

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Katedra divadelních studií

Magisterská diplomová práce

2013

Bc. Michaela Malčíková

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Katedra divadelních studií

Teorie a dějiny divadla

Bc. Michaela Malčíková

Otakar Roubínek

(1934–1992)

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Eva Stehlíková

2013

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.*

V Brně dne 21. srpna 2013

.....

Podpis autora práce

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní profesorce Evě Stehlíkové především za svěřenou důvěru, podporu, cenné připomínky a množství nejen odborných rad.

Velký dík patří rodině Otakara Roubínka, paní Zuzaně za vynaložené úsilí nalézt všechny užitečné dokumenty, jejím sestrám za zájem a jejich mamince za trpělivost.

Všem inspirativním osobnostem, které mi daly příležitost se s nimi osobně setkat, jsem vděčná za jejich projevenou účast a podnětné rady. Jmenovitě děkuji Heleně Glancové, Marii Kratochvílové, Karlu Krausovi, Evě Kröschlové, Janě Patočkové, Věře Ptáčkové, Janu Přeučilovi, Ivanu Rajmontovi a Ivanu Vyskočilovi (jména jsou uváděna abecedně bez akademických titulů).

Dále děkuji navštíveným institucím a jejich zaměstnancům za snahu poskytnout mi důležité informace a materiály, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout.

Blízkým kamarádům vděčím za poskytnutí potřebné opory a rodině za neutuchající optimismus.

Obsah

1. Úvod	8
2. Otakar Roubínek	11
3. Herec.....	15
3.1 Disk	15
3.2 Beskydské divadlo	23
3.2.1 Sezóna 1958/1959	23
3.2.2 Sezóna 1959/1960	27
3.3 Divadlo pracujících	31
3.3.1 Sezóna 1960/1961	31
3.3.2 Sezóna 1961/1962	33
3.3.3 Sezóna 1962/1963	35
3.3.4 Sezóna 1963/1964	38
3.3.5 Hrající dramaturg.....	41
3.4 Lyra Pragensis	44
3.5 Nedivadlo.....	45
3.6 Televize a film.....	49
4. Dramaturg	50
4.1 Divadlo pracujících v Gottwaldově	50
4.1.1 Sezóna 1964/1965	50
4.1.2 Sezóna 1965/1966	55
4.1.3 Sezóna 1966/1967	60
4.1.4 Sezóna 1967/1968	63
4.1.5 Společenské aktivity.....	66
4.1.6 Sezóna 1968/1969	70
4.1.7 Sezóna 1969/1970	75
4.2 Divadlo za branou	81
4.3 Lyra Pragensis	84
4.4 Park kultury a oddechu Julia Fučíka	88
4.5 Divadlo hudby.....	90
4.6 Činoherní studio	93
4.7 Divadlo Na zábradlí	102
4.7.1 Sezóna 1982/1983	103

4.7.2	Sezóna 1983/1984	105
4.7.3	Sezóna 1984/1985	109
4.7.4	Sezóna 1985/1986	111
4.7.5	Sezóna 1986/1987	113
4.8	Satirické divadlo Večerní Brno	116
4.9	Divadlo na Vinohradech.....	118
4.10	Národní divadlo Praha	120
4.10.1	Sezóna 1990/1991	124
4.10.2	Sezóna 1991/1992	125
5.	Teoretik, historik, teatrolog, publicista	130
5.1	Divadelní ústav.....	130
5.2	Autor studií	134
5.3	Autor knih a publikací	137
5.4	Překladatel a dramatik.....	140
5.5	Recenzent a hodnotitel.....	146
5.6	Posuzovatel a porotce amatérských přehlídek.....	148
5.7	Pedagog.....	150
6.	Závěr.....	151
7.	Literatura a prameny.....	155
7.1	Primární literatura.....	155
7.2	Sekundární literatura	161
7.2.1	Disk.....	163
7.2.2	Beskydské divadlo	164
7.2.3	Divadlo pracujících	168
7.2.4	Nedivadlo	175
7.2.5	Divadlo pracujících	175
7.2.6	Divadlo za branou, PKOJF, Lyra Pragensis, Divadlo hudby.....	199
7.2.7	Činoherní studio	199
7.2.8	Divadlo Na zábradlí	203
7.2.9	Satirické divadlo Večerní Brno	211
7.2.10	Divadlo na Vinohradech	213
7.2.11	Národní divadlo Praha	213
7.2.12	Divadelní ústav.....	216

7.2.13 Další aktivity.....	217
8. Seznam příloh.....	220

1. Úvod

„Musím přiznat, že i mně bylo velmi horko, když jsem postupně zjišťoval, jak roztříštěnými, protichůdnými a hlavně těžko dosažitelnými materiály se musím prokousat, chci-li shromáždit maximum informací o předmětu své diplomní práce.“

Otakar Roubínek¹

Monografie Otakara Roubínka si bere za cíl co nejkomplexněji zmapovat profesní dráhu tohoto herce, dramaturga, teoretika, historika, publicisty a pedagoga. Otakar Roubínek byl důležitou osobností v divadelních dějinách druhé poloviny 20. století. Ani částečnou reflexi jeho činností dosud nepřinesly žádné práce ani dílčí studie. S pomocí dochovaných a nashromážděných materiálů se proto pokusím prozkoumat, jaký vliv mělo Roubínkovo působení na podobu, formování a výsledky práce institucí, s nimiž spolupracoval. Vzhledem k různorodosti vykonávaných funkcí volím metodu jejich tematického řazení. Uvnitř těchto tematických sekcí uspořádávám obsah chronologicky.²

