. O tom, že jde skutečně o netradiční formu prodeje, svědčí i fakt, že v úvodní scéně rozhovoru mezi mlynářem Vávrou a Lízalem probíhá dialog formou, připomínající handl na jarmarku. Napřed Lízal nabízí Maryšu s tím,

že Vávra je v podstatě chudák, kterému se kdo nemá starat o děti z prvního manželství a pořádek v chalupě. Aby usmlouval ještě lepší cenu, nezapomene chytře připomenout, že Vávrovi umřela žena (o Vávrově zesnulé ženě se totiž traduje, že ji svým jednáním utrápil). Podle Lízala chce mlynář příliš mnoho a nechce zůstat na stará kolena žebrákem. Vávra zase oponuje tím, že syn Lízala dostal polovinu celého gruntu. V závěru tohoto handlu pak pronese větu, která dokazuje, že se skutečně jedná o prodej (*Vávra: Co vy dáváte je málo. Do mléna je to málo!*). V závěru se dohodnou na kompromisu, aby oba zůstali spokojeni.

Zajímavostí Františákova výkladu bylo, že žádná z postav s výjimkou Francka to s Maryšou nemyslí primárně špatně. Rodiče i tetička Strouhalová Maryšu přemlouvají ke sňatku pouze ze zvyku a v úctě ke tradicím. Ve chvílích před svatbou, kdy starý Lízal začíná váhat, zda svolit ke sňatku, zasahuje jeho žena, která jakoby v pozadí dohlíží na celý „handl“. Přesto i ona se snaží pro svou dceru získat jen to nejlepší (*Lízalová: Na co jsme tolik škrtili? Aby se pachtila za nějakým žebrákem, který má par shnilých došků na střeše? Na to jsme tě vychovali? Abys nám k starosti smutek dělala? Strouhalová: Děvče poslouché matku. Mluví jako rozumná ženská.*). Maryša se i přesto vzpouzí, a když nenachází pochopení u rodičů, schovává se před nimi pod stůl či do necek, protože nemá kam utéci. Souznění nenajde ani u babičky, která všemu pouze přihlíží a na přímou prosbu podlehne strachu.

Na klidu nepřidává Maryši ani Francek. Po návratu z vojny se své lásky nehodlává vzdát. Ta ovšem touží pouze po klidném žití, kterého po příchodu Francka není možné docílit. Francek chce Maryšu spíše pro svou hrdost a pýchu, už tolik netouží po lásce, která jej vedla před odchodem na vojnu. Spíše se touží mstít za to, že mu Vávra jeho ženu „ukradl“ – opět to evokuje motiv prodeje. Františák tím rozkryl další drama v druhé polovině inscenace. Maryša se opět ocitla mezi dvěma muži, opět mezi Franckem a Vávrou, ale tentokráte je zdůrazněn i pohled Francka. Maryša už netouží tolik po lásce, přestože Francka stále velmi miluje, nýbrž po klidném žití. Odchodem od Vávry by navíc spáchala smrtelný hřích. Když už je na zemi nešťastná, ať je

alespoň odměněna Bohem. Když poté svolí, že s Franckem uteče, nedělá to z lásky, ale z čirého zoufalství.

Při své realizaci postupoval Františák v realistickém duchu, některé z recenzí jeho režijní styl nazývala hyperrealismem. V inscenaci tak herci přehazují skutečné uhlí, z hrnců na plotně se kouří a z pumpy na návsi, stejně jako v potoce u mlýna, teče voda. Výsledkem je opravdový obraz vesnice se zdůrazněním obtížného života na ní. Dosáhnul tím i realistického obrazu u hereckého projevu všech aktérů.

Scénu k tomuto titulu vytvořil Jan Štěpánek, který pro ni využil celé hloubky zlínského jeviště. Rozdělil ji do tří částí, přičemž v předním plánu se nacházely interiéry chalupy Lízalovi rodiny (ve druhé polovině také interiéry mlýna). Střední část jeviště se proměnila v náves, v jejímž středu je potok, který se ve chvílích Maryšina marného boje proti tvrdohlavým rodičům barvil doruda. V zadním plánu scény se nacházel vyvýšený ochoz. Tímto rozdělením Štepánek zdůraznil ono realistické vnímání inscenace. Postavy totiž mluví jinak, když se nachází doma či na otevřené návsi. Zadní ochoz zobrazoval Maryšiny představy – před svatbou vzpomínka na Francka před odjezdem na vojnu.

Přestože Štěpánek dodržoval realistického ducha inscenace, vytvořil vrata Lízalovy chalupy z poloprůhledného plastu. Zdůraznil tím to, že o dění na Lízalově dvoře ví celá vesnice, i když třeba trochu zkresleným dojmem.

V podobně realisticko-symbolickém duchu vytvořil kostýmy Marek Cpin. Všichni muži byli oblečeni do tradičních kostýmů. Zato Maryša v průběhu inscenace vyměnila své šaty pětkrát. Na samém počátku, když ještě Maryša byla mladé a spokojené děvče, byla oděna do sytě žlutých šatů. Když se ale dověděla o plánované svatbě s Vávrou, oblékla různé šaty s květovaným vzorem, které byly stupňovány do stále tmavších barev. Květované šaty totiž nosí všechny pro peníze provdané ženy. Tento symbol byl vzpomínkou bezstarostného mládí, které se otisklo na jejich šaty. Všechny ženy, které v inscenaci nosily květované šaty, tedy před svatbou procházely tím samým, co nebohá Maryša. Se symbolem květů je ale u postavy Maryši zacházeno

dále. Na svatbu odcházela dokonce v zelených šatech s korunou z kopretin, aby je poté ve mlýně vyměnila za tmavé a ponuré roucho. Po smrti Vávry se symbol květiny v podobě sušených vazeb objevil i na hřbitovních křížích – symbolicky na ochozu, tedy jako představa Maryši.

Propracovaná interpretace postav posunula herecké výkony o pomyslný schod výše. Titulní postava byla svěřena Petře Hřebíčkové, která ve zlínském divadle herecky vyspěla. V Maryši zhodnotila své předchozí zkušenosti z velkých dramatických postav, jakými byly Markétka (Mistr a Markétka), Isabela (Něco za něco) či Sally Bowlesová (Kabaret). Hřebíčková dokázala zahrát mladé bezstarostné děvče, které se postupem času čím dál víc dostává do sevření sobeckého Francka, ale v podstatě i Vávry a Lízala. Maryša v první půli zoufale bojuje o svou budoucnost. Nenajde zastání u matky ani babičky či tetičky Strouhalové, které jsou hnané dopředu pragmatismem a tradicemi. Schovává se tedy pod stůl, do necek apod., což prohlubuje marnost jejího úsilí. Ve druhé půli je již vyhaslá žena, která na svůj úděl rezignovala. To že po ní touží Francek, který se vrátil z vojny, jí přidává jen starosti. Závěrečnou vraždu zosnuje už chladnokrevně a bez soucitu. Nepovažuje toto provinění ani tak za vraždu, nýbrž jako osvobození sebe sama.

Herecky rovnocenným partnerem byl Maryši především Dušan Sitek v roli Lízala. Zpočátku jej představil jako sebevědomého a pyšného sedláka, který pro svou dceru chce jen to nejlepší, protože ji bezmezně miluje. Ve druhé části se ale proměnil v napůl zlomeného muže, který se svou dcerou souzní, ale neustále se snaží být pyšným sedlákem. Přestože již Vávru nenáviděl stejně jako jeho dcera, nedokázal připustit svou chybu – dokonce se pokusil vinu svalit na svou ženu. Právě v této poloze Sitek působil nejlépe a zejména díky jeho výkonu se scéna v hospodě proměnila v jednu ze zásadních scén inscenace.

Podrobné interpretaci byla podrobena rovněž postava Vávry. Toho ztvárnil Radoslav Šopík. Vávru předvedl tak, že se pro jeho rozhodování dalo najít pochopení. Stejně jako starý Lízal byl řízen převážně tradicemi, a tudíž chtěl po Maryši, aby mu byla dobrou ženou. Samozřejmě do nového sňatku

vstoupil primárně pro peníze, ale učinil tak spíše kvůli dluhům a ne ze ziskuchtivosti. Rovněž to, zda Maryšu někdy uhodil, je v inscenaci diskutabilní. Pokud se některá z postav o tomto prohřešku bavila, tak to řekla způsobem, jakoby to zaslechla někde na návsi či hospodě. Pouze Lízal to tvrdil s přesvědčením, ale až poté, co mu doručovatel předá zprávu o Vávrově žalobě.

Maryša je tragédie napsaná bratry Mrštíkovi už před sto lety. Ve zlínském divadle jí autoři vtiskli rozměry antické tragédie, a to zejména ve chvílích, kdy se mladá dcera protiví rozhodnutí svých zaslepených rodičů a dohodnutému sňatku. Svým způsobem se tedy protiví Pánu Bohu. Závěrečná vražda je poté pouze logickým vyvrcholením tragédie, kterým se Maryša osvobozuje od neustálého nátlaku tří mužů – svého otce, muže a Francka.

Františák naložil s Maryšou na jednu stranu v realistickém, některé kritiky hovořili přímo o hyperrealistickém duchu, ale dokázal pracovat i se symboly či náznaky. Síla Maryši spočívala především v důkladné interpretaci jednotlivých postav.

Zlínská Maryša získala řadu ocenění. Od Ceny Thálie pro Petru Hřebíčkovou, přes Cenu Českého divadla 2009 v kategorii Divácká anketa po interní ocenění Městského divadla Zlín, anketu Aplaus. Dušan Sitek se za roli Lízala ocitnul v širší nominaci na cenu Thálie. Také díky těmto oceněním se Maryša udržela na repertoáru déle než dvě sezony. Představení vidělo téměř sedmnáct tisíc diváků, což je na zlínské poměry nadstandardní návštěvnost.

Poslední dvě hry, které se v roce velkých událostí ocitly na repertoáru zlínského divadla, mají společnou jednu věc. Ani jedna z nich se neobjevila v původním plánu, zveřejněném ještě před sezonou. První z nich byla jediná premiéra Divadélka v klubu - autorská hra Dodo Gombára a Davida Rottera Zlodějky, kterou zcela vystihoval podtitul Jemně surreálný šansonový večer o hledání naděje. Gombár byl autorem scénáře, textů písní a režie, David Rotter byl autorem hudby.

Zlodějky se odehrávaly v bezčasí, na nejmenovaném snovém nádraží, které bylo přestupem mezi stanicemi život a smrt. Na této stanici, scénograficky navrhnutou technickým šéfem Městského divadla Zlín Milanem Houžvou, se setkalo pět žen; respektive čtyři ženy a jeden transvestita. Jediná postava, která na snovém nádraží žila, byl tajemný pan P. Řídil osudy všech lidí na stanici. Neposílá je na vlak, jak by se očekávalo, nýbrž tam odkud přišli – do hlediště mezi diváky. Mimo to byl pan P. jedinou mluvící postavou. Všechny ostatní postavy se vyjadřovaly jen proudem myšlenek a pochybností, které neříkaly nahlas, ale zněly k divákům z reproduktorů. Hra tedy umožňovala výrazné mimické herectví všech aktérů, což je v prostředí Divadélka v klubu často uplatňováno. Výkony herců vrcholily v šansonových písních Davida Rottera, skladby inscenaci posouvaly do křehkých výpovědí jednotlivých postav.

Zlodějky byly jedinou inscenací Divadélka v klubu v „Čase velkých událostí". Kvantitu v tomto případě nahradila kvalita. Kritika dokonce hovořila o tom nejlepším, co dosud v Divadélku v klubu vzniklo. Neopomenula ale poukázat na chybějící koncepci prostoru a na nahodilou produkci. *„Zlodějky jsou nejlepší inscenací, jakou jsem kdy v Divadélku v klubu viděl. Ukazují potenciál hracího prostoru, který zatím slouží bez srozumitelné koncepce pokusům ambiciózněj*ším *(Kontrabas, Letní den, Matylda a Emílie), lehkonohým (Mudokapsů, Hello Dolly!) i těm, které raději neměly vzniknout (Víš, přece, že neslyším, když teče voda; Poletíme, slavná soudní stolice).*"[40]

Druhou hrou, která se původně neobjevila v naplánovaném dramaturgickém plánu sezony, byla Balada pro banditu. Narušila tím ovšem zamýšlený rámec. Šedesátou druhou sezonu otevřel Causy, uzavřít ji měl Brechtův Baal s podtitulem divadelní extáze. Vedení divadla rozhodlo, že se jedná o příliš náročný titul, který do divadla nepřiláká dostatek návštěvníků. Gombár hovořil i o osobních důvodech, jež mu znemožnili Baala režírovat.

[40] SLADKOWSKI, Marcel. *Zlodějky, kterým svítí naděje*. Mladá fronta Dnes. 30. 9 2008

Ambiciózní titul nahradil známým českým muzikálem Milana Uhdeho s hudbou Miloše Štědroně - Balada pro banditu.

Inscenace byla celkově druhou hrou, v níž se představil celý zlínský soubor – první byl Faust s premiérou v předcházejícím roce. Síla zlínského souboru byla jednou z největších předností inscenace – osm herců se proměnilo v havrany, představující paměť Koločavy. Gombár společně s hudebníkem Richardem Dvořákem upravili známý muzikál do rokovější podoby, která zdůrazňovala drsnost a syrovost Šuhajova příběhu. Scénicky kladl důraz na přírodní motivy, jaké evokovaly mohutné lesy v okolí Koločavy, jejichž sílu a magii přírodních živlů se autoru scény Milfajtovi tímto podařilo převést na jeviště. Uprostřed těchto lesů, kromě Šuhaje a jeho loupeživé družiny, byla ukryta i živá kapela.

Zatímco Olbracht svou knihu napsal jako dílo, které smýšlí levicově sociálně, transformoval. Milan Uhde v sedmdesátých letech Baladu pro banditu do hry o vzpouře ve jménu svobody. Písně Miloše Štědroně dopomohly ke zlidovění tohoto muzikálu. Gombár vystavěl svou inscenaci podle Uhdeho klíče na Šuhajovu vzpouru ve jménu naprosté svobody. Klíčem k inscenaci se stala již zmiňovaná Pamět Koločavy. Tou bylo osm havranů, kteří seděli na plotu. Nejednalo se o náhodu, zpívá se o nich i v písni, rámcující celý příběh. Havrani celému příběhu přihlížejí a přenášejí jej do současnosti dnešnímu divákovi. Šuhaj na konci příběhu neumírá, nýbrž nabývá romantických obrysů a jako legenda žije v Paměti Koločavy dodnes.

Balada pro banditu se stala titulem, který vydržel na repertoáru dlouhou dobu. Jednalo se o důstojnou tečku za sezonou velkých událostí. Úspěch představení podpořily i herecké výkony mladých herců: Zdeňka Lambora v roli Nikoly Šuhaje a jeho lásky Eržiky v podání Kateřiny Liďákové. V případě Lambora se jednalo o první hlavní roli ve zlínském divadle. Jeho Šuhaj byl svobodu hledající mladík, loupení pro něj bylo snadným zdrojem obživy a jeho způsobem, jak si užívat volnosti. Úspěch titulu podpořil i Milan Uhde, který po návštěvě Gombárova muzikálu prohlásil, že zlínská verze Balady pro banditu je jedna z nejzdařilejších dramatizací jeho textu.

Zlín sobě aneb Oživování Narázu

Výrazné proměny se dočkala i festivalová přehlídka Naráz. Dostala podtitul Zlín sobě a začala velkolepým průvodem. Tentokrát se snaha nalákat diváky rozšířila nejen na alternativní program divadla, ale i na tento festival. Přehlídka byla primárně založena pro kritiky a odbornou veřejnost jako třídenní maraton všech premiér Městského divadla Zlín, které se objevily na repertoáru od posledního Narázu. Gombár podle ankety v ulicích oslovil sto lidí a z nich pouze osm odpovědělo kladně na dotaz, zda zmiňovaný festival znají. Na jeho zviditelnění byla postavena dramaturgie Narázu. Zachována zůstala kostra festivalu, avšak umělecké vedení k ní vymyslelo dosti výrazný doprovodný program. Ten započal den před zahájením propagačním průvodem ulicemi Zlína. Jeho účastníci byli jednotně namaskováni jako funebráci, což korespondovalo s výsledky ankety a možná také se sychravým listopadovým počasím, během kterého se průvod konal.

Cílem off programu bylo, mimo zviditelnění festivalu mezi lidmi, propojení Městského divadla Zlín s ostatními kulturními institucemi, což přesně korespondovalo s názvem Zlín sobě. V prvním roce divadelní přehlídku doplnily animované a audiovizuální filmy studentů Univerzity Tomáše Bati. Mimo jiné vznikl i jeden dokumentární film v režii Jana Hubáčka pojmenovaný Naráz 2007, Cesta divadlem s Jardou Čermákem, který se jako svatý Eliáš snažil lapit fantóma Městského divadla Zlín. Při této příležitosti procházel průvodce Čermák divadlem a nenápadně ukazoval jednotlivé části programu festivalu a narážel na jeho slabou návštěvnost.

Studentské filmy, s výjimkou Cesty divadlem s Jardou Čermákem, který byl dotočen až po skončení festivalu, byly představeny v rámci druhého večera Narázu, který nesl název Kabaret Phantasy Phaust. Jeho hlavní částí však nebyly studentské filmy, ale herecká improvizace na téma: postavy z inscenací poslední sezony zlínského divadla. Jednalo se o předem nazkoušenou improvizaci, jejímž účelem bylo vyzkoušet schopnosti hereckého souboru. *„Nebyla to nápodoba známé duškovské improvizace*

z bodu nula, nýbrž promyšlený experiment na místě řízený Gombárem. Platí to zejména o druhé části večera, v níž Dodo Gombár přímými pokyny určoval odchody postav ze scény.“[41] Kromě nich rozšířila Naráz čtyři scénická čtení současných mladých českých a slovenských autorů pod názvem Blízká setkání třetího druhu. Vladimír Fekar představil ve Studiu Z texty Magdaleny Frydrychové, Barbory Vaculové, Romana Olekšáka a Dodo Gombára. Novinkou, která pokračovala i po skončení festivalu, byla talk show redaktorky Mladé fronty Dnes Heleny Simerské pod názvem Tvář pod maskou. V ní představila a vyzpovídala jednotlivé členy uměleckého souboru. Na závěr festivalu vystoupila v Divadélku v klubu kapela Euforiím. Jednalo se o skupinu složenou převážně z herců zlínského divadla pod vedením frontmana Dodo Gombára, který napsal i texty k písním. Cílem akce Tvář pod maskou, improvizačního večera nebo kapely Euforion bylo představit a ukázat divákům herce zlínského divadla z civilnějšího pohledu, tedy rozdílně, než jak jsou vnímáni ze sedačky velkého sálu.