K rekonstrukci zaměstnání a činností Otakara Roubínka mi především dopomohly materiály z pozůstalosti uložené u rodiny – nesetříděné smlouvy, fotografie, texty, knihy, výstřižky. Otakar Roubínek jako vystudovaný herec prošel soubory Beskydského divadla, Divadla pracujících v Gottwaldově a spoluvytvářel pořady Nedivadla. Vystřídal místa dramaturgů, lektorů, tajemníků a odborných pracovníků v mnoha kulturních a vědeckých institucích. V 60. letech byl nadále zaměstnán v Divadle pracujících, v 70. letech prošel pražskými institucemi – Divadlem za branou, Lyrrou Pragensis, Parkem kultury a oddechu Julia Fučíka, Divadlem hudby, ale rovněž Činoherním studiem v Ústí nad Labem. V 80. letech pracoval pro Divadlo Na zábradlí a Satirické divadlo Večerní Brno, doplnil své teoretické vzdělání a našel místo v Divadelním ústavu a Lidové škole umění. V 90. letech se přidal k souborům Divadla na Vinohradech a Národního divadla.

Roubínkovým povětšinou menším rolím se doboví recenzenti věnovali spíše sporadicky, a tudíž se z článků příliš informací o jeho herectví vyčíst nedá.

¹ ROUBÍNEK, Otakar. *Ferdinand František Šamberk*. [diplomová práce]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970, s. 1.

² Toto pravidlo je narušeno v případě simultánně probíhající práce pro Supraphon a Činoherní studio.

Programy, fotografie, novinové a časopisové výstřižky z prvních angažmá jsou k nalezení ve Státním okresním archivu v Novém Jičíně, archivu Městského divadla Zlín a Divadelním ústavu v Praze. Ve Státním okresním archivu v Klečůvce uchovávají nesetříděný archiv dokumentů z Divadla pracujících. S archiváliemi mi bylo umožněno pracovat na základě písemného povolení ředitele archivu. Ve fondu jsou uloženy proskartované dokumenty z 60. let, dochované jsou například dramaturgické plány, přepisy několika uměleckých porad, i dokumentace k vypsané soutěži na stavbu nového divadla a k průběhu stavby.

Státní bezpečnost vedla k osobě Otakara Roubínka evidenci o několika svazcích, které však nebyly předány do Archivu bezpečnostních složek a byly pravděpodobně zničeny.

Zhruba osm let Roubínkovy činnosti (1970–1978) se v archivech bohužel dohledat ani ověřit nedá, dokumentace buď neexistuje vůbec (Divadlo hudby), případně je nepřístupná (Divadlo Za branou). V Archivu hlavního města Prahy je množství dohledatelných informací minimální (Park kultury a oddechu Julia Fučíka), ale také v dalších archivech se nachází dosud nezpracované množství materiálů (Lyra Pragensis v Archivu Českého rozhlasu). K zorientování se v této problematice mi tak nejvíce dopomohly *Přehledy kulturních pořadů* vydávané nepřetržitě od 50. let Pražskou informační službou. Z konkrétních dokumentů se lze opřít akorát o kádrové posudky vypracované zaměstnanci jednotlivých institucí. Ty ale nejsou objektivní a nemají patřičnou relevantní výpovědní hodnotu.

Činoherní studio v Ústí nad Labem postihly v roce 2002 povodně, které zasáhly také archiv. Dokumenty z předpovodňového období jsou nyní uloženy v archivu Muzea města Ústí nad Labem, kde jsou bohužel nedostupné. Musela jsem se proto spolehnout na programy a recenze uložené v Oddělení dokumentace Divadelního ústavu a informace uveřejněné v ročenkách.

Z dokumentů archivu Divadla Na zábradlí lze s jistotou říci, že Otakar Roubínek byl součástí vzniku inscenace *Pazuchin a...*, kvůli jeho fotografii vprostřed programu musel být z nařízení ředitele zničen celý náklad dvou tisíc programů. Stopou může být také rozhovor s režisérem Šchedrinem v tomtéž programu podepsaný rR nebo dopis režiséra adresovaný Roubínkovi. Dalším reálným dokladem Roubínkova působení v divadle je i fotografie z premiéry *Příliš*

hlučné samoty nebo k jeho rukám adresován vlastnoručně podepsaný pokyn (předaný dne 18. dubna 1985) předložit v plném znění ideově umělecký program divadla pro období 1985–1990 s termínem odevzdání 15. května 1985. V týdenních fermanech figuruje jako účastník zkoušek (*Mrtvé duše*), informativních porad, připomínkování k představením a jejich dozor (*Maraton*, *Příliš hlučná samota*, *Astrolog* aj.) nebo dohled zkoušek a generálek. Kromě několika dalších úředních dokumentů jsou to ovšem veškeré hmatatelné důkazy.

Poslední možností bylo vyhledat pamětníky, spolehnout se na jejich vstřícnost a využít informace získané z rozhovorů a ze vzpomínek přátel a kolegů, a tak se alespoň částečně pokusit zaplnit vzniklé mezery.

2. Otakar Roubínek

Otakar Roubínek se narodil 20. března 1934 ve Frýdlantu nad Ostravicí. Povinnou školní docházku absolvoval na Obecné škole ve Frýdlantu (1940–1945) a vystudoval Reálné gymnázium Petra Bezruče v Místku (1945–1953). První herecké zkušenosti získával v organizacích Orla, Sokola nebo Dělnické tělocvičné jednoty s divadelními ochotníky. Po přestupu na Katedru činoherního divadla DAMU studoval od školního roku 1954/1955 obor herectví. Státní závěrečné zkoušky absolvoval 3. června 1958 s prospěchem velmi dobrým a obhájil diplomovou práci s názvem *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*,³ kterou mu vedl profesor František Vnouček, recenzentem byla odborná asistentka Libuše Pešková. Úspěšně absolvoval roli Aljoši Kustova v *Domku na předměstí* od Alexeje N. Arbuzova. Od roku 1964 postgraduálně studoval na Filosofické fakultě Univerzity J. E. Purkyně v Brně obor divadelní věda, magisterský titul získal složením státní zkoušky 19. června 1970. Pod vedením profesora Dr. Artura Závodského, DrSc. sestavil Šamberkovu monografii s názvem *František Ferdinand Šamberk – člověk, herec a dramatik*. Doktorský titul získal jako externí posluchač na stejném pracovišti 25. listopadu 1982.⁴

Po absolvování AMU nastoupil první angažmá na plný úvazek v oblastním Beskydském divadle v Novém Jičíně, kde působil dvě sezóny a stihl nastudovat role ve třinácti inscenacích, nejčastěji pod režijním vedením Karla Neubauera. Z Nového Jičína odešel do Divadla pracujících v Gottwaldově, kde dohromady strávil deset let. Ztvárnil více než padesát rolí, nejčastěji to bylo ve spolupráci s režiséry Svatoplukem Skopalem a Stanislavem Holubem. Podílel se na dramaturgické spolupráci u čtyřiceti inscenací, neoficiálně ve funkci dramaturga od roku 1964, oficiálně až od roku 1966. V listopadu 1967 otevřeli v Gottwaldově novou divadelní budovu a soubor se přestěhoval z dosavadní Malé scény do nového působiště. Jak změna působiště, tak zvrat politické situace s sebou přinesly logicky nutnost proměny repertoáru. Roubínek byl v Gottwaldově zároveň

³ V roce 2002 zasáhla knihovnu DAMU povodeň a zničila také diplomovou práci, která byla součástí fondu knihovny. K rekonstrukci tak posloužila strojopisná kopie uložená ve vlastnictví rodiny.

⁴ Disertační práce byla vydána o 3 roky později také knižně v nakladatelství Melantrich jako 75. svazek edice Odkazy pokrokových osobností naší minulosti. ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1985. 565 s.

předsedou přípravného výboru Klubu angažovaných nestraníků, jehož členové nebyli funkcionáři, členy žádné politické strany ani evidováni jako osoby spolupracující s StB. Souběžně se v prvních dnech srpnové okupace v roce 1968 podílel na ilegálním vysílání gottwaldovského studia Československého rozhlasu. Po změně politického režimu nastaly Roubínkovi nepříjemnosti plynoucí z těchto činností, proto musel místo v divadle v Gottwaldově opustit. Odešel v květnu roku 1970 a ucházel se o místa v dělnické profesi. Než odešel do Prahy, na krátkou dobu našel zaměstnání jako dělník na pile v Moravských dřevařských závodech v Gottwaldově a v panelárně v Malenovicích pro Prefa, n. p. Brno.

Předsednictví a politická angažovanost i nadále komplikovaly jeho veřejné působení. Pokud se Roubínek od této doby dostal do kamenných divadel, pracoval v nich na zapřenou. Většinou není jeho jméno nikde oficiálně uváděno, informace jsou neúplné nebo záměrně nepravdivé. Byl zaměstnáván vesměs neoficiálně na pozicích nejrozličnějších referentů, tajemníků, lektorů, v souhrnu ve funkcích, pod které se dá v divadle schovat prakticky jakákoliv činnost. Pro vedení divadel se stává člověkem „s divnou minulostí, o které se ve slušné společnosti nemluví, a který at' tedy s námi trošku z povzdálí spolupracuje, ale at' se to proboha nejmenuje náš dramaturg.“⁵

Od prosince 1971 až do konce činnosti Divadla Za branou zde byl zaměstnán jako vedoucí propagace, náboru a inspektor hlediště. V letech 1973–1976 pracoval pro Supraphon jako tajemník umělecko-hospodářského provozu Lyry Pragensis a Lyry mládeže, v roce 1976 zastával pozici vedoucího literárně dramatického oddělení odboru programové tvorby v Parku kultury a oddechu Julia Fučíka. Na přelomu let 1976 a 1977 se opět vrátil do Supraphonu, kde byl vedoucím Divadla hudby. Vzápětí však přišlo udání, že vedl KAN. Z funkce byl odvolán⁶ a vrátil se na místo samostatného odborného referenta umělecko-hospodářského provozu Lyry Pragensis, kde setrval až do května roku 1978.

Domluva spolupráce s Činoherním studiem v Ústí nad Labem probíhala s režisérem a šéfem divadla Jaroslavem Chundelou už od jara 1972. Intenzivně

⁵ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

⁶ „Co tě znám, je od roku 1977, kdy ses v jednom měsíci stal ředitelem Divadla hudby, aby tě okamžitě na základě udání, že jsi vedl ve Zlíně KAN, zase odvolali.“ PTÁČKOVÁ, Kateřina. PhDr. Otakar Roubínek. *Divadelní noviny*, roč. 1, č. 4, 27. 10. 1992, s. 2.

začal se souborem spolupracovat od sezóny 1972/1973. V tomto nově utvářeném divadle zpracovával tzv. autorská lepoprela na povinná politická témata, výsledné inscenace se snažily učinit z povinné oslavy příjemné setkání. Složitě hledání stylu divadla přinášelo široké rozpětí dramaturgického výběru.⁷

Na možnost působení Otakara Roubínka v Divadelním ústavu v letech 1978–1982 na místě odborného pracovníka měla vliv ředitelka doktorka Eva Soukupová. Byl zaměstnán ve scénografickém odboru (zabýval se monografiemi jevištních výtvarníků Z. Koláře a Fr. Trösterera). Po dvou letech přešel jako samostatný odborný pracovník do analytického oddělení divadelního odboru. Mimo jiné v tomto oddělení spoluredigoval sborníky edice České divadlo (Jiří Frejka, E. F. Burian, Otakar Hostinský, Otokar Fischer, O současné české režii aj.) společně s Ludmilou Kopáčovou a Janou Paterovou.