Studio Z – Kauza Ž

Čas velkých událostí se promítnul i do menšího Studia Z. Tato alternativní scéna zlínského divadla se po celou sezonu zabývala Kauzou Ž, neboli Kauzou Žena. Jednalo se o první část zamýšlené trilogie, kterou ovšem Gombár nedovedl k úspěšné realizaci. „*Považuji to za svou nedůslednost. Původně se ve Studiu Z měl otevřít prostor pro další dvě pokračování, které se měly jmenovat Kauza S a Kauza K. Jejich tématy měla být svoboda a klaun.* “[42] Kauzou Ž navázalo zlínské divadlo na cykly scénického čtení z předcházejících dvou sezon, tentokráte však nešlo jen o samotná čtení. V rámci jmenovaného cyklu bylo pro diváky připraveno velké množství výstav a řada inscenací zasvěcený ženám a jejich vnímání světa.

[41] SLADKOWSKI, Marcel. *Nový pohled na divadlo*. Mladá fronta Dnes. 29.10 2007
[42] Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

První akcí byl happening nazvaný Kauza Ž – Zrození. Jednalo se v podstatě o improvizovaný večer, v němž hráli výhradně muži. Představovali sudičky, které přejí ke zrodu Kauze Ž. Součástí zahájení byla vernisáž fotografií studentek Univerzity Tomáše Bati, konkrétně Veroniky Raffajové a Kateřiny Měšťánkové. Raffajová nafotila portréty mladých, svobodných mužů, které doplnila o obsahy jejich ledniček. Výstava se příznačně jmenovala „Lednice Singles“. Výstava Kateřiny Měšťánkové nesla název „Vitae-cit“ a zachycovala proměnu ženy v průběhu těhotenství. Tuto akci Měšťánková doplňovala v průběhu roku, neboť focená maminka byla v době výstavy stále těhotná.

Prvním textem, který v tomto cyklu v rámci scénického čtení zazněl, byla Amalie dýchá zhluboka s podtitulem Internacionála od rumunské autorky Aliny Nelegy . Jednalo se v podstatě o monodrama v režii Jiřího Trnky, který svěřil hlavní roli Mileně Marcilisové, zkušené herečce zlínského souboru. Hlavní hrdinka Amalie vzpomíná na svůj život, který byl celou dobu spjat s komunistickou stranou. Její vyprávění paralelně doplňovaly filmové sekvence, které divákům odhalovaly to, že vypráví z neurčitého domova důchodců. Na životě hlavní hrdinky je ukázán pohled na okolí v době totalitní i posttotalitní. Kriticky poukazuje na jedince, kteří profitovali dříve a v době „revoluce“ se včas zbavili své stranické knížky. Trnka vyprávění Amalie těmito paralelami vztáhnul na situaci i v naší republice.

Nejvýraznější a pomyslným vrcholem Kauzy Ž byla inscenace Je žena člověk/Is a woman a man? s podtitulem Dokumentární sen. Autorem inscenace byl Vladimír Fekar společně s kolektivem Městského divadla Zlín. Ke zjištění toho, jaké místo má žena ve společnosti a dějinách lidstva celkově, byla jako režisérka přizvána Hana Mikolášková. Spojovníkem ke zjištění byl rozhádaný manželský pár, do jejichž snu vstoupil archanděl Ariel. Cesty manželského páru se v této chvíli rozcházely. Muž (Luděk Randár) celou hru věnoval velké úsilí pátrání po manželce (Tamaře Komínkové). Žena putuje historií společně s archandělem Arielem, který jí představuje celou skupinu postav, jež se v historii nějak vyjadřovali k tématu „žena“.

Ona obligátní otázka, zda je žena člověkem, byla pokládána postupně všem postavám ve hře, dokonce i několika divákům při představení, které v roli konferenciéra diriguje právě archanděl Arie. V jeho roli zazářil Jan Leflík. K otázce ženství se měli možnost vyjádřit také občané města Zlína. Do inscenace kromě všeho ostatního byla ještě přidána filmová anketa, v níž se mohli lidé k této tématice vyjádřit. Ty nejzajímavější výpovědi byly prostřednictvím promítání ukázány návštěvníkům představení.

Randár s Komínkovou, jako jediné dvě postavy, zůstaly v civilní poloze. Muž musel během snu sestoupit až k samotným kořenům ženství. V samotném závěru nezdárného pátrání složil hlavu do klína Věstonické Venuše. Společně se Ženou se poté probudili ve své posteli. Společný sen pro ně znamenal pochopení a respektování jeden druhého. To však nakonec nabourala puštěná televize, ve které oba sledovali pořad Snídaně s Andělem.

Kauza Ž byla v podstatě prvním koncepčním dramaturgickým plánem ve Studiu Z. Je velkou škodou, že na něj nebylo v dalších sezonách adekvátně navázáno.

Cyklus scénických čtení posunul Vladimír Fekar opět blíže ke Zlínu. V prvním roce byla představena dramata evropských autorů, které následně vystřídali autoři čeští a slovenští. Logicky byli na řadě regionální spisovatelé. Cyklus scénických čtení se jmenoval Flirtování s divadlem. Téma muž a žena rozebral s diváky zlínský spisovatel a soudce Josef Holman, Antonín Bajaja se zase uvedl povídkami Přílivy, odlivy a Filosof.

Závěr sezony

S odstupem času se dá říci, že Gombár skutečně dodržel zamýšlenou koncepci v dramaturgickém plánu. Každá premiéra se měla stát velkou událostí., tomu odpovídal i výběr titulů (mimo jiné Romeo a Julie, Sandokan, Maryša či Kabaret). Prostor dostali především mladí režiséři, kteří nabídli netradiční, odvážné a provokativní náhledy na známé hry. Nejpatrnější to bylo

v případě Romea a Julie v režii Katariny Schmitt, jejíž režijní koncepce pobouřila velké množství návštěvníků divadla – bohužel to vedlo k předčasnému stažení titulu. Po dlouhé době své existence se stal velkou událostí i festival Naráz, kterému Gombár vtisknul novou tvář pomocí propracovaného vedlejšího programu. Významným se stal i program Studia Z, na kterém se rozběhl cyklus Kauza Ž. První sezona, plně vedená uměleckým šéfem Dodo Gombárem, dostála svému názvu „Čas velkých událostí".

Přes krátkost svého působení na pozici uměleckého šéfa prokázal Gombár svůj tvůrčí potenciál. Nastínil své chápání divadla, které poprvé po dvaceti letech dostalo souvislou, dramaturgickou, inscenační koncepci, kterou se snažil divadlo co nejvíce otevřít lidem. Jediné, co by se koncepci sezony dalo vytknout, je malé využití Divadélka v klubu. V něm se objevila pouze jedna premiéra. V těchto prostorách se Gombár snažil o reorganizaci. *„Pokoušel jsem se zpochybnit prostor, který volal po změně a bohužel ze strany ředitele Sobka vyvolal negativní reakci. To co se odehrálo poté, byla svým způsobem také velká událost. Myslím si, že ta sezona nabídla opravdu kopec velkých událostí.* "[43]

Přestože se na repertoáru objevily pouze dvě komedie a celkový počet premiér byl oproti minulým sezonám nižší, navštívilo Městské divadlo v roce 2008 téměř 138 000 diváků. Tím se ukázalo, že přes velikost zlínského sálu, není nutností nabízet divácky podbízivé tituly k navyšování statistik.

63. SEZONA – ČAS NEOMEZENÝCH MOŽNOSTÍ

Po čase určenému velkým událostem přišlo období, které mělo ukázat to, zda jsou možnosti divadla neomezené. Potenciálu sezony nasvědčovala hned první premiéra, která období neomezených možností otevírala. Po dvou letech, kdy Městské divadlo stáhlo ze svého repertoáru melodram Smrt

[43] Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

Hippodamie, došlo k obnově a novému nazkoušení. Technici museli znovu vyrobit zcela nové kulisy, neboť původní již nebyly v použitelném stavu, což samozřejmě navýšilo rozpočet divadla stejnou měrou, jakoby šlo o premiéru novou. Důvodem samozřejmě nebylo dokázat neomezené technické a finanční možnosti Městského divadla. Zlínští s tímto představením byli přizváni k hostování do ukrajinského Lvova, kde Hippodamie sklidila velký úspěch. Divadlo oplatilo Lvovskému národnímu akademickému divadlu opery a baletu S. Krušelnické návštěvu z předchozí sezony, kdy do Zlína zavítalo téměř sto umělců účinkujících v představení Cesare Pugniho Esmeralda.

Krátce po zájezdu odešel z Městského divadla Zlín do předčasného důchodu jeho dlouholetý scénograf Jaroslav Čermák. Na pozici šéfa výpravy jej nahradila Hana Knotková.

Společně s obnovenou premiérou Smrti Hippodamie se na repertoáru divadla objevilo jedenáct nových her, přičemž deset z nich bylo od českých autorů. Na první pohled se jednalo o ambiciózní tituly. Celkem se ve výběru objevilo pět českých premiér, tři divadelní adaptace původně literární předlohy a jedna adaptace filmu. Jednalo se o výzvy, které byly nabídnuty mladým režisérů, s nimiž Městské divadlo Zlín spolupracovalo stabilně již řadu let. Nejmladšími, v podstatě teprve začínajícími režiséry, byli Jan Jirků a Jana Ryšánek Schmiedtová

Gombár, společně s tvůrčím týmem, vsadil i na vyzkoušenou a prověřenou kartu. K adaptaci filmového díla Eva tropí hlouposti autorky Fan Vavřincové oslovil Hanu Mikoláškovou, pro kterou to byla již čtvrtá režie ve zlínském divadle.

Navázat na vesnické drama Maryša měl zkušený a nejen ve Zlíně oblíbený režisér Jan Antonín Pitínský, který nastudoval Kroniku moravské dědiny Rok na vsi. [44] Do Zlína zavítal i jeden z předních českých režisérů současnosti - Jan Mikulášek, který společně s dramaturgem Vladimírem Fekarem napsal hru o životě Charlieho Chaplina, nazvanou Charlie ve světlech moderní doby.

[44] Jedny z regionálních novin dokonce oblíbenost Pitínského nadsadily slovním spojením „guru české divadelní režie“.

Nadále pokračovaly i předpremiérové Klevetivé středy, které se přesunuly z knihkupectví Archa do klubu Loft. Na předchozí úspěchy navázaly i otevřené zkoušky, veřejné generálky a talk show Heleny Simerské Tvář pod maskou. V rámci Studia Z skončila scénická čtení a dramaturgicky adekvátně propracovaného pokračování se nedočkala ani Kauza Žena, na kterou v této sezoně měla navázat Kauza Svoboda. Kauza S spočívala v podstatě pouze ve vernisáži fotografií Roberta Goláně, jež se zabývá dokumentováním české společnosti a divadelních představení. V rámci tohoto cyklu měla vzniknout dvě představení, jejichž tématem byla právě svoboda. Jozef Krasula navázal na koláže o známých osobnostech české kultury. Po úspěšných inscenacích Jak jsem potkal lidi a Život je zatraceně krásnej vznikla inscenace o životě Jana Wericha pod názvem Když už člověk jednou je aneb Autosalon Jana Wericha. Druhou hru, v rámci cyklu Kauza S, měla režírovat Janka Ryšánek Schmiedtová. Studentka činoherní režie na Jamu byla rovněž oslovena pro nastudování životopisného dramatu, tentokráte o španělské malířce Fridě Kahlo. Premiéra této inscenace byla odsunuta až na další sezonu.

Herecký soubor opustil Tomáš Stolařík, který své další působení spojil s divadlem v Plzni.

Nezůstalo opomenuto ani oživování loňské přehlídky Naráz, který v roce 2008 navštívil rekordní počet akreditovaných účastníků. Desátý ročník navštívilo 89 studentů z Prahy, Brna, Olomouce a Opavy. O akreditaci se přihlásili recenzenti a publicisté z osmi médií, což s 89 studenty vytvořilo celkový počet 119 akreditovaných návštěvníků. Vůbec poprvé byla v rámci interní přehlídky Městského divadla i jiná než domácí představení. V rámci off programu vystoupilo hostující Radio Ivo, které předvedlo živou, improvizovanou, rozhlasovou hru Život nedoceníš. Herci z ochotnického divadla z nedaleké Hvozdné zahráli V hodině rysa. V rámci off programu vystoupila valašská kapela Tabáskova partyja a byl promítnut studentský film Jana Hubáčka pojednávající o loňském přehlídce. Film měl příznačný název Naráz 2007.

Jelikož se na festival akreditovalo velké množství studentů z různých divadelních škol, rozhodlo se divadlo v rámci off programu dát prostor také jim. V Divadélku v klubu se studenti setkali v rámci diskusí, na nichž debatovali například o problémech studentské divadelní kritiky či o společných projektech. Akce nesla název SkeCZ a vznikla jako plynulé pokračování studentských setkání na festivalu Ost-ra-var.

V anketě Aplaus, která byla tradiční součástí festivalu, zvítězila Petra Hřebíčková za roli Maryši a Dušan Sitek za jejího otce Lízala. Nejoblíbenější inscenací se u diváků stala, podle očekávání, právě Maryša v režii Martina Františáka. Již po třetí za sebou tak jedna inscenace získala všechny ceny Aplausu (předtím úspěšný Limonádový Joe a Smrt Hippodamie).

O tom, že Gombárova dramaturgická koncepce nezůstala bez odezvy, svědčí i četná ocenění, či spíše nominace na ocenění. Objevilo se totiž celkem v osmi nominačních kategoriích Cen Alfréda Radoka a ve dvou kategoriích na Ceny Thálie (Petra Hřebíčková a Dušan Sitek, oba za role v inscenaci Martina Františáka Maryša).

V nejužší nominaci na Cenu Alfréda Radoka se ocitnul korepetitor Městského divadla Richard Dvořák, který složil hudbu k inscenaci v režii Jana Antonína Pitínského, Vějíř s broskvovými květy. V kategorii Hudba roku 2008 se Dvořák umístil na druhém místě. V kategorii Ženský herecký výkon se na 5. až 13. místě umístila Helena Čermáková za hlavní roli v inscenaci Pařeniště. Hřebíčková skončila jedno místo za Čermákovou. Na osmém až devátém místě zabodoval Lízal Dušana Sitka, za nímž se umístil Radovan Král s rolí Charlieho Chaplina v inscenaci Charlie ve světlech moderní doby, kterou zlínské divadlo uvedlo na repertoár až v této sezoně. Jeden hlas od kritiky získal i Jaroslav Milfajt za scénu ke Gombárovu muzikálu Balada pro banditu. Za dramaturgicky promyšlený a experimentálně odvážný repertoár se v kategorii Divadlo roku umístila zlínská scéna na 12. až 19. místě se dvěma hlasy. Mezi deset nejlepších původních her za rok 2008 se vešel Dodo Gombár za svůj dramatický text Bez boha dom.

Sezona naplněná především českými premiérami

O úvodní inscenaci sezony, Smrti Hippodamie, již bylo napsáno dostatek. Obnovená premiéra opět nalákala do divadla řadu nových návštěvníků, avšak o původní společenské události již být řeč nemůže. Hippodamie vydržela na repertoáru téměř celou sezonu a v tichosti pak byla, zřejmě již na dobro, stažena.

První novinkou na dramaturgickém plánu divadla se stala tradičně pohádka pro děti. Nastudoval ji umělecký šéf Dodo Gombár. S návrhem titulu Opice Žofka přišla dramaturgyně Jana Kafková. Gombár chtěl na repertoár umístit pohádku, která přechází s úspěchem z generace na generaci a časem se z ní stala kultovní záležitost. Žofku navíc pozvedává křehká poetika jejího autora Miloše Macourka. Zmiňovaná poetičnost spočívá především ve vtipnosti, síle kamarádství, gradaci napětí. V samotném závěru nesmí chybět nezbytné ponaučení nejen titulním hrdinům, ale i jejich divákům. V případě Žofky je hlavní hrdinkou polidštěná Žofka Orangutanová se svými kamarády.

Gombár si byl vědom, že kdyby Žofku pojal jen jako bajku, tak zaujme maximálně starší dětské diváky. Vsadil proto primárně na hravou a výtvarnou stránku inscenace, kterou podpořil radostnými písněmi s hudbou Davida Rottera a texty Jany Kafkové. Písničky, které v pohádce zazněly, posléze vydalo Městské divadlo i na CD. „*Hudba patří k velkým kladům inscenace, která znamenitě pracuje s nepravidelným rytmem písňových textů.*“ [45] Scéna i kostýmy byly dílem výtvarnice Hany Knotkové. Ta si jako předobraz inscenace zvolila podobu známé večerníčkovské podoby, zejména v kostýmech se od verze Adolfa Borna nijak neodlišovala. Žofka se, stejně jako její filmová podoba, pohybuje po jevišti oděná v modré sukni a červenobíle pruhovaném tričku, s červenou mašlí ve vlasech. Scéna připomínala zoologickou zahradu poblíž Zlína, Lešnou. „*Na známou zlínskou*

[45] SLADKOWSKI, Marcel. *Žofka u dětí boduje*. Mladá fronta Dnes. 27.9 2008

zahradu upomínají šipky rozmístěné po jevišti i příznačná autobusová zastávka v levé části jeviště.“[46]

Celkově byla Žofka jednou z nejúspěšnějších pohádek Městského divadla Zlín. Gombár vytvořil hravou, barevnou inscenaci, kterou doplnily jednoduché vtípky a veselé písničky. Postupem času vystupňované napětí navíc vyústilo v závěrečné poučení. Na repertoáru vydržela více než dvě sezony, což se povedlo jen málokteré pohádce. Žofka byla dokonce přizvána do Prahy na festival Dítě v Dlouhé, který přináší výběr nejzajímavějších inscenací pro děti a mládež vzniklé v mimopražských divadlech.

Také v tomto případě se ukázala Gombárova schopnost propagace představení pomocí divadelních prvků. Tentokrát zlínské divadlo navázalo spolupráci s nedalekou ZOO Lešná, kde se odehrála jedna ze čtených zkoušek pro představení. Ku příležitosti Světového dne zvířat předvedli herci pohádku i pod širým nebem, a to na nádvoří zámku ve zmiňované zoologické zahradě. Vrcholem tohoto dne byl symbolický křest mláděte malpy hnědé, kterého se ujala přímo představitelka Žofky - Petra Hřebíčková.

Vyvrátit mýtus o chlapíkovi s buřinkou, hůlčičkou a knírkem známém fanouškům grotesek jako Tulák Charlie se pokusili režisér Jan Mikulášek a dramaturg Vladimír Fekar. Právě tito tvůrci převedli do jevištní podoby životní osudy jejího představitele Charlieho Spencera Chaplina, když napsali novou hru pojmenovanou Charlie ve světlech moderní doby. Vznikla melancholicky laděná komedie s prvky grotesky, která se stala jednou z nejvýraznějších inscenací sezony neomezených možností. Inscenace se stala dalším Mikuláškovým zpracováním, u něhož lze předobraz najít ve filmu (v ostravských divadlech nastudoval Felliniho Sladký život, Lynchovu Zběsilost v srdci či Zemanova Fantoma Morrisvillu a Lipského Čtyři vraždy stačí drahoušku). Životopisné drama o Chaplinovi přivedlo do divadla velké množství diváků i z řad odborné veřejnosti. Jednalo se o jednu z nejvýraznějších inscenací v novodobé historii Městského divadla Zlín,

[46] MIKULOVÁ, Iva. *Zábavná exkurze do zoo s opicí Žofkou*. Zlínský deník. 2. 9 2008

zejména pro režijní vklad Jana Mikuláška, kterému jsem se rozhodnul věnovat prostor v následující analýze inscenace.

Dějovou linii příběhu tvořily události z Chaplinova života z let 1941 až 1952, tedy období mezi dvěma zásadními filmy slavného komika. Prvním z nich je Diktátor, po kterém se Chaplin rozhodnul opustit postavu Tuláka Charlieho a začal hledat nové náměty a způsoby filmování pro svou novou tvorbu. Příběh končí filmem Světla ramp, kdy se ke zmiňované postavě nostalgicky navrací zpět a společně s Busterem Keatonem, kterým celý život opovrhoval, natočil snímek jako ústupek divákům, lačnících po jeho starých groteskách.

Během těchto deseti let, které jsou obohaceny o četné retrospektivní vzpomínky z Charlesova dětství, se odehrálo mnoho zásadních věcí z života titulního hrdiny. Fekar s Mikuláškem v inscenaci rozkrývají Chaplinův vztah k ženám, ke kterým komik velmi tíhnul. V reálném životě, stejně jako v inscenaci, se stihnul se čtyřmi ženami oženit a mezitím mít i spoustu milenek. Milostné pletky slavného komika však byly jen vedlejším tématem inscenace. Hlavním motivem byl vnitřní boj Charlieho Chaplina mezi komerční a uměleckou tvorbou a boj proti společenským nešvarům doby. Po natočení filmu Diktátor (1941) se slavný komik vzdal postavy Tuláka Charlieho a rozhodnul se pro hledání nových filmových postupů a tvorby nekomerčních titulů. Tulák Charlie byl v inscenaci symbolem velkého zisku a jeho postava se Chaplinovi zobrazila vždy ve chvílích, kdy se komik rozhodoval, zda se neuchýlit ke své původní, divácky oblíbené tvorbě a tím pádem i k bezstarostným časům. Symbol Tuláka byl v inscenaci zobrazován siluetou postavy s typickou buřinkou, hůlkou a kolébavou chůzí. Ve zmiňované postavě je skryt paradox-díky tomu, že Chaplin hraje žebravého chudáka, vydělává milionové jmění.

Chaplin se po úspěchu Diktátora rozhodnul vytvářet filmy, které by poukazovaly na společenské a především politické problémy čtyřicátých a poloviny padesátých let. Rozhodnul se natočit nepodbízivý film, ke kterému jej inspiroval Orson Wells. Novým motivem pro film se stal příběh

francouzského masového vraha Landryho. Chaplin se tuto postavu rozhodnul aktualizovat a převést do tehdejší doby. Pojal jej jako nenápadného systematického úředníčka, který je na první pohled laskavý a v lidech vzbuzuje důvěru. Landry se měl stát naprostým opakem Tuláka. Aktuálnost tématu ještě podpořil zkušenostmi od soudu, u kterého byl slavný komik obžalován pro přiznání otcovství a výši alimentů. Vzniknul z toho Chaplinův nejkontroverznější snímek Monsieur Verdoux, ve kterém se objevil komikův názor na celou společenskou strukturu. Chaplin v něm ztvárnil zmiňovaného masového vraha, který zabíjí ženy pro peníze. Své skutky ale obhajuje před soudem jako nezbytnost k získání obživy, neboť přišel o práci při krachu na New Yorské burze. Hned při první projekci narazil na problémy s cenzurou a diváckým odmítnutím. Kritika film dokonce označila za veřejnou sebevraždu. Přestože se jednalo o suverénně nejlepší dílo Charlieho Chaplina, prodělal na něm velké množství peněz. Na následující tiskové konferenci navíc novináři označili film jako přímý útok na demokracii. Chaplina poté nazvali přistěhovalcem, který má neamerické smýšlení. Obdobně jako v postavě Tuláka je i v Monsieurovi Verdoux skryt paradox. Snímek byl totiž oceněn cenou kritiky pro nejlepší film, avšak zároveň v USA zakázali jeho projekci.

Právě hysterie typická pro padesátá léta ve Spojených státech, spojovaná s Úřadem pro vyšetřování neamerického smýšlení, byla dalším tématem inscenace. Kvůli filmům Diktátor a Monsieur Verdoux či zastání se ze špionáže obviněného přítele Hannse Eislera byl Chaplin sledován tajnými agenty a obviňován z podpory komunismu. Slavný komik se v této situaci rozhodnul vyhlásit válku Hollywoodu, který jej do této situace postavil po kritice filmu Monsieur Verdoux. Nakonec byl dotlačen k odchodu do Londýna, kde se uskutečnila premiéra nového filmu Světla ramp, pojednávající o životě Chaplina. Charlie se tím opět navrátil k tomu, co Hollywood požadoval a mimo jiné připomněl i své četné zásluhy u filmové tvorby. Až po odchodu z Ameriky byl slavný komik vzat na milost. Akademie mu udělila Oscara za celoživotní výkon. Do USA se ale již nikdy natrvalo nevrátil.

V Charliem ve světlech moderní doby lze nalézt výrazný režijní vklad Jana Mikuláška, který v něm využívá četných symbolů a metafor. Na samém počátku pluje osamocený Charlie v pramičce jako metafora přistěhovalce, který se do Spojených států dostává do Ameriky přes oceán. Pak skrze malinkatou hračku loďky se v něm spustí vzpomínka na dětství a psychicky nemocnou matku, kabaretní zpěvačku, kterou po jejím výpadku hlasu zastoupí na jevišti.

Některé ze symbolů či metafor mají společného jmenovatele, grotesku, jejíž prvky lze v inscenaci také spatřit. Po premiéře Diktátora je Charlie na jednom ze svých četných lovů žen. Jeho postava poté pobíhala po jevišti ozbrojená amorovským lukem s šípy, které střílel po okolních slečnách. Tento šíp se jako symbol objeví vždy ve chvíli, kdy se slavný komik zamiluje. Ještě výrazněji se prvek grotesky projevil po Chaplinově filmu Monsieur Verdoux. Na tiskové konferenci mu jako metaforu pádu a potíží házejí novináři pod nohy banánové slupky, na nichž komik neustálé klouže a padá k zemi. Na následujícím rautu se Chaplin opíjí se svým dvorním kameramanem Rolliem. Sedí přitom na nafukovací zeměkouli, kterou dobyl svým humorem. Nyní je ale v jiné pozici a zeměkoule se mu smeká pod pozadím a Charlie z ní padá na zem, aby vzápětí rozpoutal melancholicky laděnou dortovou bitvu.

Metafor využívá i při výstupu dotěrného komunistického agitátora, který Charlieho žádá o podporu na mýtinku o otevření druhé fronty po napadení Sovětského svazu. Vlezlost má podobu neustále přibývajících sovětských vlaječek, které agitátor vytahuje z kapes či zpod saka. Účast na tomto mýtinku byla slavnému komikovi neustále připomínána a později podpořila i vnímání vlády USA ohledně Charlieho problémů s neamerickou činností – přestože to byl legitimní člen vlády, kdo slavného komika oslovil pro vystoupení na podporu otevření druhé fronty. Symbol vlajky se objevuje i při Chaplinově odjezdu ze Spojených států. Jako metaforu ztráty víry v tuto zemi, uhodí rozhněvaný Charlie do vlajky, z níž následně vypadne na podlahu všech padesát hvězd. Při následném rozhovoru s úředníky dává najevo své rozhodnutí již nikdy se nevrátit tím, že jednoho po druhém přikrývá

prostěradlem. Jelikož je scéna jednání s byrokratickými úředníky propojena se scénou Chaplinova balení a příprav k odjezdu naznačuje tímto symbolem Mikulášek americký zvyk při stěhování přikrýt nábytek prostěradly. Úředník sice dává slavnému komikovi povolení k návratu zpět, tímto symbolem však Charlie vyjádřil své rozhodnutí toto povolení nevyužít. Chaplin v inscenaci umírá zároveň se smrtí své postavy ve filmu Světla ramp. Navíc je pak dosazena scéna, ve které se retrospektivně vrací na začátek svého života, prostřednictvím projekce filmu Kid.

Jak je vidno, Mikulášek využíval symbolů a metafor, což mu umožnilo vyjadřovat Chaplinovi vnitřní posuny a rozhodnutí či na pohled vážně laděné scény ozvláštnit a posunout do grotesky.

Přestože se celý děj odehrával v konkrétní době a místě, pouze s výjimkou retrospektivních vzpomínek, dynamizoval Mikulášek inscenaci využitím točny, která umožnila časté proměny scén a prolínání časových rovin. V podstatě se dá říci, že Mikulášek pracoval s takřka filmovým střihem, který Charliemu ve světlech moderní doby neublížil, ale naopak mu dodal spád. Využívání filmového jazyka bylo v inscenaci více. Mikulášek pracoval se změnami obrazů a mnohé scény tím připomínaly takřka filmové záběry se svým specifickým tempem. Zatímco Charlieho snové vzpomínky se odehrávaly pozvolně, podbarvené vždy orchestrálními variacemi, scény připodobňující komikovi milenecké avantýry či peripetie okolo vzniku nových filmů měly tempo takřka zběsilé. Pomalého tempa ještě Mikulášek využíval při Charlieho vnitřních promluvách, které zprostředkoval reprodukovanou formou a podbarvoval buďto červeně či modře laděným svícením.

Proto se musela podstatnou součástí inscenace Charlie ve světlech moderní doby stát scénografie, možná by se v tomto případě dalo hovořit i o filmovější výpravě. Scénografickou stránku dostal na starosti Marek Cpin, který v zadní části jeviště vytvořil známé americké pohoří s obřím nápisem Hollywood. K němu vedly mohutné kaskádovité schody, které se umně dokázaly proměnit v hlediště kina. Zejména ve chvílích, které upozorňovaly na Chaplinův neamerický původ, jimi autoři využitím modrého nasvícení

symbolizovali rozbouřený oceán, přes který komik připlul. Prázdný prostor přední části jeviště ke svým proměnám využíval rekvizit. Využitím nábytku nebo kolejnic s kamerou se scéna účelově proměnila v obývací pokoj nebo filmové studio.

Výrazným kladem představení byly herecké výkony. Pro svou fyziognomickou stavbu těla byl pro roli titulním představitele Charlieho Chaplina vybrán Radovan Král. Samozřejmě měl pro tuto roli i jiné předpoklady. V postavě Chaplina dokázal naplno zúročit své nadání jak pro pantomimickou a komediální část inscenace, tak pro tragické či melancholické chvíle. V kostýmu typickém pro tohoto komika se dokázal během chvilky proměnit z infantilního dítěte s nevinným obličejem ve zklamaného, pobouřeného, ale zároveň milujícího staršího muže. Král kromě svého talentu pro grotesku a pantomimu dokázal zlehka přecházet mezi protikladnými pocity, využívajíc k tomu především jednoduchých komických gagů či ironicky laděných poznámek. Vrcholem Králova komediálního hereckého umění poté byla groteskní scéna z filmu Světla ramp, ve které se sešel s Busterem Keatonem, v inscenaci jej ztvárnil Zdeněk Julina. Vypořádal se i s přechodem mezi naštvaným režisérem a hercem ve vlastním filmu, přičemž jednoznačně vymezil rozdílnost divadelní fikce a filmového natáčení. I díky úspěchu inscenace se tak Charlie stal Královou životní rolí. Dokladem toho se mohou stát některé recenze, které napsali, že Král Chaplina nehrál, nýbrž se jím stal.

Důstojnou hereckou partnerkou se mu stala Helena Čermáková ve dvojroli Chaplinovi matky Hannah a poslední ženy Oony. Nervově labilní matku odlišovala od mladé Charlieho ženy tím, že při scénách nervových záchvatů matky zobrazovala trhavými pohyby rukou a zmatenou mluvou. Oproti ní v postavě Oony musela herecky obsáhnout jak mladou a nerozvážnou dívku, tak zralou ženu a matku mnoha dětí. To, že obě ženy hrála Čermáková, bylo záměrem režiséra. Hannah totiž Charliemu splývala s Oonou, která se pro něj v podstatě stala novou matkou a až na ony nervové záchvaty si obě ženy byly velmi podobné.

Sezona neomezených možností nabídla velké množství titulů, které by se v této části diplomové práce mohly objevit. Pro zařazení Charlieho jsem se rozhodnul proto, že získal řadu ocenění a uspěl u kritiky i diváků, což v Městském divadle nestává příliš často.

Třetí premiérou byl i třetí původní titul na repertoáru Městského divadla Zlín. Bláznivá komedie Fan Vavřincové Eva tropí hlouposti, známější ve své filmové podobě, se objevila na repertoáru v Čase neomezených možností jako pokračování úspěšných muzikálových adaptací z minulých sezon – v tomto případě se žánrové vymezení blížilo spíše hudební komedii než muzikálu.

Přestože je film Eva tropí hlouposti spíše záležitostí pro pamětníky, objevila se na divadelních prknech poprvé. Režie a také napsání jevištní úpravy byla svěřena ve Zlíně již známé Haně Mikoláškové, která projevila cit pro komediální smysl a hravost Fan Vavřincové. Hru zpracovala jako hudební komedii ze třicátých let s řadou retro prvků. Toto žánrové pojetí se později ukázalo jako přímá trefa do diváckých požadavků, protože představení navštívilo více než šestnáct tisíc diváků, hra vydržela na repertoáru až do poloviny následující sezony.

Retro prvky se objevily především v hereckém vedení, které spočívalo ve výrazné gestikulaci a s ní spojené i požadavky na dokonalost výslovnosti, obdobně jako tomu bylo u filmových představitelů ze třicátých let. Ve zmíněném retro stylu hrály pouze oba ústřední páry a teta Pa. Ostatní herci si vystačili s repertoárem vhodným pro hudební komedii, tím pádem se retro pojetí poněkud rozpadlo. Režisérka chtěla vzdát poctu svým oblíbeným hercům Nataši Gollové a Oldřichu Novému, což důsledně dodržovala u Kateřiny Liďákové a Gustava Řezníčka, kteří tuto dvojici hráli v divadelní adaptaci. Nelze však říci, že by se v jejich hereckém projevu jednalo o bezmyšlenkovité napodobování. Spíše se pokusili zachytit noblesnost hereckého projevu Oldřicha Nového a potřeštěnost Nataši Gollové. Právě Nataša Gollová a Oldřich Nový režisérku Mikoláškovou v původním filmovém zpracování okouzlili natolik, že tento titul chtěla převézt do jevištní

podoby, kterou navíc s hudebníkem kapely Melody Makers, Jakubem Šafrem , obohatila o písně jako vystřižené ze třicátých let minulého století.

Mikolášková se držela filmové předlohy, přičemž jedním z mála ozvláštnění byly swingové písně Jakuba Šafra. Přílišné lpění na filmové předloze také vytýkala většina recenzí, které sice představení chválily, zejména v pěveckých partech dvou ústředních párů, ale na druhou stranu vytýkaly Mikoláškové slabý režijní vklad. „*Celkově je Eva zdařilou inscenací, takovou well-made-play. Nelze jí nic vytknout, ale ani nás nemůže překvapit svou invenčností. Jedinou invenci lze spatřit v dramaturgickém výběru. Jinak se tato divadelní verze tolik od filmové neliší.*“[47] Tato výtka se v různých obměnách objevila v podstatě ve všech recenzích a nelze s ní nesouhlasit. Namítnout ovšem lze, že si titul Eva tropí hlouposti dopředu nekladl žádné vysoké umělecké ambice a jeho jediným úkolem bylo co nejlépe bavit diváky, což se mu dařilo na výbornou.

Také čtvrtý titul v pořadí nabídl čtvrtou původní hru. Tentokrát se jí stala novela českého spisovatele Michala Viewegha Andělé všedního dne, kterou zdramatizoval umělecký šéf Dodo Gombár a uvedl ji v Martinském divadle na Slovensku. Pro první české uvedení byl osloven režisér, který se zlínským divadlem spolupracuje už dlouhou dobu - Petr Štindl (jednalo se již o sedmou inscenaci Štindla na scéně Městského divadla Zlín). Štindl oceňoval intimnost Andělů všedního dne, která je v jiných Vieweghových románech nahrazována ironickou a veselou rovinou. Intimnost knihy vznikla i tím, že do ní spisovatel zařadil linii, ve které popsal své pocity z období, kdy mu umíral otec. Rovněž ocenil Vieweghovo míchání vysokého s nízkým uměním, které je pro tohoto autora typické.

Děj novely se odehrává v anachronickém sledu během jednoho dne. Gombár při své dramatizaci převedl tuto prózu spíše do monologických výstupů, které mezi sebou vzájemně polemizují. Inscenace, stejně jako její předloha, nemá hlavní postavu. Jedná se spíše o jednotlivé příběhy, které se na

[47] PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Eviny hlouposti budou zlínské publikum bavit*. Zlínský deník. 3.12 2008

konci propojí. Hrdinové příběhu jsou instruktor autoškoly Karel, kterého v minimalistickém pojetí věrohodně hrál Luděk Randár, mladá lékařka Ester (Petra Hřebíčková, která ve zlínském divadle vyzrála k propracovaným psychologickým rolím, což předvedla i v této postavě), které v nedávné době zemřel manžel, o něhož se na jeho smrtelné posteli musela starat. Tuto dvojici doplňuje ještě zklamaný sebevrah Zdeněk, kterého věrohodně zahrál Pavel Vacek. Tomuto množství paralelně se linoucích příběhů odpovídala i scéna Petra B. Nováka, která je od počátku představení neměnná, čímž naznačuje závěrečné propojení příběhů jednotlivých postav. Tvořena byla rekvizitami v podobě automobilu a jednoduchých kusů nábytku, nad kterými se tyčila mohutná nedokončená konstrukce Nuselského mostu, po němž se pohybovali andělé. Ti většinu dění pozorovali z jakéhosi nadhledu.