V Divadle Na zábradlí pracoval jako lektor dramaturgie na plný úvazek od 1. ledna 1983, na poloviční úvazek od 1. září 1986 až do roku 1987. Pravděpodobně se v té době spoluúčastnil vzniku jedenácti inscenací.

S Ivanem Vyskočilem spolupracoval v Nedivadle na projektech Kuchyně, Evokace, Onkel Zbynda's Winterrock, Křtiny v Hbřbích aneb Blbá hra. Společně působili v druhé polovině 80. let na Lidové konzervatoři v Josefské ulici (dnešní Konzervatoř Jaroslava Ježka). Pedagogickému povolání se věnoval až do své smrti i na DAMU. Mezi žáky se těšil oblibě i úctě. Nezanechal žádnou metodologickou pedagogickou příručku, podle pamětníků učil studenty především klást otázky a podněcoval diskuze.

V roce 1990 odešel na pozvání Ivana Rajmonta do Národního divadla v Praze, aby jej ve funkci šéfdramaturga zformoval v nových společenských podmínkách. Zároveň se zde zasloužil o znovuotevření Stavovského divadla Topolovým *Sbohem, Sokrate*.

Téměř paradoxně v době možnosti svobodného návratu k divadelní tvorbě zemřel po těžké nemoci 3. října 1992. Rozloučení se konalo 13. října ve Velké obřadní síni strašnického krematoria.

⁷ „Obávám se, že toto období českého divadla a české kultury nebude nikdy objektivně popsáno, protože bylo příliš absurdní a zamachlané. Snad jen pábením jej lze přiblížit. K objektivní analýze bude málo seriózního materiálu, pamětníci se budou tvářit hrdinně, ilegalisticky a konspiračně.“ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

Nekrology, přátelé a spolupracovníci na něj vzpomínají jako na vzdělaného člověka s širokým rozhledem, nevšedního společníka s osobitým humorem, inspirátora, moudrého přemýšlivého rádce, skvělého a laskavého přítele, milovníka divadla i života, bouřliváka a filozofa.

3. Herec

3.1 Disk

„Stanislavský, jako osobnost, mně imponuje především tím, že byl přemýšlivým hercem, umělcem, hluboce se zamýšlejícím nad podstatou svého umění, nad zákonitostmi herecké tvorby, citlivým k rytmu, kterým žije a dýchá jeho doba, analyzujícím sebe, své postavení a povinnosti k světu, k lidem.“

Otakar Roubínek⁸

Za dobu plnění povinné školní docházky a studií na gymnáziu se Otakar Roubínek účastnil pěveckého kroužku školské skupiny, v Závodním klubu ROH národního podniku Sfinx absolvoval mnoho kulturních brigád a koncertů v pěveckém odboru a pracoval také v divadelním odboru Závodního klubu ROZ Fez, n. p. Získal Bronzový Tyršův odznak zdatnosti mládeže od Státního výboru pro tělovýchovu a sport (31. srpna 1950) a Tyršův odznak zdatnosti od Státního úřadu pro tělesnou výchovu a sport (25. července 1951). Jako amatérský herec spolupracoval s ochotnickým Sokolským divadlem pod režijním vedením Oldřicha Zezuláka.⁹ S ochotnickými spolky nastudoval množství rolí v klasických dílech – Lucerna (Vodník Ivan), Jánošík (Student), Mordová rokle (Strýc Martin), Matka (Toni), Princezna Pampeliška (Honza), Radúz a Mahulena (Radúz), Strakonický dudák.¹⁰

V uměleckém směřování jej na gymnáziu podporovali češtinářka Zdenka Koplíková a profesor dějepisu Josef Háša. Pod jejich vlivem uvažoval o studiu na vysoké škole oborů v kombinaci čeština-historie. Pokusil se ale nejprve přihlásit na herectví na brněnskou JAMU, která jeho přihlášku postoupila dále pražské AMU. Dne 9. února 1953 se poprvé účastnil přijímacích zkoušek na herectví. Student se domníval, že nejprve půjde jen o pohovory, z nichž se dozví, má-li předpoklad pro divadelní práci. Gymnáziem mu totiž byly podány mylné informace, že se herecké,

⁸ Strojopisná kopie diplomové práce. ROUBÍNEK, Otakar. *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*. [strojopis diplomové práce]. Praha, 1958, s. 3.

⁹ OLIVA, Miloslav. *Frydlant n. O., historie a život obce*. Frydlant nad Ostravicí: Městský úřad, 1998, s. 65.

¹⁰ (vk) [KUDEĚLKA, Viktor]. Herci, které jsem potkal cestou – Kdo jste, Otakare Roubínku? *Program Brno*, listopad 1991, č. 20, s. 94.

hlasové a pohybové zkoušky budou konat až v červnu, tyto se však konaly již v únoru. Po zklamání z neúspěšných zkoušek pak dočasně upustil od úmyslu studovat herectví.