Postavy andělů nebyly typickými nebeskými stvořeními. Jejich úkolem nebylo dohlížet na dobro či zlo. Plnili „pouze“ nejniternější přání lidem, kteří měli v nejbližší době zemřít. Jednou z oněch nízkých věcí v inscenaci i novele samotné je, že instruktor autoškoly Karel netouží po ničem jiném než po felaci. Nejdůležitějším andělem byla Ilmuth v podání Michaely Doleželové. Jako nejmladší z andělů neustále vznáší otázky ohledně Boha a víry, což byla jedna z nejdůležitějších rovin celé divadelní adaptace. Štindl otázky hledání víry využil metaforu GPS navigace. „*Paralela navigačního systému a odvržené víry je zřejmá: zatímco slepá důvěra předků v Boží vedení je nám směšná, odevzdání se do rukou virtuální orientace považujeme za pokrok.*“ [48] Příznačný hlas navigace otevírá i celou inscenaci, kdy anděl Ilmuth z hlediště předstupuje před diváky, čímž Štindl spíše popírá existenci andělů. Respektive v duchu novely naznačuje, že andělským stvořením se může stát každý z nás, neboť nebeským tvorem je každý, kdo se druhým snaží dělat dobré věci.

J. P. Kříž o této zlínské verzi Andělů všedního dne poznamenal: „*Před Anděly všedního dne mohl by i k Viegweghovi nesmiřitelný Jan Rejžek*

[48] SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo jsou andělé kolem nás*. Divadelní noviny. 3.2 2009

padnout na zadek a nemusel by se stydět za pozitivní soud.“[49] Divácký ohlas ovšem nebyl podle původního předpokladu, neboť se očekávalo, že už jen název titulu přiláká do divadla řadu fanoušků jednoznačně nejprodávanějšího autora v České republice. Štindl svými režijními vklady a Gombár svou dramatizací pozvedli Vieweghovo dílo na hru zabývající se otázkami života a existencí Boha. Paradoxně předsudky, které jsou s tímto spisovatelem spojené, zřejmě vedly k nepříliš vysoké návštěvnosti. Fanoušci tohoto autora očekávali spíše ironicky laděnou komedii a pseudointelektuálně založení jedinci zase pro svou neznalost představení raději nenavštívili. Andělé všedního dne vydrželi na repertoáru jen do dalšího ročníku přehlídky Naráz, pak byli definitivně staženi.

Na tradici vánočních představení z dřívějších dob se rozhodli dramaturgové, společně s Gombárem, navázat představením Betlém aneb Komedie o narození, jehož autorem je regionální spisovatel a režisér Jan Antonín Pitínský. Pro uvedení v Divadélku v klubu nastudovala hru režisérka, čerstvá absolventka JAMU, Daniela Cádrová, která ocenila především její lidskost a hravost. Betlém aneb Komedie o narození byl jednou z tak zvaně krátkých inscenací, neboť jeho délka činila pouhých třicet minut. Kvůli své vánoční tématice byla pouze třikrát reprízována. Původně se na repertoáru měla objevit Vánoční hra v režii Dodo Gombára.

Pitínského text se nechal inspirovat klasickými lidovými hrami s vánočním námětem. Nebyla by to ale Pitínského komedie, kdyby se v ní neobjevilo pohrávání si s jazykem až na samou hranici únosnosti. „*Využívá moderního jazyka, mísí archaismy s neologismy, proplétá verš se stylizovanou prózou, něžné a křehké obrazy prokládá vtipnými slovními hříčkami.*“ [50] Vyniknout Pitínského textu nechala i Daniela Cádrová. Na jednoduché scéně vytvořila lidové divadlo, evokující inscenace z dřívějších dob, ve kterých divadla ještě kočovala od města k městu. Vánoční hra samozřejmě

[49] KŘÍŽ, J. P. *Vieweghovi andělé budou ve Zlíně končit*. Právo. 16.6 2009

[50] PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Do Betléma pospěšte! Ten v divadélku stojí za to*. Zlínský deník. 23.12 2008

nepostrádala zpívané koledy, které a capella v několikahlasé úpravě nazpívali sami herci.

Přestože inscenace trvala pouze něco málo přes půl hodiny, stihl se do ní vměstnat příběh o zvěstování a narození Krista, o pastýřích putujících k Betlému, o řádění Heroda, útěku do Egypta a příběh tří králů. Cádrová vánoční hru ozvláštnila využitím loutkohry s kreslenými postavičkami, které, přilepené na držadlech, ovládali přímo herci. K snadnému rozlišení jednotlivých osob, posloužili obličejové masky. Jediné postavy, které za celou dobu inscenace zůstaly nezměněny, byly Josef a Marie.

Divadlo tímto titulem navázalo na tradici vánočních představení. Daniela Cádrová jako čerstvá absolventka prokázala cit pro převedení Pitínského textu na jeviště a vznikla tím půvabná hra s vánoční tematikou.

Na úspěch Maryši a dlouhodobý zájem zlínských diváků o moravskou venkovskou námět se rozhodli ve zlínském divadle navázat další hrou s touto tématikou. Do Městského divadla se vrátil oblíbený režisér Jan Antonín Pitínský, který byl osloven pro nastudování rozsáhlého románu Viléma a Aloise Mrštíkových Rok na vsi, a to ve svébytné původní dramatizaci Miroslava Krobota. Pitínský byl pro zpracování osloven již na počátku devadesátých let Miroslavem Plešákem, bývalým uměleckým šéfem Městského divadla Zlín. Tehdy měla inscenace vzniknout pro Národní divadlo v Bně, avšak z realizace nakonec sešlo. Téměř po dvaceti letech se Pitínský rozhodl splnit si svůj režijní sen, když jej k nastudování oslovilo zlínské divadlo.

Na náročné téma románové kroniky moravské vesnice Habrůvky využil celého souboru, který doplnil o taneční soubor Kašava. Pro titulní postavu Rybáře oslovil ochotnického herce z Divadelního souboru Jana Honsy z Karolínky Josefa Králíka, kterého znal již z Františákovy hry Doma. V ní zahrál postavu otce. Obsazení ochotnického herce mělo i jiné důvody, než Králíkovu podobnost s postavou Rybáře. Oproti venkovanům z Habrůvky se Rybář odlišoval svým v podstatě kapitalistickým smýšlením oproti

náboženský založeným vesničanům. Na to Pitínský poukázal obsazením typologicky odlišného herce.

Jan Antonín Pitínský si kromě snu režírovat Rok na vsi, splnil další touhu. Stal se i výtvarníkem scény. Na počátku se objevila symbolická brána do Habrůvky, před kterou se odehrála i úvodní hádka Vrbčeny s žárlivým manželem. Bránu do Habrůvky vytvořil Pitínský jako velká dvoukřídlá vrata, která po otevření odhalí další mohutnou hradbu, tentokrát vystavěnou z balíků slámy. Jejich symbolika byla jednoznačná. Zobrazovala uzavřenost vesnice před okolním světem. Teprve až po odstranění druhé hradby se mohl naplno rozběhnout děj všem přihlížejícím.

Dramatizaci Miroslava Krobota rozvinul Pitínský ještě výrazným autorským vkladem. Tím se stala vložená operní mezihra nazvaná Olga a Slunce, pro niž režiséra inspirovala kapitola Zelený čtvrtek z druhého dílu mrštíkovské kroniky. Postavy Olgy a Slunce jako symbol příchodu jara pochodovaly napříč rozkvétajícím višňovým sadem. Podle kritiky působila na pohled poutavá scéna dost rozpačitě. Pokud se objevila nějaká výtka inscenaci, byla to ve většině případů tato: „*Mezihra je snad inspirována žánrovým a stylovým bohatstvím románu, v kontextu inscenace ale působí jako neústrojný ornament.*“ [51]

Pitínský Rok na vsi vytvořil tradičně, v realisticko-symbolickém duchu, až na zmíněnou operní mezihru Olga a Slunce. Vyobrazil v něm průběh roku se všemi tradičními věcmi, které se k tradiční moravské vesnici pojí. Jímavý je i závěr inscenace, ve kterém si, stejně jako na počátku, hrají děti na dospělé – v tomto případě na oběšeného Rybáře. Koloběh života tak zůstal nenarušen ani tragickými událostmi, které se ve vesnici odehrály.

Další českou premiérou v sezoně neomezených možností byla hra pro Divadélko v klubu Madam Piaf v režii Karla Semeráda. Semerád ve své inscenaci vycházel především ze vzpomínek Simone Bertautové, nevlastní sestry slavné šansoniérky. V komorním životopisném dramatu představil Piaf

[51] SLADKOWSKI, Marcel. *Velké uhrančivé plátno*. Divadelní noviny. 31.3 2009

jako ženu oddanou hudbě, jejíž život nebyl nikterak jednoduchý. Neopomenul její začátky v pařížských ulicích, zoufalství nad smrtí jediné opravdové lásky, stinnou stránku jejího života, kterou byla závislost na alkoholu a drogách. Příběh francouzské šansoniérky se v původním dramaturgickém plánu neobjevil. Stal se spíše náhradou za, z finančních důvodů odvolané, představení Svobodné Fridy Kahlo, které v rámci Kauzy S měla nastudovat Janka Ryšánek Schmiedtová.

Výraznou a dominantní složkou celé inscenace byly samozřejmě šansony, zpívané živě titulní představitelkou, do které Semerád obsadil Helenu Čermákovou. Francouzská zpěvačka se tím stala jednou z dalších velkých postav, které již tato herečka hrála. *„Helena Čermáková vyhrává zákruty hrdinčina osudu s přesvědčivou suverenitou, ale ona je pro tuto roli také ideální zpěvačkou.*“[52] Diváci její výkon ocenili cenou Aplaus za nejlepší ženský herecký výkon v sezoně 2008/2009. Čermáková se tím stala dosud jedinou herečkou, která získala toto ocenění za inscenaci, která se nehrála ve Velkém sále, ale v komorní atmosféře Divadélka v klubu, jehož kapacita je mnohonásobně menší.

Nebýt výkonu titulní představitelky, inscenace by neměla šanci stát se úspěšnou. Stejně jako v případě Hello Dolly!, kterou inscenoval Semerád jako vzpomínku na divácky oblíbené Mudokapsy, i zde si vystačil pouze se čtyřmi herci. Rychlé tempo děje zvolňovaly pouze vkládané písně, živě zpívané zlínskými herci. Chvílemi inscenace vypadala spíše jako koncert Heleny Čermákové s hosty Petrou Domžalovou, Dušanem Sitkem a Josefem Kollerem.

Přesto se jednalo o podmanivé, téměř až dojemné představení, které je dodnes na repertoáru Městského divadla Zlín. Jeho umístění do Divadélka v klubu se ukázalo být výbornou volbou, neboť právě tam dokáže inscenace působit až jako side specific představení. Piaf velkou část své kariéry prožila na jevištích barů a kaváren, k čemuž prostory této alternativní scény zlínského divadla přímo svádí.

[52] SLADKOWSKI, Marcel. *Skvělá Piaf v průměrné hře*. Mladá fronta Dnes. 8.4 2009

Svěží a svižnou koláž o životě českého velikána Jana Wericha, s příznačným názvem Když už člověk jednou je…aneb autosalon Jana Wericha, vytvořil v prostorách Studia Z její autor a režisér Jozef Krasula. Opět se jednalo o novou hru uvedenou v Městském divadle. Byla to Krasulova třetí spolupráce s divadlem; v předchozích dvou zpracoval životní příběhy Oty Pavla a Bohumila Hrabala, které patřily k divácky nejnavštěvovanějším titulům posledních let. Zajímavostí rovněž je, že Krasula každý z těchto titulů nastudoval pod jiným uměleckým šéfem, přičemž první hra o Otu Pavlovi vznikla ještě pod uměleckým dohledem Silvestra Lavríka. S výjimkou dramaturga byly navíc vždy tvořeny totožným realizačním týmem. Když už člověk jednou je… se stala jedinou inscenací, mimo úvodní výstavy fotografií, také jedinou akcí z původně zamýšleného cyklu Kauza S.

Rozdíl mezi dvěma předešlými inscenacemi tkvěl především v postavě Jana Wericha, který byl oproti Hrabalovi a Pavlovi především hercem a scénáristou. V inscenaci nebyl tudíž dán prostor literárním postavám, ale úryvkům z filmů, divadel a rozhlasu. Werichův život byl ke všemu spjat s jeho hereckým partnerem Jiřím Voskovcem a hudebníkem Jaroslavem Ježkem.

Životní cestu Wericha vystavěl Semerád na postupných změnách atmosféry, na střídání žánru představení. Počáteční humorně laděné scénky z Osvobozeného divadla vystřídaly problémy s cenzurou, vrcholící exilem ve Spojených Státech Amerických. Tam se trojice autorů rozdělila, Werich se vrátil do Československa osamocen. Partnerem se mu stal Miroslav Horníček. Následovaly úryvky z filmů 50. a 60. let, které byly vystřídány životními problémy českého velikána ať už s nemocí či režimem, což vyústilo údajným podpisem anticharty. Bolestné chvíle Werichova života jsou dojemným způsobem komentovány korespondencí mezi Voskovcem a Werichem. Atmosféru, spojovanou s životním obdobím titulní postavy, Krasula představil pomocí náhodné životní příhody či scénického obrazu. Veselé chvíle dokreslovala například socha svobody ne s tradiční pochodní, ale s kornoutem

zmrzliny. Proti nim s lehkostí Krasula postavil scény dojemné - například smrt Werichova dlouholetého přítele Jaroslava Ježka zobrazil symbolicky pouhým odložením jeho brýlí na uzavřenou klaviaturu piána. Semerád pracoval s metaforou auta. Těch se v inscenaci objevilo hned několik. V mládí se Werich bezstarostně prohánět po Praze kabrioletem, zatímco ve stáří jej symbolizoval starý, nepojízdný Rols-Royce.

Vzniklo tak hravé představení, které postupně gradovalo v závěrečnou, dojemnou scénu smrti Jana Wericha. Hlavní postava zajel ve svém autě do garáže, kde na něj již čekali jeho přátelé. O tom, že Krasula vytvořil vydařenou inscenaci, svědčí její stálé zařazení na repertoáru divadla. Derniéra je plánována až na konci 65. sezony.

Předposlední premiéra 62. sezony byla jednou z nejrozporuplnějších inscenací v režii Dodo Gombára - Merlin aneb Pustá zem, pocházející z pera současného německého dramatika Tankreda Dorsta. Dílo čerpá ze slavné artušovské tematiky a představilo Merlina jako kouzelníka i jako pozdějšího rádce krále Artuše. Nebyl opomenut ani bájný meč Excalibur, kulatý stůl či nevěra královny Ginevry s rytířem Lancelotem, jež vyvrcholil pádem Artušovy říše. Dorst, jako typický postmoderní autor, všechny postavy opatřil vlastnostmi, které jsou charakteristické pro současného člověka. Zachováno zůstalo téma o hledání lidského štěstí a neschopnost okolního, konvencemi ubitého světa, toto štěstí a snahu vykročit lepším směrem tolerovat či dokonce podporovat.

Jelikož je Dorstův text příliš dlouhý, v kompletním nastudování by trval bezmála dvanáct hodin, musel Gombár představení krátit a vypíchnout z něj jen základní linie několika příběhů. I tak byla původní délka Gombárova představení necelé čtyři hodiny. Řada diváků inscenaci pro její náročnost a dobu trvání opustila již po první polovině, a proto se Gombár rozhodl vyjít divákům vstříc dalším zkrácením. I přes neustálé snižování původního rozsahu se v Merlinovi objevil příběh milostného trojúhelníku Artuše, Lancelota a Ginevry, čímž vznikl prostor pro Mordreda, nemanželského syna

Artuše. Nemalé místo v inscenaci bylo věnováno i Parcivalovi, neustále pátrajícího po existenci Boha. Vše svou přítomností propojovala postava Smrti, která se v původním Dorstově textu objevila pouze ve scénických poznámkách. Gombár se ji ve své inscenaci rozhodnul zosobnit z toho důvodu, že Smrt je jedinou součástí v našem životě. Neučinil z ní jen nestranného pozorovatele, nýbrž přímo průvodce. Kromě Smrti spojoval všechny postavy svou neustálou přítomností také kouzelník Merlin.

Velkým kladem inscenace byla scéna Marka Hollého složená ze šikmy, která zasahovala téměř do celé hloubky jeviště, ozvláštněná otvory do země a opadaným pahýlem stromu. Kromě zmiňovaného stromu, symbolizujícího předzvěst brzkého zániku, byla celá scéna zahalena do červené barvy. Ještě výraznějším vkladem do inscenace byly kostýmy Lucie Labajové. Všichni herci byli bizarním způsobem namaskováni i oblečeni, což platí zejména pro postavy rytířů od kulatého stolu, jimž Labajová, společně s Gombárovým režijním vkladem, vtiskla příznakovost ryze záporných postav a zbavila je jejich heroičnosti. *„Artuš (Rostislav Marek) – dříve než nasadí korunu – vypadá jako postpubertální obsluha z fastfoodu. Meč Excalibur vězící v kameni (zde v betonových tvárnicích na paletovém vozíku) však vytáhne se samozřejmou lehkostí. Hrdiný Lancelot (Luděk Randár) omračuje Ginevru (Petra Hřebíčková) v bělostné paruce, trendy brýlích, bílé vestě a zástěře s obrázkem polonahé silikonové modelky.“*[53]

Bohužel, zřejmě z nepochopení pramenila k takovému pojetí postav značná divácká kritičnost. Jedna z recenzí si dokonce stěžovala, že kostýmy Labajové vypovídaly jen o tom, jací rytíři nejsou. Dokonce svou připomínku ještě vystupňovala tím, že i když vypadají jako pitomci, nejsou ani vtipní. Myslím si, že právě tato připomínka ukázala jeden z důvodů, proč diváci inscenaci odmítli nepochopit. Artušovská legenda je primárně spjata s romantickým zpracováním, podporovaném charismatickými rytíři s ideálními vlastnostmi. Gombár ale vyobrazil rytíře kulatého stolu spíše jako postavy, které se jen marně snaží o něco, co je předem odsouzeno k

[53] SLADKOWSKI,Marcel. *Apokalypsa u kulatého stolu*. Divadelní noviny. 9.6 2009

neúspěchu. Ke všemu zdůraznil jejich záporné vlastnosti, tudíž byl sir Lancelot sice dobrým válečníkem, ale dovolil si i svádět královnu Ginevru. Toto vyvrácení rytířských ideálů se u diváků setkalo s odmítnutím.

Merlin byla nesmírně náročná hra i pro jejího titulního představitele Dušana Sitka, který v Merlinovi opět převedl obdivuhodný výkon, zejména ve chvílích, kdy jeho postava rozmlouvala se svým stvořitelem ďáblem. Velkým kladem představení bylo, že si v něm zahrál takřka celý herecký soubor. Každý z herců si se svou postavou poradil velmi dobře, což jen potvrdilo již dlouho tvrzený fakt, že Městské divadlo Zlín mělo na konci roku 2009 velmi vyrovnaný a vyspělý herecký soubor.

Jak již bylo naznačeno, Merlin na programu divadla nevydržel dlouhou dobu a byl stažen v opravdu extrémně krátkém čase, po pouhých osmi reprízách. Průměrná návštěvnost nečinila ani tři sta diváků, pro které se stal příliš náročnou a nestravitelnou inscenací. Většina kritiků a odborné veřejnosti přitom představení opěvovala. *„O takových inscenacích psávaly se kdysi i v novinách stránkové recenze. Dnes zůstal prostor na glosy. Gombár vidí svět z nadhledu.“* [54] Špatná návštěvnost Merlina se později stala jedním z oficiálních důvodů, proč ředitel Antonín Sobek propustil Gombára z pozice uměleckého šéfa Městského divadla Zlín.

Poslední premiérou Gombárova působení v Městském divadle Zlín se stala původní divadelní adaptace Švejka, jednoho z nejslavnějších děl české literatury. Autorem scénáře i režie se stal Jan Jirků. Zařazení Švejka na repertoár bylo jednoznačnou záležitostí. Po dvou náročnějších představeních ve velkém sále (Rok na vsi a Merlin aneb Pustá zem) přišla na řadu komedie. Ta měla být i pozvánkou na následující sezonu. Gombár původně zamýšlenou sezonu Čas splněných přání zaměnil za sezonu s názvem Čas radostných procitnutí, která se měla věnovat primárně komediím.

Největší otázkou, na kterou brzy padla odpověď, bylo obsazení titulní role Švejka. Před třiceti lety, kdy se Švejk objevil ve zlínském divadle poprvé, jej

[54] KŘÍŽ, J. P. *O pusté zemi neráčí zpívat jen Petr Hapka*. Právo. 21. 5 2009

s velkým úspěchem ztvárnil Stanislav Tříska. Tentokrát se Švejkem stal do té doby herec vedlejších rolí, ve kterých však na sebe poutal velkou pozornost, Jan Leflík. Nabídnuté šance se zhostil s lehkostí. S rolí známého českého „hrdiny" z první světové války se vyrovnal využitím svého komického potenciálu, který využívá především upřímné udivenosti.

Zřejmě nejvýraznější složkou inscenace byla scénografie a kostýmy (Hynek Dřízhal a Tereza Venclová). Ty pracovaly s původními Ladovými ilustracemi, které se ke Švejkovi dodnes vztahují. Dřízhal scénu výrazněji posunul až na hranici naivismu. *„Bílé, často jen papírově ploché kulisy, se žlutým stínováním a černými ostrými konturami vytvářejí ekvivalent k bezelstné Švejkově duši.*" [55] Kostýmy Terezy Venclové dotvořily celkový obraz barevné podívané, které vévodil žlutý odstín. Scénografie, společně s režijní invencí Jana Jirků, využitím točny neustále měnila dekorace, čímž však způsobila dojem mechanického střídání jednotlivých obrazů bez důsledné návaznosti.

Pomyslným kamenem úrazu se pro Švejka stala povrchnost. Jirků ve své adaptaci Švejka zápolil s rozsáhlým textem natolik, že z něj ponechal pouze notoricky známé útržky, proslulé zejména z filmových zpracování, a představení tím velmi rychle ztrácelo na kvalitách. Tato připomínka se také objevila v recenzích ke Švejkovi. *„Co je platné, když zdařilému rámu schází adekvátní výplň. Švejkovský digest nemá potenci celovečerního představení a brzy se vyčerpá.*"[56] I přesto vydržela inscenace na repertoáru celou další sezonu. Svou návštěvností se ale zařadila k průměrným hrám Městského divadla Zlín.

Nejodvážnější sezona zakončena odvoláním

[55] PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Leflík zúročil naplno svůj komediální talent*. Zlínský deník. 27.6 2009

[56] SLADKOWSKI, Marcel. …*a Švejk si jde vlastní cestou*. Mladá fronta Dnes. 20.6 2009

Čas neomezených možností byla více než důstojným pokračovatelem předchozího Času velkých událostí, přestože by se dalo říci, že dramaturgicky byly tyto sezony opačného smýšlení. Čas velkých událostí přinesl na repertoár tituly, které oslovily odbornou veřejnost i většinového diváka (Maryša, Romeo a Julie, Kabaret apod.). Přesto se v případech některých titulů dá hovořit o sázce na jistotu. Sezona neomezených možností šla ještě odvážnější a obdivuhodnější cestou. Ve zlínském divadle byl věnován prostor jak mladým, tak vyzkoušeným a prověřeným režisérům, kteří na rozdíl od minulé sezony ve valné většině případů tvořili české premiéry. Tento dramaturgicky odvážný tah se později ukázal jako dobrá volba. Městské divadlo se jím zviditelnilo i mimo Zlínský kraj a přilákalo i řadu kritiků, kteří do něj tak často nejezdili. Gombár i nadále pokračoval ve své koncepci otevírat divadlo pro širokou veřejnost. Přestože se ve všech médiích neustále objevovaly zprávy o probíhající světové finanční krizi, tak se návštěvnost Městského divadla Zlín příliš nesnížila.

Dlouhodobé neshody Gombára s ředitelem Antonínem Sobkem se projevily na konci sezony neomezených možností. První spor, mezi těmito dvěma osobnostmi ale vyvstal již v sezoně, nazvané příznačně Čas velkých událostí. V době, kdy se blížily oslavy osmnáctého výročí sametové revoluce, vypuknul ve zlínském divadle první velký spor mezi ředitelem Antonínem Sobkem a uměleckým šéfem Dodo Gombárem. Po roce a půl, kdy Gombár nastoupil do funkce uměleckého šéfa se spory mezi ním a ředitelem vyostřily natolik, že oznámil hercům svůj záměr odejít z divadla. Herci na jeho rozhodnutí reagovali peticí proti řediteli Antonínu Sobkovi a celou tuto divadelní krizi musela vyřešit až primátorka Irena Ondrová.

Důvod Gombára pro opuštění Městského divadla v roce 2007 byl v podstatě konflikt dvou osobností, jejichž nejpodstatnějším problémem byla špatná komunikace. Na ni si umělecký šéf stěžoval i během prvních sporů. *„Atmosféra v divadle má být podle mě tvořivá a svobodná. Ne taková, kde*

zazní na mou konkrétní otázku odpověď – To tě nemusí zajímat“[57] vyjádřil se Gombár v tisku. Pomyslnými posledními kapkami, které vedly k této situaci, bylo zrušení diskusního fóra na internetových stránkách Městského divadla Zlín, zrušení zájezdového představení do Prahy se scénickým čtením Třetí věk a odstranění nové výzdoby z předsálí Divadélka v klubu.

Rozepře nakonec skončila až na schůzce s tehdejší zlínskou primátorkou Irenou Ondrovou, které herci adresovali svou petici, vyjadřující nedůvěru ve vedení ředitele Antonína Sobka. Gombárovo rozhodnutí odejít z divadla nakonec změnilo několik faktorů. Tehdejší umělecký šéf je shrnul v jednom ze svých rozhovorů v regionálním tisku. „*Tím nejdůležitějším byl příslib otevřenosti k dialogu od ředitele Sobka a vstřícnost města jako zřizovatele. Cítil jsem obrovskou podporu ze strany uměleckého souboru. Této podpory si nesmírně vážím.*“[58] Bohužel se dá pouze spekulovat, nakolik se tato krize v Městském divadle Zlín promítnula do následného odvolání Dodo Gombára z pozice uměleckého šéfa.

Ředitel Sobek se totiž ke změně na postu uměleckého šéfa rozhodnul znenadání a bez předchozího varování. Navíc po sezoně, která se zpětně dá označit za úspěšnou a jejíž návštěvnost nijak výrazně nepoklesla. Sobek tak učinil v době divadelních prázdnin, tedy v době, kdy se Gombár nenacházel v divadle. Umělecký soubor na ředitelův krok nestihnul adekvátně zareagovat, a proto se nemohla zopakovat situace z roku 2007. I primátorka Irena Ondrová, která se při krizi v roce 2007 postavila na stranu uměleckého šéfa, se nyní otočila na zcela druhou stranu, tedy za ředitele Antonína Sobka a odvolání Dodo Gombára přijala, bez sebemenších poznámek. Oficiálními důvody pro Gombárovo odvolání byla jeho absence na domácí scéně při režiích v jiných divadlech a pokles návštěvnosti, způsobený nevhodným výběrem titulů. Osobně se přikláním k názoru, že rozhodnutí Antonína Sobka za odvetu k událostem z roku 2007. Navíc odvolání Gombára tehdejší ředitel vychytrale načasoval na divadelní prázdniny, aby předešel další krizi v divadle. Navíc

[57] ŠIDLOVÁ, Marie. *Herci zlínského divadla se bouří. Nedůvěřují řediteli*. Zlínský deník 16. 11 2007

[58] MALÁ, Martina. „*Jsme opět na začátku*“. Mladá fronta Dnes. 3.12 2007

proti oficiálním důvodům, které Sobek v médiích uvedl, hovoří následná statistika návštěvnosti. Náhradou se stal Petr Veselý, který se Antonínu Sobkovi nabídnul už v průběhu sezony, kdy na postu uměleckého šéfa ještě působil Dodo Gombár.

Přes krátkost svého působení na pozici uměleckého šéfa prokázal Gombár svůj umělecký potenciál. Nastínil své chápání divadla, které poprvé po dvaceti letech dostalo nějakou souvislou dramaturgickou i inscenační koncepci, kterým se snažil divadlo co nejvíce otevřít lidem. Jediné, co by se koncepci sezony dalo vytknout je malé využití Divadélka v klubu, na kterém se objevila pouze jedna premiéra. V těchto prostorách se Gombár snažil o reorganizaci. *„Pokoušel jsem se zpochybnit prostor, který volal po změně a bohužel ze strany ředitele Sobka vyvolal negativní reakci. To co se odehrálo poté, byla svým způsobem také velká událost.* “[59]

Petr Veselý neměl po svém nástupu na pozici uměleckého šéfa jednoduchou pozici. Odchod Dodo Gombára ze zlínského divadla totiž nezůstal bez odezvy. Antonín Sobek se později v jednom z rozhovorů zmínil, že pro nové obsazení postu uměleckého šéfa měl rozhodovat mezi Petrem Veselým a Petrem Štindlem, který se za Gombárova působení stal kmenovým režisérem zlínského divadla. Štindl však na internetových stránkách www. rozrazilonline.cz v článku Ivy Mikulové Inscenace jednoho odvolání měl uvést, že: *Jestli pan Sobek musel volit mezi mnou a Veselým, tak já o tom nic nevím, neoslovil mne nikdy, leda prý mé jméno použil v této souvislosti na tiskové konferenci a to bez mého vědomí. Takhle mohl volit třeba mezi Radokem, Marthalerem a Veselým (kdyby věděl, kdo ti první dva jsou).*[60] V několika otevřených dopisech i diskuzích se následně postavil na stranu bývalého uměleckého šéfa. V jednom z nich se dokonce rozhodnul odmítnout režie v sezoně Čas radostných procitnutí, konkrétně šlo o inscenaci Woodyho Allena Mocná Afrodité.

[59] Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13. 4 2011, záznam autora Diplomové práce

[60] MIKULOVÁ, Iva. *Inscenace jednoho odvolání.*[online]. Dostupné z www. {http://www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inscenace-jednoho-odvolani}

64. SEZONA – ČAS RADOSTNÝCH PROCITNUTÍ

Petr Veselý nahradil ve funkci uměleckého šéfa Dodo Gombára k datu 1. září 2009. Převzal tím i sezonu, které Gombár vtiskl název Čas radostných procitnutí; původně avizovaná sezona Čas splněných snů byla odsunuta ze strachu před snížením návštěvnosti z důvodů celosvětové hospodářské krize v roce 2009. Šedesátá čtvrtá sezona měla být naplněna pro diváka nenáročnými inscenacemi s převahou komedií, Gombár reagoval na zvýšenou poptávku po veselohrách. Poslední Gombárovou inscenací ve Zlíně byl nelehký Merlin aneb Pustá zem z pera Tankreda Dorsta. Ten pro svou délku a náročnost vzbudil velkou nevoli u většinového zlínského diváka a byl stažen po osmi reprízách. Na repertoár sezony nazvané Čas splněných snů se tak měly dostat inscenace, které jsou snem celého uměleckého souboru.

Čas radostných procitnutí nabízel ve svém plánu klasickou hru Edmunda Rostanda Cyrano z Bergeracu v režii Petra Veselého. Cyrano měl být jakousi úlitbou divákům, neboť se jednalo o reakci na stejnou hru v režii bývalého uměleckého šéfa Silvestra Lavríka. Ten za svého působení představil Cyrana jako v padesátých letech perzekuovaného českého letce z Anglie, což u nepřipravených diváků, těšících se na kostýmní drama, vzbudilo velkou nevoli a dodnes se toto pojetí Cyrana ve Zlíně spojuje s propadákem. Tehdejší inscenace byla Veselému odňata již ve fázi závěrečných příprav. Lavrík bez vědomí Petra Veselého začal hru připravovat sám, výměnou za režii detektivní komedie Hrobka s vyhlídkou. Lehkou satisfakci mohl pocítit při Lavríkově diváckém nezájmu. Naopak Hrobka s vyhlídkou získala ve Zlíně divácké ocenění za nejlepší hru sezony. Gombára napadlo téměř po deseti letech hru vzkřísit a symbolicky ji nabídnout Veselém, který měl za úkol vytvořit kostýmní drama zaměřené na většinového diváka.

Další dvě hry byly sázkou na jistotu jak volbou režiséra, tak titulem. Jednalo se o komedie Carla Goldoniho Sluha dvou pánů a od Woodyho Allena Mocná Afrodité. Režie se měli ujmout ve Zlíně již osvědčení režiséři

Jakub Nvota (Dekameron) a Petr Štindl (Hroší snění, Terasa, Andělé všedního dne).

Po úspěchu Maryši a ocenění Petry Hřebíčkové cenou Thálie, měl přijít další titul v režii Martina Františáka. Také v tomto případě se dá hovořit o sázce na jistotu, protože Maryša se ve Zlíně těšila poměrně velké návštěvnosti. Zvoleným titulem byla ruská klasika Antona Pavloviče Čechova Strýček Váňa.

Umělecký šéf Dodo Gombár se měl chopit dvou režií. První z nich měla být česká premiéra hry Armagedon na Grbe slovenského autora Rudolfa Slobody, kterou zdramatizoval Jan Antonín Pitínský. Hra měla navázat na úspěch venkovských tragédií z předchozích dvou sezon (již zmiňovaná Maryša a Rok na vsi). Druhou Gombárovou režií měla být klasika české kinematografie Škola základ života. Tu se rozhodl pojmout jako muzikálovou komedii.

Jako každý rok nezapomínal Gombár ani na nejmenší diváky. Pavel Gejguš připravil dětem pohádku Jak šlo vejce na vandr.

Vedlejší scény Městského divadla Zlín (Studio Z a Divadélko v klubu) nabízely rovněž tituly, které se snadno dají zařadit do koncepce Času radostných procitnutí. Petr Veselý měl obnovit kdysi úspěšnou inscenaci Obraz od Yasminy Rezy, která se hrála několik sezon ve Studiu Z. Po ní měl přijít ještě kabaret pod názvem Srdce krásné slivovice plné v režii Jakuba Nvoty.

Studio Z nabídlo divákům dvě hry, a to životopisný příběh španělské malířky pod názvem Svobodné Fridy Kahlo v režii Jany Schmiedtové a komedii od Vasila Sigareva Ruské loto v režii Petra Štindla.

Sezona plná změn

Jelikož Veselý nastoupil na svůj post až k prvnímu září, tedy necelé dva týdny před začátkem nové sezony, nezbylo na její přípravu mnoho času. První inscenací byl Cyrano z Bergeracu, na něhož se Veselý dlouhodobě

připravoval. Vznikl koncept kostýmního dramatu velkých gest, stylizovaných, veršovaných promluv. Veselý si s Cyranem pohrával hlavně žánrově. První půli pojal jako komediální, kdežto druhou, v ostrém kontrastu s ní, jako novoromantické drama plné soubojů, lásky a rytířskosti. Kritiky však hovoří o nepříliš zdařilé inscenaci: „*Oba přístupy zůstávají relativně autonomní a navzájem příliš nekomunikují. Je docela možné, že obě koncepce, které se ve zlínském Cyranovi střetávají, by samy o sobě vystačily na žánrově čistou inscenaci. Jejich spojení, či spíše položení vedle sebe, však neharmonizuje a takto dvoudomá podívaná vyvolává spíše rozpaky.*“[61] Poměrně často hovořilo o chybějící postavě Cyrana. Ani očekávaný masivní příliv diváků se nekonal, což zapříčinilo, že Cyrano byl po sezoně stažen z repertoáru.

Proti tomu doslova kasovním úspěchem byl netradičně pojatý Sluha dvou pánů v režii Jakuba Nvoty, který Truffaldina zasadil do Goldoniho doby textem, avšak využil divadelní prostředky vztahující se k současnosti. Hudební složka Davida Rottera si vtipně pohrávala s italskými slovy na motivy Erose Ramazottiho, scéně dominovala stěna působící jako betonová zeď v některé ze zapadlých uliček velkoměsta s dominantními grafitti. Také text nezůstal bez úprav. Nejvýrazněji se podepsal pod postavou Doktora Lombardiho (Luděk Randár). „*Doktor Lombardi s vydatnou podporou dalších postav promlouvají v záměrně komolených příslovích. Kdo by si nepřipomněl Havlovu Zahradní slavnost. Na jeviště to přináší nové komično, u Goldoniho nevídané. O situační se stará Radovan Král coby Truffaldino.*“ [62] Zlínský sluha naplnil očekávání tamního publika a uspokojil jeho hlad po nenáročných komediích.

Šedesátou čtvrtou sezonu doprovázelo rušení titulů a četné, nouzové změny, avšak byla dodržena koncepce stanovená ještě Gombárem. Největší změnou oproti původnímu plánu byla inscenace, kterou měl režírovat Petr

[61] SLADKOWSKI, Marcel. *Cyrano mezi komedií a tragédií*. Mladá fronta Dnes. 26. 10 2009

[62] KŘÍŽ, J. P. *Sloužit dvěma pánům je vždy na výprask*. Právo. 12.1 2010

Štindl, a to Mocná Afrodité. Oficiální prohlášení divadla, obhajující repertoárovou změnu, zní: „*Agentura Aura Pont nabízela titul Mocná Afrodité, ke kterému ale neměla práva. Americká strana neautorizovala text, který naše divadlo v dobré víře zařadilo do dramplánu.*“ [63] Ke změně na repertoáru přispěl i fakt, že Štindl, jako vyjádření solidárnosti s bývalým uměleckým šéfem Dodo Gombárem, odmítl vstoupit do Městského divadla Zlín, dokud jeho ředitelem bude Antonín Sobek. Mocná Afrodité od Woodyho Allena tedy byla z nabídky zlínského divadla vyškrtnuta a nahrazena jiným komediálním titulem. Pomyslným náhradníkem se stala komedie Larse von Triera s příznačným názvem Kdo je tady ředitel?. Příznačnou ze dvou důvodů. Prvním byl odchod dlouholetého ředitele Městského divadla Zlín Antonína Sobka. Nástupcem byl vybrán tehdejší ředitel děčínského divadla a bývalý dramaturg zlínského divadla Petr Michálek. I když úspěšně prošel výběrovým řízením již začátkem prosince, čekala radnice s jeho jmenováním až na konec sezony.