Po složení maturitní zkoušky, konané dne 2. června 1953 s průměrným prospěchem 1,7, musel podat odvolání proti rozhodnutí maturitní komise. Kádrový posudek na studenta Otakara Roubínka tehdy vypracovali dva spolužáci, se kterými měl osobní a názorové neshody, a kteří jej nařkli z malé politické uvědomělosti. To mělo za následek, že jej komise na tomto základě nedoporučila k dalšímu studiu na vysoké škole. Je zřejmé, že konečné rozhodnutí komise nebylo nestranné a objektivní. Na začátku července gymnázium jeho odvolání zamítlo. Pokoušel se tedy najít jiné cesty a žádal alespoň o přijetí do učitelského pracovního poměru ve frenštátském či místeckém okrese. Od 1. září 1953 byla zřízena Vyšší pedagogická škola v Opavě zaměřená na dvouleté studium vzdělávající učitele 6. - 8. ročníků. Roubínek požádal o možnost přihlásit se ke studiu kombinace oborů čeština-ruština. Ještě 19. září nebyl pozván na zkoušky (plánované po 20. září, konkrétně na 30. září), ke kterým zatím z gymnázia nedorazily patřičné podklady. Teprve 28. září Krajský národní výbor v Ostravě podal doporučení ke studiu na univerzitě v Opavě. Roubínek tak byl nakonec do Opavy podmíněčně přijat a strávil zde dva semestry. Dne 24. června 1954 absolvoval znovu přijímací zkoušky na DAMU, po nichž se dostal do užšího kola. Podal žádost o povolení přestupu z Opavy a dne 29. června obdržel rozhodnutí přijímací komise o přijetí na obor herectví pro školní rok 1954/1955.

Otakar Roubínek studoval na Katedře činoherního divadla DAMU od 1. září 1954 do 30. června 1958. Katedru herectví v tomto období vedli Božena Půlpánová, František Vnouček a Miloš Nedbal. Mezi Roubínkovy herecké kolegyně z ročníku patřily Ivana Devátá, Hana Houbová a Eva Klánová (Šnajdrová), mezi herecké kolegy se řadili Ladislav Trojan, Jindřich Bonaventura, Miloš Hlavica, Zdeněk X. Štěpánek, Jaroslav Kepka, Antonín Brtoun, Jiří Michný, Jiří Novotný, Milan Pacák a Milan Riehs.

Již za studií byl Roubínek obsazen do drobné role Warwickova pážete v Shawově *Svaté Janě* uváděné v pražském Tylově divadle v režii hostujícího Jaromíra Pleskota. Alternoval se zde s Františkem Laurinem, posluchačem režie na AMU. Roli pážete Dauphina získali také spolužáci Zdeněk X. Štěpánek a Antonín

Brťoun a roli pázete Dunoisova Jiří Novotný a Jaroslav Kepka. Roubínkovo vřbec první vystoupení na profesionální scéně tak připadlo na druhou premiéru inscenace uváděnou dne 13. listopadu 1956.

Studenti školy měli povolenou účast na generálních zkouškách v prařských divadlech namísto vyučování, měli tak možnost účastnit se například generálky Radokova *Ďábelského kruhu* v Národním divadle (premiéra 21. prosince 1955). Roubínek vynikal ve všeobecném kulturním rozhledu. Se Štěpánkem podnikl záškoláckou účast na promítání Radokova filmu *Dědeček automobil*, k níř přizval také pedagořku Kröschlovou.

Eva Kröschlová vyučovala na škole jeviřtní pohyb a tento ročník přivedla také k renesančním historickým tancům a zahájila dvouletou spolupráci se souborem Noví pěvci madrigalů, který vedl Miroslav Venhoda. Studenti se účastnili mnohých veřejných tanečních vystoupení při koncertování s tímto souborem (v Praze v Letohrádku Belveder, v Maltézské zahradě, v Brně v Domě pánů z Kunřtátu a také v Bratislavě). Na svých přednáškách měli vysokou návštěvnost také vyučující teoretických předmětů Pokorný, Götz a Vyskočil.

Neshody mezi některými vyučujícími se však projevovali na skladbě repertoáru Disku a překotná improvizovanost byla schovávána za studentům poskytnutou možnost zdolávání životních nesnází. Ve školním roce 1957/1958 nakonec účinkoval Otakar Roubínek ve čtyřech absolventských inscenacích – Beaumarchaisově *Bláznivém dni aneb Figarově svatbě*, *Domku na předměstí* Alexeje N. Arbuzova, ve *Zpívajících Benátkách* podle Carla Goldoniho a *Candidě* George Bernarda Shawa.

Dne 20. června 1957 měla premiéru první inscenace *Bláznivý den aneb Figarova svatba* aktuálně nastupujícího absolventského ročníku. V inscenaci pod režijním vedením Františka Laurina ztvárnil Otakar Roubínek roli Pedrilla. Recenzent Beránek se ve svém textu¹¹ vyslovil k vyrovnanosti hereckých výkonů, ale i přesto zde zmínil výraznější herce, kterými byli podle jeho soudu Miloř Hlavica, Ladislav Trojan a Ivana Devátá.

K 40. výročí Velké říjnové revoluce připravili studenti na scéně Disku Arbuzův *Dům na předměstí* s pozměněným názvem *Domek na předměstí* pod režijním vedením Jaroslava Horana, premiéra inscenace se uskutečnila

¹¹ BERÁNEK, J. Nový ročník v Disku. *Univerzita Karlova*, Praha, 28. 10. 1957.

16. listopadu 1957. Kritika se v dobovém kontextu jednohlasně shodla na správnosti dramaturgické volby Bohumila Štěpánka. Text byl údajně vhodně zvolený pro problematiku mladých blízko stejně starým posluchačům AMU. Herci ale prozatím nestačili vyvážit polohy „*vzrušené dramatickosti i lyrické křehkosti milostných vztahů*“.¹² I tak byla hra hodnocena jako přiměřená hereckým možnostem souboru. Pochvalu kritiky *Práce* si zasloužil nejvíce Ladislav Trojan v roli Ženi Šeremeta. Otakaru Roubínkovi, který v této inscenaci ztvárnil roli Aljoši Kustova, ovšem nakonec „*Celkem matně vyšla, žel, hezká role Aljoši*.“¹³ Naopak autora kritiky v Lidové demokracii, vedle Ivany Deváté jako Naděždy a Jiřího Novotného jako Danily, zaujal právě Ota Roubínek. Recenzent Beránek se rozhodoval, koho dát na druhou příčku pomyslného žebříčku po první Ivance Deváté. Mezi Houbovou, Novotným, Trojanem volil Roubínka a jeho „*nepatheticky krásného Aljošu*“.¹⁴

První premiérou v novém roce (25. ledna 1958) byla hra Carla Goldoniho *Kavárnička*, Hoffmeisterem volně přepracovaná komedie překřtěná na *Zpívající Benátky*. Na režii inscenace se podílel Karel Pokorný, tehdejší posluchač režie na DAMU. Kromě domovského Disku hostovali studenti s inscenací také v bratislavské Redutě. Kritika pochválila vynalézavost a nápaditost režie, i když ne vždy byly nápady původní a originální, ale přinesené odjinud se uchylovaly k principům vyzkoušených produkcí zaručující úspěch. Avšak tyto drobné nedostatky byli vesměs kritikové režisérovi ochotní odpustit díky finální ucelenosti inscenace, smyslu pro komické situace a oživení odkazu lidového divadla italské komedie. Herci dostali možnost projevit své pohybové nadání v tanečních pasážích i zpívaných částech. Z dramaturgického hlediska inscenace z pojetí dobové interpretace poskytla možnost vyslovit odpor proti měšťáctví a vztahům mezi lidmi, podat kritický, ironický nebo parodický pohled s aktuálními narážkami. Kritiky pak nešetřily množstvím superlativů, že herci ke svým rolím přistoupili s uvolněnou hravostí, komediantstvím, fantazií, radostí, mladistvým temperamentem, nespoutaností, vervou, nadšením, bujarou veselostí, živelností, bezstarostností, atd. S tímto způsobem inscenování mizela u kritiků obava o vyrůstání vážné a chmurné generace a o tvrdém hereckém školení, inscenace

¹² (sd). Arbuzovo drama na scéně mladých. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 13, 20. 11. 1957.

¹³ (b). Z pražských divadel. *Práce*, Praha, roč. 13, 22. 11. 1957.

¹⁴ BERÁNEK, J. Tři sestry na předměstí. *Univerzita Karlova*, Praha, 16. 12. 1957.

údajně překonávala naturalistické iluzivní divadlo a výuku Stanislavského systému na škole. Ohlasy v tisku vyzdvihovaly herectví plné pohybu Jaroslava Kepky (Don Marzio), který skákal, šplhal a ještě zpíval, Miloše Hlavici (Leandr) a Jiřího Michného (Eugenio). Roubínek v inscenaci v alternacích ztvárňoval postavy Trapolla a Stráže. Jak dokládá citace z recenze, jeho postavám se dostalo malého prostoru, aby se zde mohl více projevit a získat si tak větší pozornost recenzentů: „*Přáli bychom si také, aby Trapollo byl v představení významnější postavou, protože právě jeho očima je viděna celá tato společnost.*“¹⁵

Poslední inscenací, na které se Otakar Roubínek za svého studia na škole herecky podílel, byla *Candida* George Bernarda Shawa. Z dramaturgického výběru méně známého textu byla kritika tentokrát nadšená méně. Hra konverzačního typu přinesla náročný úkol pro mladé a narazila na jejich mladickou nezralost, přestože režisérem byl profesor Miloš Nedbal. Ztratila na jízlivé ostrosti, kterou nahradila v mnoha směrech nepřesnost a nedořečenost. Roubínkův Reverend Alexander Mill pak zřejmě zůstal pouze v sekci „*Ostatní dobře přihrávali.*“¹⁶ zvláště Jaroslavu Kepkovi (Evžen Marchbanks), dále Miloši Hlavicovi (Pastor Rev. Jakub Morell) a Haně Houbové (*Candida*).

Podle širšího hodnocení v posledních letech v Disku převládaly „*ukázky ,tvrdého' hereckého školení*“¹⁷ a byly vyslovovány obavy, že vyrůstají generace příliš vážné.¹⁸ Tento ročník byl oproti předchozím hodnocen jako mladistvější.¹⁹ A přestože absolventi „*nejsou připraveni špatně*“²⁰ na budoucí vykonávání svého povolání, zdá se, že Otakar Roubínek nedisponoval pronikavým hereckým talentem a jako herec na sebe při studiu příliš výrazně neupozornil.

V úvodu své diplomové práce s názvem *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*²¹ vyslovil autor její účel, nejen tedy naplnit formální povinnost, ale říci něco užitečného, když ne pro nikoho jiného, alespoň pro sebe zformulovat názory o divadle a herecké práci. Stanislavského divadelní postupy

¹⁵ URBANOVÁ, Alena. Mladí a veselí. *Tvorba*, roč. 23, č. 5, 30. 1. 1958, s. 116.

¹⁶ (ok). Kandidátská „*Candida*“ v Disku. *Mladá fronta*, Praha, roč. 14, 27. 3. 1958.

¹⁷ KRYŠTOFEK, Oldřich. Zpívající Disk. *Mladá fronta*, Praha, roč. 14, 28. 1. 1958.

¹⁸ URBANOVÁ, Alena. Mladí a veselí. *Tvorba*, roč. 23, č. 5, 30. 1. 1958, s. 116.

¹⁹ BERÁNEK, J. Nový ročník v Disku. *Univerzita Karlova*, Praha, 28. 10. 1957.

²⁰ Ibid.