Druhým důvodem bylo, že s obdobnou severskou dramatikou se již na jevišti zlínského divadla mohli diváci setkat v roce 2005 v rámci festivalu Setkání Stretnutie. Tehdy se mezi představeními objevila i Vinterbergova hra Rodinná oslava v režii Petra Štindla (Vinterberg a Trier spolupracovali na uměleckém manifestu Dogma 95).

Posledním důvodem je podtitul hry „Komedie velmi současná“. Inscenaci Kdo je tady ředitel? nastudoval pro zlínské divadlo Pavel Khek společně s Vladimírem Fekarem. Oproti filmové předloze ji posílili o motivy, které jakoby vycházely z bizarnosti Trierovi vlastní (výlet do Grónska či zhmotnění postavy Kominíka). Právě Kominík (Jana Drgová) reaguje na veškeré negativní vlastnosti a příkoří, které ze hry plynou (na ulici ji zmlátí, případně v závěru odchází s propuštěnými zaměstnanci a symbolicky je bere pod svou ochranu). Khek inscenaci proložil četnými hudebními motivy. Od Richarda Strausse přes ústřední filmovou melodii z Vinnetua ke skladbě, odkazující na britský seriál Partička IT. Khek těmito přidanými skladbami vždy ironicky

[63] POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nová sezona začala*. Zlínský deník. 15. 9 2009

doplňuje dění na scéně. Kdo je tady ředitel? u mnoha lidí vzbudil dojem jakési nevole vůči řediteli Antonínu Sobkovi. *„Kdo je tady ředitel? je vynikající inscenací i proto, že kongeniálně odráží neradostnou situaci současného zlínského divadla. Jestliže Kristofferova replika: „vše řídí generální ředitel nade všemi!“ na premiéře mířila do ředitelské lóže – příznačně v té chvíli prázdné – je v tom gestu zakódována sebezáchovná očista od špinavostí, které se odtamtud na divadlo snesly*.“ [64]

Po dvou divácky úspěšných komediích se na zlínské jeviště po čtyřiceti letech vrátila hra Antona Pavloviče Čechova Strýček Váňa. Více než lákavý titul však diváky přitahovalo jméno režiséra. Tím se stal Martin František, jehož Maryša získala ve Zlíně velmi vřelé přijetí. Hořko-směšné komedii, jak režisér Čechovovu hru několikrát tituloval, dominovala scénografie Marka Cpina a herecké výkony Radoslava Šopíka (Ivan Vojnickij) a Kateřiny Králové (Jelena Serebjaková). Františák nastudoval Strýčka Váňu v obdobném duchu jako Maryšu. Jeho pojetí tedy bylo opět realistické, zaměřené na propracovanou interpretaci postav, podpořené velmi dobrými hereckými výkony. Zatímco Liďáková předvedla Jelenu Serebrjakovou jako ženu, která snadně dokáže zamotat hlavu každému muži. V inscenaci se sama musela rozhodovat, zda se přikloní ke svému muži, profesorem v penzi Serebrjakovem nebo doktorovi Astrovovovi, kterému byl ve Františákově režijním pojetí věnován poměrně velký prostor. Kromě toho, že se musel starat o profesorovo zdraví, byl ještě položen mezi do milostného trojúhelníku. Láskou k němu vzplála mladá profesorova dcera Soňa. Astrov se však zamiloval do Jeleny, která jeho city dlouhou dobu ignorovala, dávajíc tak přednost mladé nevlastní dceři. Navíc velký prostor dostala i doktorova vášeň pro ochranu přírody, která tuto postavu aktualizovala až k současnému přírodovědci.

Strýček Váňa v podání Radoslava Šopíka byl unaveným a nešťastným mužem, který celý život zveleboval venkovské sídlo Serebrjakova. Když mu

[64] SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo to tady skutečně řídí?* Mladá fronta Dnes. 20.12 2009

tedy profesor oznámil, že se sídlo chystá prodat, propuknul u něj záchvat nespoutaného vzteku, pramenící v zneuznání jeho práce a podpořený neopětovanou láskou k Jeleně. Šopík právě v těchto pasážích působil nejvěrohodněji a jeho závěrečný výstup s pistolí tím snadno našel pochopení.

Váňa se na rozdíl od Maryši dočkal poměrně rozporuplného přijetí jak u kritiky, tak u diváků. J. P. Kříž ve své kritice píše o brilantním představení, zatímco např. Marek Lollok na serveru www.nekultura.cz hovoří pouze o jímavé scénografii a několika málo nápaditých scénách. Faktem však zůstává, že se i přes onu rozporuplnost jednalo o jednu z nejvydařenějších inscenací v sezoně. Strýček Váňa jako jedna z mála inscenací tak dokázal navázat na úspěšné tituly z minulých let. Kateřina Králová se za roli Jeleny Serebrjakové ocitla v širší nominaci na Cenu Thálie za nejlepší ženský herecký výkon.

Nezkrášlená vesnická tragikomedie. Tak zněl podtitul předposlední premiéry sezony radostných procitnutí. Částečně autobiografický text Rudolfa Slobody přeložil pro zlínské divadlo Jan Antonín Pitínský. Gombár Armagedonem zamýšlel navázat na předchozí divácky úspěšná venkovská dramata bratří Mrštíků (Maryša, Rok na vsi), která sklidila i uznání odborné veřejnosti. Česká premiéra Slobodova textu bohužel očekávané návštěvnosti nedostála a dosud poslední inscenace v Gombárově režii tím i přes své nesporné kvality, a kladné ohlasy ze strany kritiků, zaznamenala divácký nezájem, tudíž na repertoáru vydržela jen něco málo přes půl roku. Každopádně i přesto se vedle Strýčka Váni jednalo o kmenovou inscenaci sezony radostných procitnutí. Navíc se zde nabízí i možnost srovnání s jednou z prvních Gombárových inscenací ve Zlíně Mistrem a Markétkou, která byla v této diplomové práci analyzována v rámci Plešákem řízené sezony 2005/2006.

Titulní hrdinka Klára je starší žena utápějící své životní prohry v alkoholu. Jediné, po čem touží, je opravdově prožít zbytek svého života. Je však uzavřena v pomyslném vězení malého vesnického domku, ve kterém se namísto snahy učinit něco pro naplnění svých tužeb, raději uchyluje

k jednoduššímu řešení. Tím je láhev alkoholu, po němž za ní v bolestných vzpomínkách přicházejí muži jejího života Rudy a Josef, čímž znovu dokola prožívá všechny své vztahové excesy. Klářino okolí tvoří její třetí muž Vincent, syn Artur a bezejmenná pubertální vnučka. Všichni tři podle Kláry nežijí a na správné prožití života již rezignovali, a tudíž se je pokouší alespoň slovně nabádat k lepšímu žití. Okolí bohužel tyto připomínky odmítá vyslyšet, a proto nastává ve vsi biblický armagedon.

Celá inscenace se pohybovala na pomezí reality a Klářiných alkoholových snů. Směřování k tomuto pojetí naznačil už samotný počátek představení. V něm všechny postavy z okolí titulní ženské hrdinky v neorganizovaných trhavých pohybech „tancovali“ na ústřední melodii Davida Rottera, která procházela napříč celým představením. Celou úvodní scenérii symbolizující příchod armagedonu pozorovala pouze Klára a jeden z andělů. Posléze prostřednictvím retrospektivních vzpomínek, smíchaných s alkoholovými sny titulní představitelky představil se všemi muži, kteří ovlivnili její život. Prvním manželem byl Rudy. O něm se dá říci, že jej Klára milovala nejvíce. Přestože se staral především o dobré živobytí a své ženě neustále vytýkal nepořádek, měl jeden ohromný neduh. Kláru totiž často bil, čímž jí na duši zanechal mnoho šrámů. Druhý muž byl pravým opakem Rudyho. Josef byl hodný a laskavý sedlák, který se lopotil v práci od rána do večera. Bohužel nedokázal uspořovat ženiny duševní ani tělesné touhy, tudíž jeho smrt byla pro Kláru spíše vysvobozením ze stereotypu. Se třetím a posledním mužem Vincentem se seznámila ještě za Josefova života. Pro jeho časté pokoušení Kláry ke špatnostem jej titulní hrdinka vnímala jako vtěleného ďábla a rovněž všechny postavy, které se s ním v inscenaci setkaly, jej takto alespoň jednou titulovaly. Právě on poté ve druhé polovině v Klářiných představách rozdmýchal představu armagedonu. Tu ještě podpořila sama titulní hrdinka, když v afektu, ve snaze postřelit syna Artura, zabije právě opilého ďábla Vincenta. Tímto činem rozpoutá pomyslný armagedon na Grbu, po kterém byli vzkříšeni všichni z Klářina okolí, s výjimkou jejího syna. Artura totiž nejen, že zaskočila biblická pohroma, ale ještě víc jej zasáhlo matčino

vyhrožování s pistolí, tudíž se rozhodnul oběsit. Jako sebevraha jej Bůh po armagedonu odmítá vzkřísit. V očistci došlo k setkání s andělem a jeho třemi učni, kteří postavám z Klářina okolí nenabízejí možnost vykoupení, nýbrž je chtěli naučit od začátku správně prožít svůj život. Samotný závěr inscenace prozradil, že celá biblická pasáž i předchozí setkávání s Klářinými muži byl jen jeden velký sen titulní hrdinky.

Gombár ve své režijní práci navázal na svá předchozí díla jako Merlin a Faust a na jevišti dal vzniknout především scénickým obrazům podpořené surovostí nezkrášlené vesnické tragikomedie. Nejjímavější obraz vzniknul na samém konci představení. Nejvyšší anděl na potemnělé scéně za reprodukované skladby písničkářky Radůzy, vystoupal na položenou skříň a roztažením ohromným křídel do hlediště symbolicky divákům připomínal existenci andělů a základní myšlenku inscenace. Po celou dobu se inscenace pohybovala na hranici reality a snu hlavní hrdinky Kláry. Zejména ve druhé polovině představení, kdy se po pozemském armagedonu odehrávala dějová linie v očistci. Postavy andělů odlišil Gombár i hereckým přístupem. Andělští učni každý svůj pohyb doprovázeli trhnutím rukou či hlavou, což evokovalo dojem až ptačích škubání křídly. Působili nervózně, jakoby byli vyváděni z míry konáním lidí a raději by je nechali napospas svému osudu. V tom jim ale bránil nejvyšší anděl, který napřed všechny postavy přinutil odmaskovat a poté se snažil, podle představ Kláry, lidi naučit znovu žít.

Doživotním vězením, z něhož titulní hrdinka nevycházela, byl dvůr neudržovaného venkovského domku, který v realistickém duchu vytvořil Marek Šafárik. Domácí vězení podporoval především drátěný plot obehnaný okolo celého stavení. Nenatřenou vrzající brankou k ní přicházely postavy z jejího okolí spíše na návštěvu, aby ji vzápětí tou samou cestou opustily a ponechaly osamocenou. Po zahradě Klářiného stavení bylo všemožně poházeno velké množství rekvizit, zejména prázdných lahví od alkoholu. Nad uzavřeným dvorkem se ještě houpala poblikávající pouliční lampa. Ryze realistická scéna, která nedala mnoho prostoru symbolice, se razantně proměnila po biblické katastrofě, kdy na prázdné jeviště umístil Šafárik pouze

řadu divadelních sedaček. Právě ta, spojená se zmíněným demaskováním všech „lidských“ postav tak měla poselství inscenace přenést přímo do hlediště. Je třeba říci, že právě tato snaha v druhé polovině z představení Armagedon na Grbu přímo sršela. Působila tím spíše negativně, jakoby Gombár nahlížení Kláry na svět přímo podsouval divákům jako nejsprávnější.

V postavě Kláry dal Gombár velkou hereckou příležitost Janě Tomečkové, která se postavy životem strhané ženy chopila velmi přesvědčivě. Lehce zvládala hořké chvilky spojené se vzpomínkami na své osudové muže. Vynikala zejména při scénách se svým prvním mužem Rudym, který ji bije a ona se před ním ponížen krčí v rohu zahrady. Přes ohromné ponížení dává najevo svou lásku k němu. I když se mu mstí, dělá tak z uražené ješitnosti a posléze svých rozhodnutí hořce lituje. S přesvědčivou ironií se opilá vysmívá svému osudu a celému světu a stejně tak jako Rudyho, dokáže ponížit i svého druhého muže Josefa, který je pro ni příliš hodný. Diváci následně ocenili výkon Jany Tomečkové v interní anketě Městského divadla Zlín Aplaus, ve které zvítězila za nejlepší ženský herecký výkon. Vyrovnaný výkon předvedl i Gustav Řezníček v roli Klářiného syna Artura. Svou postavu předvedl jako materiálně založeného ateistu. Matku se snaží neustále přesvědčit o tom, že je nemocná alkoholička, zralá akorát pro psychiatrickou léčebnu. Nakonec jeho přesvědčení neunese to, že se jej matka pokusí zabít a rozhodne se spáchat sebevraždu. Pro pochopení postavy jistě Řezníčkovi pomohl i fakt, že jeho postava byla napsána autobiograficky podle Rudolfa Slobody. Naopak nevyrovnaný výkon předvedla Michaela Doleželová v roli nejmenované pubertální dcery. Svou roli poměrně výrazně přehrávala a to ve výrazně civilním projevu všech postav působilo nepatřičně.

Pokud Strýček Váňa navázal na předchozí sezony v Městském divadle Zlín, byl Armagedon na Grbu návratem zpět do Času neomezených možností. Dosud poslední Gombárova inscenace zaznamenala poměrně slabou diváckou účast. Zejména pro Gombárovu přílišnou snahu předat divákům jakési poselství o životě. Kladnou stránkou ale byly velmi dobré herecké výkony a imaginativnost představení. V celku se jednalo o poměrně zdařilou inscenaci,

která však vydržela na repertoáru pouze něco okolo půl roku, než byla stažena.

Poslední inscenací sezony měl být muzikál podle slavného Fričova filmu a prózy Jaroslava Žáka Škola základ života. Gombár chtěl tímto titulem udělat ústupek zlínským divákům, kteří si stýskali po nedostatku komedií v tamním divadle. Muzikál měl dramaturgicky navázat na předchozí úspěšné muzikály Eva tropí hlouposti, Limonádový Joe, Kabaret či Šumař na střeše. Vzniklá situace však vedla umělce k tomu, že od režie odstoupil. Veselý namísto muzikálové komedie zařadil na repertoár veselohru Ženitka ruského klasika Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Režie se ujal Pavel Khek, který své tvůrčí kvality předvedl při inscenování Kdo je tady ředitel?. Oproti své předchozí inscenaci si však Khek s Ženitbou poradil mnohem konvenčněji, dal vzniknout solidní divadelní inscenaci, která představuje Agátu a Podkolatova jako romantickou, zamilovanou dvojici bez zbytečných karikatur. *„Uvážíme-li fakt, že vzhledem k okolnostem svého vzniku nemá Ženitba zřejmě větší ambice než být solidní provozní inscenací Městského divadla ve Zlíně, pak tuto svou úlohu plní velmi dobře.“* [65]

Vedlejší scény Studio Z a Divadélko v klubu se rovněž dočkaly změn na repertoáru. Z původně plánované obnovené premiéry inscenace Obraz od Yasminy Rezy její režisér a umělecký šéf Petr Veselý upustil, namísto ní Karel Semerád nestudoval tragikomedii Po stopách Casanovy, poprvé v české premiéře s podtitulem tragikomická (do)hra života nejslavnějšího svůdníka. Další změnou byl režisér hry Ruské loto. Jelikož se měl Ruského lota původně ujmout Petr Štindl, který však jakoukoliv spolupráci se zlínským divadlem v této sezoně odmítal, chopil se režie Petr Veselý. Krom zmíněných dvou her se na repertoáru objevil kabaret Srdce krásné slivovice plné v režii Jakuba Nvoty a Frida Kahlo v režii Janky Ryšánek Schmiedtové.

[65] SLADKOWSKI, Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby*. Mladá fronta Dnes. 30. 9 2010

Poněkud hořký Čas radostných procitnutí

Jak již bylo psáno výše, neměl Petr Veselý v divadle jednoduchou pozici. Zlínský soubor byl nestabilní, neboť se rozdělil na Gombárovy zastánce a odpůrce. Jedním z prvních úkolů nového uměleckého šéfa bylo stabilizování hereckého souboru, který také přišel o svou nejoceňovanější herečku Petru Hřebíčkovou (Cena Thálie v roce 2008 za nejlepší ženský herecký výkon za hlavní roli ve hře Maryša). Hřebíčková se nakonec rozhodla kývnout na nabídku z Prahy, kde i předtím ztvárnila několik rolí (např. v muzikálu Kudykam). Do jaké míry ji k tomuto rozhodnutí přimělo Gombárovo odvolání, je pouze věcí dohadů, neboť se na toto téma otevřeně nevyjadřovala. Ihned po jeho odvolání však prohlásila: „*Existuje i varianta, že tady dál působit nebudu.*“ [66] Nabízené místo v hereckém souboru tak zaplnila do té doby externistka Michaela Doležalová.

Největší změnou byla změna na ředitelském postu. Tehdejší ředitel divadla Antonín Sobek odvoláním Dodo Gombára zvednul vlnu nespokojenosti na zlínské kulturní scéně. V dané situaci se však nezmohla na víc, než na petici, která alespoň přispěla k odvolání Antonína Sobka. Toho pak radní pouze přesunuli na místo ředitele Muzea jihovýchodní Moravy. Novým ředitelem se stal Petr Michálek. Ačkoliv byl vybrán již začátkem prosince, nechala jej radnice vyčkávat přede dveřmi divadla až do začátku července. Po dvanácti letech se tak ředitelem stal opět člověk, který se mohl vykázat jak vzděláním v oboru (studium na JAMU obor dramaturgie), tak úspěšnou manažerskou praxí (do té doby ředitel děčínského divadla). Změny, které již mohl začít realizovat, tak musel odsunout na další sezonu.