²¹ ROUBÍNEK, Otakar. *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*. [strojopis diplomové práce]. Praha, 1958. 18 s.

vycházely z porozumění jeho době.²² Jeho myšlenky, nazírané současným pohledem, se ale mohou zdát již suchopárné a zastaralé.²³ Diplomant se proto zamyslel nad pojmem a uplatněním moderního divadla. Škola by neměla kopírovat Stanislavského metody, ale měla by pracovat na získávání aktuálních poznatků, rozvíjet je a hledat zákonitosti dnešního hereckého projevu,²⁴ které by studentům předávala. Moderní herecké výkony mají obyčejnými, prostými výrazovými prostředky odhalovat životní pocity a rytmus dnešního člověka, aniž jej přitom popisují drobnokresebnými detaily.²⁵ Chybu viděl Roubínek v nedostatečném teoretickém vzdělávání herců.²⁶ Jak navrhl, bylo by potřeba zvýšit aplikaci vědomostí nabytých na teoretických předmětech na hereckou práci. Herci by neměli být podporováni, aby se řídili jen pudem a cílevědomostí, teorie by jim naopak měla být pomocníkem ke zvládnutí řemesla a techniky. „*Nepovažuji za dostatečnou námitku, že jsme škola umělecká a ne vědecký ústav. Na škole se nedělá umění a není to ani jejím cílem. Na škole se budují předpoklady, aby se mohlo dělat umění.*“²⁷ V druhé části své práce se Roubínek zabýval problematikou etiky a znovu moderností. Zastával názor, že divadlo má člověka zušlechťovat a činit ho lepším.²⁸ Vyslovil obavu z bezvýznamnosti velkých slov, kterou doložil příklady zneužitých ideálů. „*Přesto základním pro mne zůstává, že myšlenka a čisté srdce jsou a budou hodnotami nejvyššími.*“²⁹ Roubínek si také posteskl nad často slýchanými výčitkami, že mladí studenti nic nedělají, o nic neusilují.³⁰ V uměleckých studiích, nově

²² Stanislavský imponuje autorovi diplomové práce jako přemýšlivý herec, obdivuje jeho úsilí vyvíjené k dosažení cíle sloužit umění, což vnímá jako neschopnost a nedostatek ve své generaci.

²³ Roubínek usoudil na podkladě svých zážitků, ze shlédnutých inscenací, že MCHAT se prezentuje jako konzervující muzeum. Nejvíce na něj zapůsobily Mrtvé duše odehrané MCHATem v Praze.

²⁴ Hledání moderního hereckého výrazu připodobňuje k Stanislavského hledání nových prostředků a uskutečnění nového divadla.

²⁵ Za vzor považuje výkony K. Högra, R. Lukavského, B. Záhorského, D. Medřické, L. Peška pod vedením režisérů Radoka, Krejčí aj. Bere si inspiraci v jejich uvědoměném herectví vážícím každý výrazový prostředek, herectví s akcentem na intelektuální činnosti.

²⁶ Teoretické předměty jsou podle něj špatně vyučovány, nepodněcují představivost, fantazii a sensitivitu, se kterou herci pracují. Proto jsou tyto přednášky neoblíbené a žáci pochybují o jejich užitečnosti.

²⁷ ROUBÍNEK, Otakar. *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*. [strojopis diplomové práce]. Praha, 1958, s. 9.

²⁸ Herec má být slušný člověk, neboť je na něj vidět a je posuzován, neměl by se proto nechat omezovat sobectvím, intrikami a velikášstvím. A škola v něm má vypěstovat pocit odpovědnosti.

²⁹ ROUBÍNEK, Otakar. *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*. [strojopis diplomové práce]. Praha, 1958, s. 10.

³⁰ Postoje studentů plynou z několika přístupů k nim – odklon od názoru „starých“ je ihned posuzován jako zrada, mladí jsou omezováni, chybí jim možnost srovnání, protože nemohou cestovat, a proto mají kritický poměr ke všemu.

zakládáných studenty mimo DAMU, se ale podle něj vlastní názor utvářel.³¹ Pro sebe touto prací získal několik směřodatných poznání: divadlo má rozumět době a svou prací ji reflektovat, má k tomu využít všech schopností zúčastněných, pro což je důležitá teoretická příprava herce a nezbytné uvědomění si etické zodpovědnosti.

V oponentském posudku³² diplomové práce Otakara Roubínka označila odborná asistentka Libuše Pešková jeho spis za dobrý, přemýšlivý a inteligentní referát.³³

Jako doklad Roubínkových slov o nesnadnosti změn pravidel, ale i aktivním přístupu studentů, se ukázala snaha vyřešit problém nástupu do vojenské presenční služby. Brannému výboru Ústředního výboru Komunistické strany Československa adresovali studenti v březnu 1958 žádost o řešení nástupu do presenční služby absolventů Divadelní fakulty AMU v Praze. V žádosti uvádí, že nejpozději k prvnímu květnu roku 1958 musí podepsat pracovní smlouvy s divadly, aby mohli být angažováni v příští divadelní sezóně. Problém nastává v jednání s řediteli divadel, kteří přestože cítí potřebu obsazení mladých herců pro zkvalitnění divadelních souborů, nemají záruku, že po dvou měsících práce v divadle nenastoupí absolventi vojenskou presenční službu, jako se to stalo u minulého ročníku. Pokud by k této situaci došlo, přineslo by to řadu nevýhod, na které se studenti odvolávali.³⁴ Vysvětlili, že se nejednalo o snahu vyhnout se vojenské presenční službě, pakliže žádají o roční odklad, ale o pokus najít řešení,

³¹ Není podle něj důležitá kvalita a úroveň zdejších akcí, ale to, že vůbec probíhají.

³² PEŠKOVÁ, Libuše. *Oponentský posudek diplomové práce Otakara Roubínka*. Praha, 1958. 3 s.