Těsně před odvoláním Sobka byla uměle vytvořena další instituce, která měla na starosti chod divadla. Vznikla správní rada v čele s tehdejší primátorkou města Irenou Ondrovou. Zatímco Michálek chtěl napravit především

[66] DVOŘÁK, Zdeněk. *Petra Hřebíčková opouští zlínskou scénu*. Mladá fronta Dnes. 30. 5. 2009

marketingovou strategii divadla, zajímala se správní rada o sponsoring a využití Studia Z a Divadélka v klubu.

Další změna v sezoně se odehrála na postu dramaturga divadla. Dramaturgyně Jana Kafková byla nucena ze zdravotních důvodů odstoupit a byla nahrazena Miroslavem Ondrou, který opustil scénu Moravského divadla v Olomouci.

Sezona radostných procitnutí se během roku měnila v hořkou realitu. Závěr sezony přinesl další odchod z divadla. Zlín se po pětadvaceti letech působení rozhodl opustit herec Dušan Sitek, který přijal nabídku Divadla pod Palmovkou v Praze. Herecký soubor tak začátkem sezony přišel o svou nejvýraznější herečku (Petra Hřebíčková) a koncem sezony i o nejvýraznějšího herce. Po odchodu Dušana Sitka do hereckého souboru přišli tři noví herci. Ze Slezského divadla v Opavě zavítala do Zlína Hana Briešťanská, výkon v Ruském lotu zaručil angažmá Romanu Blumaierovi a z Olomouce přešel do Zlína Marek Příkazký.

Změny Veselého proti Gombárově koncepci

Pro budoucí vývoj zlínské scény je klíčový post uměleckého šéfa. Právě ten formuje tvář Městského divadla. Koncept Gombára, co nejvíce zviditelňovat divadlo, Petr Veselý příliš nerozšířil, ba naopak spíše utlumil. Gombár do Zlína přivedl novinky ve formě happeningů, Klevetivých středů, otevřených zkoušek či veřejných generálek. Rovněž oživil skomírající festival Naráz, na který přivedl studenty divadelních škol. Na některé z nich Veselý navázal, ale například veřejné generálky, otevřené zkoušky a happeningy byly výrazně utlumeny nebo zrušeny úplně. Pokračují Klevetivé středy, na kterých se tvůrci jednotlivých představení setkávají s diváky. Z kavárny Archa byly přesunuty do Zelenáčovy šopy. Zachovány zůstaly rovněž autogramiády herců a hereček.

Veselý zviditelňoval divadlo jinak. Kromě toho, že na každoročních dnech otevřených dveří provázeli zájemce herci Městského divadla, rozhodl se otevřít taje zákulisí i široké veřejnosti nejen z města Zlína. V pořadu Českého rozhlasu Brno Randez-vous se po celý rok, v pravidelném intervalu jednou za měsíc, představili ve dvanácti rozhovorech zaměstnanci Městského divadla Zlín. O své práci hovořili dramaturgové, inspicienti, pracovníci z krejčoven, malírny, stolárny a mnoho dalších.

Veselý je známý svým divadelním pragmatismem. Podařilo se mu zařadit Studio Z do předplatného. To se společně s Divadélkem v klubu stalo využívanější scénou, jehož dosavadní nevyváženost byla divadlu dlouhodobě vytýkána. Další novinkou, oproti minulým sezonám, bylo zrušení fixace předplatného na jednu osobu, a to z důvodu poklesu počtu předplatitelů. S možností přenosu na jinou osobu získal abonent i možnost zakoupit si stálé místo k sezení ve své předplatitelské skupině.

Novinkou se stalo představení o vánočních svátcích a na Silvestra. Silvestrovský večer nabídl divákům představení Sluha dvou pánů, po kterém si účastníci mohli na večírku ve foyeru připít s herci. Zachována zůstala i charitativní vánoční aukce, při které zaměstnanci divadla, ale i jejich známí, přinesli do Divadélka v klubu co nejoriginálnější věci vlastní výroby. Ty si zájemci mezi sebou vzájemně vydražili. Výtěžek putoval do Dětského domova ve Vizovicích.

Festival Naráz zaznamenal již za Gombára zvýšenou oblibu u studentů, avšak nedostatečný zájem kritiků. Faktem zůstává, že právě pro mimozlínské kritiky byl festival před více než deseti lety založen. Jeho duchovním otcem se tehdy stal Petr Veselý. Z důvodu nezájmu kritiků cestovat do Zlína, rozhodlo se vedení divadla přestěhovat festival do Prahy, což se později ukázalo jako nepříliš šťastné rozhodnutí, neboť inscenace zlínského divadla Strýček Váňa, Armagedon na Grbu a Čučudejské pohádky nepřišlo navštívit příliš mnoho pražanů.

Závěr sezony

Čas radostných procitnutí sice dodržel Gombárem stanovenou koncepci, která spočívala v uvedení divácky úspěšných titulů. V podstatě svou koncepcí připomínala Gombárovu zděděnou sezonu z let 2006/2007, ve kterých se na repertoáru objevily dva kmenové tituly (Král Lear a Faust) a zbytek vyplnily komediálně laděné inscenace. Dodo Gombár se však v rámci této sezony pokusil upravit alespoň marketingovou strategii divadla a otevřít jej široké veřejnosti, což se o práci Petra Veselého příliš říci nedá. V podstatě spíše vzniklé aktivity Městského divadla Zlín utlumil nebo zrušil úplně (Otevřené zkoušky).

Na Čas radostných procitnutí lze tedy nahlížet dvojí optikou. Jednak se jednalo o sezonu plnou komediálních titulů, jejichž cílem bylo lákat finanční krizí zmožené návštěvníky k radostným procitnutím v divadle. Na druhou stranu to byla sezona plná repertoárových (Kdo je tady ředitel?) i personálních změn (odchod Petry Hřebíčkové a Dušana Sitka).

Následující šedesátá pátá sezona měla být završením Gombárova pětiletého působení ve Zlíně. Již dopředu byl znám název sezony, její podtitul byl Čas splněných snů. Na to se Veselý neohlížel a nové sezoně vtisknul svůj ráz. Její podtitul zní Poprvé ve Zlíně a na jevišti jsou představovány tituly, které se v Městském divadle ještě nikdy nehrály-není to docela přesné, protože například Kočičí hra se ve Zlíně hrála v sedmdesátých letech a dokonce si v ní zahrály dvě herečky, které Nvota obsadil i do své inscenace (Eva Matalová a Jana Tomečková). *„Proti jednotlivým titulům těžko co namítat (a třeba Křižanův titul Je třeba zabít Sekala je silná a ambiciózní volba), ale jednotící prvek či názor prozrazující určitou tendenci divadla nelze vyčíst. Ve srovnání s uplynulými lety je dramaturgie nadcházející sezony stagnační.“*[67] Dramaturgie sezony se příliš mnoho neliší od let 1997 až 2000, kdy byl Petr Veselý uměleckým šéfem Městského divadla poprvé. Tehdejší využití víceméně klasického repertoáru bylo účelové, což oproti Gombárovým

[67] SLADKOWSKI, Marcel. *Rok se zlínským divadlem*. Mladá fronta Dnes. 28. 6 2010

sezonám je krokem zpět. Dramaturgický plán sezony je opět sestavován nahodile, podle názvů jednotlivých titulů, z čehož vyplívá, že případné úspěchy Městského divadla Zlín budou výsledkem náhody či prací kvalitního režiséra. Namísto propracované koncepce, která by diváka vychovávala, šel Veselý raději snadnější cestou nahodilé, podbízivé dramaturgie. Paradoxem je, že cesta podbízivé dramaturgie nevedla k navýšení počtu diváků, ale naopak k jeho poklesu.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo především na analytickém rozboru jednotlivých sezon zmapovat období Městského divadla Zlín v letech 2006 až 2009. Diplomová práce dokumentuje posun zlínského divadla mezi významné scény České republiky, o čemž svědčí jednak četná ocenění, ale i zájem ze strany divadelní veřejnosti.

Po období určité stagnace, spojené především s rozporuplným působením tehdejšího uměleckého šéfa Silvestera Lavríka, byl velmi důležitý příchod Miroslava Plešáka, jehož práci jsem věnoval úvodní kapitoly. Plešák stabilizoval umělecký soubor a přivedl do něj nové talentované umělce v čele s dramaturgem Vladimírem Fekarem a herečkou Petrou Hřebíčkovou. Na pomyslném vrcholu přenechal pozici uměleckého šéfa Dodo Gombárovi, který vtisknul Městskému divadlu osobitou tvář a propracovanou koncepci následujících let. Nové umělecké směřování zlínského divadla rozčlenil do pěti sezon, ve kterých měl ve Zlíně působit. Gombár šel nepodbízivou cestou, ve které se snažil lákat do divadla nové návštěvníky. Dobrým marketingovým tahem se ukázal vytvořený alternativní program, kterým otevřel divadlo široké veřejnosti. Z jednotlivých analýz vyplývá i to, že se nebál zvát ke spolupráci talentované režiséry, kteří by mohli zastínit jeho vlastní tvorbu (například Jan Mikulášek, Jan Antonín Pitínský nebo Martin Františák).

K ucelenému zhodnocení bohužel schází poslední dvě sezony, které Gombár kvůli předčasnému odvolání nestihnul zrealizovat. Rozhodnul jsem se tedy dát prostor i sezoně, kterou převzal po Gombárovi jeho nástupce Petr Veselý.

V analýzách kmenových inscenací jsem se jednak snažil nastínit postup jednotlivých režisérů, ale také důvod jejich zařazení na repertoár jednotlivých sezon. Jako rámec těchto rozborů jsem záměrně zvolil dvě Gombárovy inscenace (Mistr a Markétka a Armagedon na Grbu), které vystihovaly režijní přístup bývalého uměleckého šéfa před příchodem do Městského divadla Zlín a po jeho opuštění v roce 2009.

Diplomová práce nezaujatě a fakticky hodnotí především celkové umělecké směřování regionálního divadla za období působení Doda Gombára, jeho uměleckého šéfa. Základním nosným pilířem každého divadla je jeho dramaturgie. V případě Městského divadla Zlín se dá hovořit o zařazení i zinscenování náročných a hodnotných titulů, které vedly i k postupnému vychovávání diváka. Gombár svou odvážnou koncepcí rozhodně neztratil diváka, jak mu bylo neobjektivně podsouváno především ze strany tehdejšího vedení divadla, naopak, statistická čísla dokazují zvýšení celkové návštěvnosti v letech 2006 až 2009.

Po odchodu Gombára z pozice uměleckého šéfa je patrná změna dramaturgie, když divadlo zařazením divácky populárních titulů téměř opouští Gombárovu koncepci výchovy diváka. V dosud neuzavřené sezoně 2010/2011, tedy v první ucelené sezoně nového uměleckého šéfa Petra Veselého, však dochází k celkovému poklesu návštěvnosti.

POUŽITÁ LITERATURA:

Výroční zprávy Městského divadla Zlín

Výroční zpráva 2005. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2005

Výroční zpráva 2006. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2006

Výroční zpráva 2007. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2007

Výroční zpráva 2008. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2008

Výroční zpráva 2009. Městské divadlo Zlín, příspěvková organizace. Zlín. Městské divadlo Zlín: 2009

Články z tisku o Městském divadle Zlín:

BARTOŠOVÁ. Michaela. *Poslední premiérou je R.U.R.* Zlínský deník. 17. 6. 2006

BARTOŠOVÁ. Michaela. *Režisér Dodo Gombár: Omlazení souboru vítám.* Zlínský deník. 4. 9. 2006

BARTOŠOVÁ. Michaela. *Zlínské divadlo už má seznam premiér.* Zlínský deník. 15. 8. 2006

BUTNIKOŠAROVSKÁ. Šárka. *Dekameron vyprodal celé zlínské divadlo.* Zlínský deník. 3. 3. 2008

DVOŘÁK. Zdeněk. *Petra Hřebíčková opouští zlínskou scénu.* Mladá fronta Dnes. 30. 5. 2009

ERML. Richard. *Krátký revoluční nádech, dlouhý výdech.* Divadelní noviny. 5. 1. 2008

ERML. Richard. Líné *změny ve Zlíně aneb Vítejte v Jurském parku.* Divadelní noviny. 14/2009

FUKSA. Aleš. *Šéfem zlínského divadla má být Michálek.* Právo. 19. 12. 2009

FUKSA. Aleš. *Ve Zlíně začíná divadelní maratón.* Právo. 23. 10. 2007
FUKSA. Aleš. *Zlín hledá nového šéfa městského divadla.* Právo. 6. 11. 2009
FUKSA. Aleš. *Zlín sází na komedie.* Právo. 4. 5. 2009
FUKSA. Aleš. *Zlínskou první scénu opouští Sitek.* Právo. 4. 5. 2010
GLAC. Aleš. *Zlínské divadlo patří ženám.* Zlínský deník. 29. 9. 2007
GREMLICOVÁ. Eva. *Aplaus nepřekvapil v žádné kategorii.* Zlínské noviny. 23. 11. 2005
GREMLICOVÁ. Eva. *Herce čeká sedm inscenací.* Zlínské noviny. 3. 5. 2006
GREMLICOVÁ. Eva. *Únor má společné téma: ženy, říká umělecký šéf.* Zlínské noviny. 4. 2. 2006
GREMLICOVÁ. Eva. *Zlínská scéna představuje překladatele her i s autory.* Zlínské noviny. 10. 1. 2006
HOLCMAN. Josef. *Lidské soukromí jako věc veřejná.* Mladá fronta Dnes. 29. 11. 2008
HOUŽVA. Milan. *Divadlo chystá poslední premiéru.* Zlínský deník. 14. 5. 2009
HOUŽVA. Milan. *Sandokan vypluje na dlouhou dobu naposled*. Zlínský deník. 16. 5. 2009
CHUDARA. Jaroslav. *Zlínská divadelní revoluce.* Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007
JURÁŇ. Miroslav. *Zlín nabídne Turbínu umění.* Zlínské noviny. 23. 2. 2006
KOLÁŘOVÁ. Kateřina. *Pirát Sandokan připlouvá.* Do Zlína. Mladá fronta Dnes. 12. 4. 2008
KOVANDOVÁ. Blanka. *Loučí se verneovka i komedie.* Právo. 24. 5. 2006
KOVANDOVÁ. Blanka. *Matylda a Emílie v divadélku.* Zlínské noviny. 17. 2. 2006
KOVANDOVÁ. Blanka. *Muž z kraje La Mancha na zlínském jevišti.* Právo. 21. 4. 2006
KOVANDOVÁ. Blanka. *Na zlínských jevištích startuje festival Naráz.* Právo. 21. 11. 2006

KOVANDOVÁ. Blanka. *Zlínské divadlo sezónu začne velkolepým setkáním*. Právo. 7. 9. 2006

KOVANDOVÁ. Blanka. *Zlínští herci v Portugalsku. Právo.* 27. 7. 2006

KŘÍŽ. Jiří. P. *Stavovské divadlo s olympijskými kruhy*. Právo. 14. 9. 2006

MÁČALOVÁ. Jana. *Ruské loto stojí na dialozích, nevkusu a stísněném panelákovém prostoru.* Mladá fronta Dnes. 13. 5. 2010

MÁČALOVÁ. Jana. *Zlatá šedesátá rozezpívají náměstí*. Mladá fronta Dnes. 29. 6. 2010

MACHALICKÁ. Jana. *Zlínské divadlo na počátku nové éry.* Lidové noviny. 29. 10. 2007

MALÁ. Martina. *Balada je plná pokory i vzdoru.* Mladá fronta Dnes. 20. 9. 2008

MALÁ. Martina. *Dekameron ve Zlíne.* Mladá fronta Dnes. 28. 2. 2008

MALÁ. Martina. *Do zlínského divadla se vrátil revoluční duch.* Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007

MALÁ. Martina. *Gombár zvažuje odchod.* Mladá fronta Dnes. 16. 11. 2007

MALÁ. Martina. *Hippodamie se vrací do Zlína.* Mladá fronta Dnes 25. 6. 2008

MALÁ. Martina. *„Jsme opět na začátku“*. Mladá fronta Dnes. 3. 12. 2007

MALÁ. Martina. *Práce místo prázdnin.* Mladá fronta Dnes. 24. 8. 2007

MALÁ. Martina. *Přijde „Čas velkých událostí“*. Mladá fronta Dnes. 23. 5. 2007

MALÁ. Martina. *Sezonu odstartuje Faust.* Mladá fronta Dnes. 13. 9. 2007

MALÁ. Martina. *Ve Studiu Z Startuje Kauza Ž.* Mladá fronta Dnes. 27. 9. 2007

MALÁ. Martina. *Ve Zlíně ožije krutá Turandot.* Mladá fronta Dnes. 14. 2. 2008

MALÁ. Martina. *Ve Zlíně zkouší Kabaret.* Mladá fronta Dnes. 8. 10. 2007

MALÁ. Martina. *Ve Zlíně vzkřísili Sandokana.* Mladá fronta Dnes. 7. 4. 2008

MALÁ. Martina. *Výborná kachna. Hra plná lží.* Mladá fronta Dnes. 19. 4. 2009

MALÁ. Martina. *Začíná festival Naráz.* Mladá fronta Dnes. 22. 10. 2007
MALÁ. Martina. *Zlínské divadlo se chystá na prestižní festivaly.* Mladá fronta Dnes. 18. 12. 2007
MAREČEK. Luboš. *Zlínské divadlo čili poctivá klasika.* Mladá fronta Dnes. 28. 11. 2005
MIKULOVÁ, Iva. *Inscenace jednoho odvolání.* [online]. Dostupné z {http://www.rozrazilonline.cz/clanky/242-Inscenace-jednoho-odvolani}
POSPÍŠILOVÁ. *Beseda Tvář pod maskou bude mít dnes oblíbené hosty.* Zlínský deník. 7. 4. 2008
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Casanova to neměl lehké.* Zlínský deník. 22. 4. 2010
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Dodo Gombár se vrátil na scénu zlínského divadla.* Zlínský deník. 25. 2. 2010
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Divadélko se opět po roce promění v tržiště.* Zlínský deník. 21. 12. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Divadelní sezonu ve Zlíně zakončí Gogolova Ženitba.* Zlínský deník. 12. 6. 2010
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Divadlo nabízí nevšední dárek.* Zlínský deník. 2. 12. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Divadelní scéna připravuje další dvě veselohry.* Zlínský deník. 24. 10. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Dvě zlínské Thálie rozdají své podpisy.* Zlínský deník. 9. 10. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Klevetivka se stěhuje*. Zlínský deník. 9. 10. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Kostýmy a kulisy pro dvě nové hry budou brzy hotové.* Zlínský deník. 13. 11. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Korepetitor bojuje o cenu.* Zlínský deník. 13. 3. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Moravská divadla reagují na Dny neklidu.* Zlínský deník. 29. 5. 2008
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Maryša získala další ocenění.* Zlínský deník. 9. 2. 2010

POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Muzikál Hello, Dolly! čeká už čtyřicátá repríza.* Zlínský deník. 10. 6. 2008
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Nastane čas radostných procitnutí.* Zlínský deník. 5. 5. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Nová sezona začala.* Zlínský deník. 15. 8. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Paříž má absinth, zlínské divadlo slivovicu!* Zlínský deník. 15. 12. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Pokoušíme se společně vyvrátit jakýsi mýtus.* Zlínský deník. 11. 10. 2008
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Premiéry v divadle byly posunuty na později.* Zlínský deník. 25. 11. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Točit se studenty je skvělou zkušeností.* Zlínský deník. 30. 4. 2008
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *V rádiu nahlédnou nejenom do malírny.* Zlínský deník. 23. 2. 2010
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *Zlínská scéna zabodovala*. Zlínský deník. 18. 3. 2009
POSPÍŠILOVÁ . Silvie. *Zlínské divadlo hraje o Vánocích i na Silvestra.* Zlínský deník. 16. 12. 2009
POSPÍŠILOVÁ. Silvie. *65. sezona bude žánrově pestrá.* Zlínský deník. 3. 5. 2010
POSPÍŠILOVÁ, Silvie. *Nová sezona začala*. Zlínský deník. 15. 9 2009
RŮŽIČKA. Jiří. *Zlínskému Sandokanovi chybí tanečnice.* Právo. 6. 3. 2008
SIGMUNDOVÁ. Pavlína. *Divadla v kraji bojují o diváka.* Mladá fronta Dnes. 10. 9. 2005
SIGMUNDOVÁ. Pavlína. *Divadlem hýbe spor mezi vedením a herci.* Mladá fronta Dnes. 15. 11. 2007
SIGMUNDOVÁ. Pavlína. *Divadlo chystá ples i tři premiéry.* Mladá fronta Dnes. 1. 2. 2006
SIGMUNDOVÁ. Pavlína. *Nová hra zaostřila na tunelování.* Mladá fronta Dnes. 14. 12. 2005

SIGMUNDOVÁ. Pavlína. *Zlínské divadlo zvedá oponu 60. sezony*. Mladá fronta Dnes. 1. 9. 2005
SKÁCEL. Petr. *Nová sezona ukáže Haška, Goldoniho i Čechova.* Mladá fronta Dnes. 4. 9. 2009
SKÁCEL. Petr. *Strýček Váňa se vrací.* Mladá fronta Dnes. 4. 2. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Divadlo nefunguje jako továrna na cvičky*. Mladá fronta Dnes. 3. 12. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Rok se zlínským divadlem.* Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2010
SLADKOWSKI, Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt*. Mladá fronta Dnes. 28. 6 2006
SURMA. Michal. *Divadlo uvede derniéru Mistra a Markétky.* Zlínský deník. 5. 4. 2007
SURMA. Michal. *Městské divadlo zve diváky na Výbornou kachnu.* Zlínský deník. 20. 4. 2007
STOJEŘ. Pavel. *Hippodamie: obrovský úspěch.* Mladá fronta Dnes. 13. 2. 2006
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Divadlo chystá tři novinky*. Mladá fronta Dnes. 29. 9. 2006
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Divadlo oživí příběh úředníka*. Mladá fronta Dnes. 13. 12. 2006
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Herci „odcestují“ do Ameriky.* Mladá fronta Dnes. 20. 2. 2007
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Na jevišti ožije i Faust.* Mladá fronta Dnes. 14. 4. 2006
ŠMEJDOVCOVÁ,Blanka. Nový muzikál útočí na duši. Mladá fronta Dnes. 25. 4 2006
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Regionální scény měly úspěšnou sezonu.* Mladá fronta Dnes. 30. 12. 2005
ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Zlín uvidí Hello, Dolly!* Mladá fronta Dnes. 14. 2. 2007

ŠÍDLOVÁ. Marie. *Divadelní ples byl ve znamení muzikálů.* Zlínský deník. 22. 2. 2010

ŠÍDLOVÁ. Marie. *Herci zlínského divadla se bouří.* Nedůvěřují řediteli. Zlínský deník. 19. 11. 2007

ŠÍDLOVÁ. Marie. *Studenti se budou moci vžít do rolí divadelních herců*. Zlínský deník. 16. 1. 2008

ŠÍDLOVÁ. Marie. *Zlínští herci vyrazí do měst s pouličním divadlem.* Zlínský deník. 31. 8. 2007

ŠÍDLOVÁ. Marie. *Zlínští radní jmenovali do funkce ředitele divadla.* Zlínský deník. 14. 1. 2010

ŠÍDLOVÁ. Marie. *V čele správní rady divadla je Ondrová.* Zlínský deník. 13. 1. 2010.

ŠVOLÍK. Jozef. *Kabaret s holými lebkami.* Pravda SK. 20. 10. 2007

TRÁVNÍČKOVÁ. Jarmila. *Dodo Gombár: „Naším cílem je jít za divákem“*. Magazín Zlín. 10/2006

TRÁVNÍČKOVÁ Jarmila. *Rozhovor s Dodo Gombárem*. In Ghost. 1. 2007

TRÁVNÍČKOVÁ. Jarmila. *Petra Hřebíčková hraje v novém filmu režiséra Menzla.* Právo. 24. 6. 2006

UHRINOVÁ. Mária. *Moravská křižovatka středoevropského divadla.* Místní kultura. 11/2007

ZELINSKÁ. Šárka. *Červená Karkulka: tvůrci rozbili černobílé klišé.* Zlínský deník. 24. 9. 2007

ZELINSKÁ. Šárka. *Divadlo chystá klevetivé středy*. Mladá fronta Dnes. 2. 10. 2006

ZELINSKÁ. Šárka. *Divadlo nabízí rozhovory s herci.* Zlínské noviny. 22. 11. 2006

ZELINSKÁ. Šárka. *Pohádka Puf a Muf otevře divadelní sezonu.* Zlínský deník. 18. 9. 2006

ZELINSKÁ, Šárka. *Režisér Šimák: Hledali jsme vlastní cestu*. Zlínský deník. 11. 1 2007

ZELINSKÁ. Šárka. *Ukázky z představení jsou na internetu.* Zlínský deník. 10. 11. 2006
ZELINSKÁ. Šárka. *Zazní hra Žumpa.* Zlínské noviny. 6. 3. 2007
ZELINSKÁ. Šárka. *Začíná další ročník scénického čtení.* Zlínské noviny. 4. 11. 2006
(red). *Zlínské divadlo mám rád a vážím si ho.* Zlínský deník. 3. 9. 2009

Záznam rozhovoru

Rozhovor s Dodo Gombárem ze 13.4 2011; záznam autora diplomové práce

Recenze

BERGMANN. Ivan. *Městské divadlo umně zkrotilo zlou ženu.* Týdeník Zlínska. 7. 3. 2003
ČECH. Vladimír. *Bulgakov jako divadelní terapie.* Hospodářské noviny. 20. 10. 2005
ČECH, Vladimír. *Zlín svádí nerovný boj s Dürrenmattem.*[online] Dostupné z WWW: <http://hn.ihned.cz/c1-17473910-zlin-svadi-nerovny-boj-s-durrenmattem>
ČERNÝ. Milan. *Mistrovský kabaret*. A2. 47/2007
KŘÍŽ, J. P. *Vieweghovi andělé budou ve Zlíně končit*. Právo. 16.6 2009
KŘÍŽ. Jiří. P. *Amalia chválabohu ještě dýchá zhluboka.* Právo. 29. 11. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Co je to ta svárlivá lidská spravedlnost.* Právo. 19. 12. 2006
KŘÍŽ. Jiří. P. *Cyranův širák plachtí na zlínské scéně.* Právo. 2. 1. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Do Baťova města vtrhli piráti.* Právo. 22. 4. 2008
KŘÍŽ. Jiří. P. *Do obrazu mexické revoluce se vešel i Lenin.* Právo. 29. 4. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Fréhar vrátil Čapka českému divadlu.* Právo. 30. 11. 2006
KŘÍŽ. Jiří. P. *Hrabalovský život je zatraceně krásnej.* Právo. 1. 12. 2005
KŘÍŽ. Jiří. P. *Chci zlo a zlem svět od zla oprostím*. Právo. 22. 11. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Jan Leflík nejnovějším v dlouhé řadě Švejků*. Právo. 5. 10. 2009
KŘÍŽ. Jiří. P. *Jak utopit Romea a Julii ve kbelíku vody.* Právo. 10. 1. 2008
KŘÍŽ. Jiří. P. *Kdo hledá vlažně, najde málo nebo nic.* Právo. 15. 2. 2007

KŘÍŽ. Jiří. P. *Kdo je tady ředitelem v divadle pracujících?.* Právo. 9. 1. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Když máš hubu křivou, na zrcadlo nehudruj*. Právo. 20. 8. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Lepší krajíc chleba než kráva celá.* Právo. 30. 5. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Lež oběhne půl světa, než si pravda obuje boty.* Právo. 22. 4. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *O Čechovově vidině upracovaně nehybného Ruska*. Právo. 11. 2. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Magie obrazů ctí Doda Gombára.* Právo. 17. 6. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Naráz byl nárazem kumštu v náručí Thálie.* Právo. 30. 10. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Nejbědnější z králů dojímá zlínské publikum.* Právo. 16. 1. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Nejen o Chaplinově zápase s jeho ženami*. Právo. 26. 11. 2008
KŘÍŽ. Jiří. P. *Příběh Dona Quijota v muzikálovém hávu*. Právo. 22. 11. 2006
KŘÍŽ. Jiří. P. *Rány, šoky, kuří oka, vše léčí Kolakoka.* Právo. 2. 11. 2006
KŘÍŽ. Jiří. P. *Ruské loto – komedie z kapitalistické Moskvy.* Právo. 5. 5. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *S Karkulkou o nástrahách lesních cest.* Právo. 15. 11. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *S Dürrenmattem za šlendriánem století.* Právo. 29. 12. 2005
KŘÍŽ. Jiří. P. *Sloužit dvěma pánům je vždy na výprask.* Právo. 12. 1. 2010
KŘÍŽ. Jiří. P. *Svět kolem nás je stále jeden velký kabaret.* Právo. 12. 12. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Vaculová odkryla žumpu minulosti.* Právo. 13. 3. 2007
KŘÍŽ. Jiří. P. *Ve Zlíně zabili chlapa z Kolčavy.* Právo. 5. 11. 2008
KŘÍŽ. Jiří. P. *Zlínské divadlo žije olympiádou.* Právo. 11. 4. 2006
KŘÍŽ. Jiří. P. *Zlínští zvou diváky do Černého kabaretu Poe*. Právo. 13. 12. 2006
KŘÍŽ, J. P. *O pusté zemi neráčí zpívat jen Petr Hapka*. Právo. 21. 5 2009
LOLLOK. Marek. *Strýček Váňa v Městském divadle Zlín – Čechov neodkrytý.* www.nekultura.cz. 21. 3. 2010
MALÁ. Martina. *Výborná kachna. Hra plná lží*. Mladá fronta Dnes. 19. 4. 2007
MIKULOVÁ. Iva. *Amor a mor dnešní doby.* [online] Dostupné na WWW. {http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek_id=350}

MIKULOVÁ. Iva. *Love ili smrt – perská láska ve Zlíně.* [online] Dostupné na WWW.
{http://www.vetrnemlyny.cz/rozrazil/online/clanek.php?clanek_id=345}
MIKULOVÁ, Iva. *Zábavná exkurze do zoo s opicí Žofkou*. Zlínský deník. 2. 9 2008
MIKULOVÁ. Iva. *Nejtěžší role – život.* Divadelní noviny. 11. 11. 2008
PATEROVÁ, Jana. *Strhující drama moci a pomsty*. Lidové noviny. 16. 3 2006
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Armagedon je koláží snů a vzpomínek.* Zlínský deník, 26. 4. 2010
PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Eviny hlouposti budou zlínské publikum bavit*. Zlínský deník. 3.12 2008
PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Do Betléma pospěšte! Ten v divadélku stojí za to*. Zlínský deník. 23.12 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Herci ve Zlíně fandí Sandokanovi.* Zlínský deník. 15. 4. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Charlie mezi životem a filmem.* Zlínský deník. 14. 10. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Nejzajímavější moment Cyrana je v úvodu*. Zlínský deník. 24. 10. 2009
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Poněkud překuklený Boccaccio.* Zlínský deník. 3. 3. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Realismus realisticky nedůsledný.* Zlínský deník. 29. 4. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Romeo a Julie: láska v sevření pinzety.* Zlínský deník. 11. 12. 2007
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Ředitel byl trefou do černého.* Zlínský deník. 20. 12. 2009
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Stará komedie v novém hávu.* Zlínský deník. 12. 12. 2009

PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Turandot: poezie kruté krásy a velké lásky.* Zlínský deník. 19. 2. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Zbojnický muzikál vyprodal Velký sál zlínského divadla.* Zlínský deník. 27. 6. 2008
PERŮTKOVÁ. Zuzana. *Zlodějky nabízejí radost i značnou dávku utrpení.* Zlínský deník. 30. 6. 2008
PERŮTKOVÁ, Zuzana. *Leflík zúročil naplno svůj komediální talent*. Zlínský deník. 27.6 2009
SLADKOWSKI, Marcel. *…a Švejk si jde vlastní cestou*. Mladá fronta Dnes. 20.6 2009
SLADKOWSKI,Marcel. *Apokalypsa u kulatého stolu*. Divadelní noviny. 9.6 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Antika mluvící současným hlasem.* Mladá fronta Dnes. 4. 4. 2006
SLADKOWSKI, Marcel. *Kdo jsou andělé kolem nás*. Divadelní noviny. 3.2 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Balada je pravdivá i hluboká.* Mladá fronta Dnes. 29. 10. 2008
SLADKOWSKI. Marcel. *Casanovu pohřbívá chaotický scénář i herecké výkony.* Mladá fronta Dnes. 5. 5. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Cesta na dno slivovice a zpět.* Mladá fronta Dnes. 9. 1. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Cyrano mezi komedií a tragédií.* Mladá fronta Dnes. 26. 10. 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Čtení her? Unikátní projekt.* Mladá fronta Dnes. 28. 6. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Dolly s nádechem kabaretního kouzla.* Mladá fronta Dnes. 28. 2. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Faust a Mefisto ve zlínské kavárně.* Divadelní noviny 30. 10. 2007

SLADKOWSKI. Marcel. *Hrabalovský patos je… zatraceně krásnej.* Mladá fronta Dnes. 2. 1. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Charlie Chaplin jak ho neznáme.* Mladá fronta Dnes. 15. 11. 2008
SLADKOWSKI. Marcel. *Jak režisér Kaloč hledal a našel.* Mladá fronta Dnes. 27. 12. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Jen zručně odvedená slohovka.* Mladá fronta Dnes. 3. 5. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Joe je příslibem do budoucna.* Mladá fronta Dnes. 15. 12. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Kabaret – vrchol muzikálové linie ve zlínském divadle.* Mladá fronta Dnes. 6. 11. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Kauza Amalia je dlouhou cestou za volným nádechem.* Mladá fronta Dnes. 19. 11. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Kdo to tady skutečně řídí?.* Mladá fronta Dnes. 20. 12. 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Klidná síla kočičí klauniády.* Mladá fronta Dnes. 6. 3. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Komedianti na cestě za oceán.* Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Maryša – zralost zlínského herectví.* Mladá fronta Dnes. 26. 5. 2008
SLADKOWSKI, Marcel. *Mistr a Markétka: divadelní skvost*. Mladá Fronta Dnes – východní Morava. 28.12 2005
SLADKOWSKI. Marcel. *Nad míru protahovaná anekdota.* Mladá fronta Dnes. 3. 6. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Nový pohled na divadlo.* Mladá fronta Dnes. 29. 10. 2007
SLADKOWSKI, Marcel. *Nový pohled na divadlo*. Mladá fronta Dnes. 29.10 2007

SLADKOWSKI. Marcel. *O konzervativním duchu krále Leara.* Divadelní noviny. 3/2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Peripetie rozdvojené Fridy.* Mladá fronta Dnes. 10. 5. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Podivné potulky zlínského vejce.* Mladá fronta Dnes. 18. 11. 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Povedený Dekameron.* Mladá fronta Dnes. 12. 3. 2008
SLADKOWSKI. Marcel. *Rafinovaný Sluha dvou pánů.* Mladá fronta Dnes. 28. 12. 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Romeo a Julie bourají mýtus o romantické smrti.* Mladá fronta Dnes. 18. 12. 2007
SLADKOWSKI. Marcel. *Sandokan se ve Zlíně podařil*. Mladá fronta Dnes. 27. 4. 2008
SLADKOWSKI, Marcel. *Skvělá Piaf v průměrné hře*. Mladá fronta Dnes. 8.4 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *Sváry na jevišti? Nic moc.* Mladá fronta Dnes. 23. 5. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Turandot je dobrou volbou.* Mladá fronta Dnes. 5. 3. 2008
SLADKOWSKI. Marcel. *Vydařený start sezony.* Mladá fronta Dnes. 1. 10. 2007
SLADKOWSKI, Marcel. *Velké uhrančivé plátno*. Divadelní noviny. 31.3 2009
SLADKOWSKI. Marcel. *V zajetí dětinskosti.* Mladá fronta Dnes. 12. 6. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby.* Mladá fronta Dnes. 30. 9. 2010
SLADKOWSKI. Marcel. *Zlínská zpráva o nové dürrenmattovské generaci.* Divadelní noviny. 8. 2. 2006
SLADKOWSKI. Marcel. *Zlínské divadlo si klade otázku: je žena člověk?* Mladá fronta Dnes. 10. 12. 2007

SLADKOWSKI. Marcel. *Zlodějky, kterým svítí naděje.* Mladá fronta Dnes. 30. 9. 2008

SLADKOWSKI. Marcel. (*Sebe)objevování krále Leara.* Mladá fronta Dnes. 23. 1. 2007

SLADKOWSKI. Marcel. *…a Švejk si jde svou vlastní cestou.* Mladá fronta Dnes. 8. 12. 2009

SLADKOWSKI, Marcel. *Zisky a ztráty Ženitby*. Mladá fronta Dnes. 30. 9 2010

SLADKOWSKI, Marcel. *Žofka u dětí boduje*. Mladá fronta Dnes. 27.9 2008

ŠMEJDOVCOVÁ. Blanka. *Nový muzikál útočí na duši.* Mladá fronta Dnes. 25. 4. 2006

ZÁVODSKÝ. Vít. *Zlínská putování ke kořenům lidství.* Týdeník Rozhlas. 47/2007

ZELINSKÁ. Šárka. *Experimentální muzikál diváka nejspíš nezklame.* Zlínský deník. 1. 3. 2007

ZELINSKÁ. Šárka. *Šanci divadlo nepromarnilo.* Zlínský deník. 18. 3. 2007

ŽÁČEK. Ivan. *Fibich unplugged.* Divadelní noviny. 21. 3. 2006