³³ V posudku k práci ocenila naprostou upřímnost autora, s jakou se staví k problémům, jeho cílevědomé hledání pravdy platné pro tehdejší společnost a neuchylování se jen k objektivistickým faktům. Váží si jeho kritického pohledu, vyzdvihuje též přístup, který se jen nezamýšlí nad problémy, ale klade si za cíl zlepšit chyby a aktivně podněcuje ke změně. Pešková považuje za nejlepší úsek práce pasáž zabývající se problémy a charakterem mladé generace a právě ono odhalení chuti bojovat proti pasivnosti a lhostejnosti. Postrádá však v práci zhodnocení samotného Roubínkova působení na škole. Více se dle ní uchyloval ke kritice školy, než aby usiloval o zhodnocení výsledku vlastního studia. Jako doplňující otázky k obhajobě navrhla rozpravu o vlastní herecké práci a Disku jako první praxi. Dále dala Roubínkovi prostor vyslovit vlastní představu, jak by mělo vypadat přednášení teoretických předmětů adeptům umění.

³⁴ Zůstali by od 1. července do nástupu služby bez zaměstnání. Po dobu vykonávání služby by byli odloučení od divadelní praxe, protože již neexistují armádní zájezdové scény. Neměli by možnost využívat své profese, což u mnoha jiných oborů jde i při vykonávání presenční služby. Po návratu z ní by zůstali bez záruky přijetí do divadelních souborů po začátku sezóny, protože způsob řízení divadla je závislý na stavu souboru k 1. květnu předcházející sezóny a vylučuje možnost přibírat nové síly kdykoliv. Kvalita jejich vystoupení by byla citelně ovlivněna dlouhou dobou nečinnosti mimo divadelní praxi.

které by umožnilo splnit občanskou povinnost a neomezovalo předpoklady stát se platnými umělci, neboť jejich obor si žádá teorie ověřit v praxi ihned po ukončení studia. Celý ročník žádal tento odklad vojenské presenční služby prostřednictvím školy a odborového svazu. Před odjezdem na prázdniny jim bylo telefonicky z vysokoškolského odboru ÚV KSČ oznámeno, že byla žádost kladně vyřízena. V červenci 1958 však Otakar Roubínek dostal výzvu k nastoupení vojenské presenční služby, na kterou reagoval opětovnou žádostí o roční odklad znovu odůvodněnou, že je zapotřebí výsledky čtyřletého vysokoškolského studia ověřit v praxi u divadla bezprostředně po absolutoriu, aby mohly mít praktický význam, a tato možnost se mu nabídla přijetí angažmá v Beskydském divadle v Novém Jičíně.

3.2 Beskydské divadlo

„Ujišťuji vás, že přes všechna nepohodlí a přes opravdu zásadní těžkosti a nedostatky, lze žít u oblastního divadla nesmírně spokojeně a pohodlně, v tom nejhorším slova smyslu.“

Otakar Roubínek³⁵

V Beskydském divadle v Novém Jičíně, které fungovalo především jako zájezdová scéna, působil Otakar Roubínek od 1. srpna 1958 jako sólista činohry. Uměleckým šéfem byl v této době režisér a příležitostný herec Miloslav Doležel, ředitelem divadla Jindřich Gratz. Roubínek v přechodném bydlišti v Novém Jičíně strávil dvě sezóny až do 11. července 1960, kdy přešel do dalšího angažmá.

3.2.1 Sezóna 1958/1959

Nově přijatý člen souboru nejprve převzal po Drahomíru Ožanovi roli Milana Stibora, konstruktéra ve hře Pavla Kohouta *Taková láska*. U této upozaděné postavy řeší rekonstrukce podíl viny na smrti přítelkyně a nastávající ženy Lídy Matysové. Inscenace měla v režii Karla Třebického premiéru v červnu na konci sezóny 1957/1958 ještě v původním obsazení. Roubínek tentokrát v plném úvazku na profesionální scéně vystoupil v nové roli poprvé ve večerním představení 9. srpna 1958 v Novém Hrozenkově, o den později následovala repríza v Lipníku nad Bečvou, dne 12. srpna se pak uskutečnila pro nového herce premiéra v této roli na domovské scéně v Novém Jičíně.

Herce Waltera Steinera rovněž vystřídal v roli Jardy v dramatu Miloslava Stehlíka *Hej, pane kapelníku*. Jarda je mladý soudruh, agitátor, předseda MNV, který se angažuje v zakládání JZD na jejich vesnici. Protože se ve správném vykonávání svých funkcí řídí všemi příkazy z oběžníků, musí nařídít starousedlíkům zrušit jejich kapelnickou činnost. Kapela se rozhodne jít na vandr, ale při první příležitosti se zapletou do hospodské bitky. Aby se jejich ilegální činnost neprozradila, zapojí se do hraní pro družstvo při rozorávání mezí. Další oběžník rozhádanou situaci uklidňuje, protože dovoluje družstvům zakládat soubory

³⁵ ROUBÍNEK, Otakar. Hořím nebo doutnám. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 15, 1. 3. 1961, s. 5.

lidových hudebníků. Jarda je ve své neústupnosti a poplatnosti režimu vlastně komická postava, neplatí na něj slzy nebo hra na lidskou strunu, ale beze zbytku stranický slovník, když se správně použije. Inscenace měla premiéru již v dubnu roku 1958, režisér Karel Třebický rovněž tuto roli nově přeobsadil v srpnu tohoto roku. Roubínek se v roli Jardy představil 13. srpna v Petřvaldě, o dva dny později ve Velkých Karlovicích.

Další rolí, kterou nastudoval po Drahomíru Ožanovi, byla role Dona Maciase v dramatu *Až k smrti milovat* španělského dramatika Lope de Vegy. Macias je slavným básníkem, vévodovým tajným zachráncem, bojovníkem za vlastní uznání, statečným vojákem i Tellovým sokem v lásce ke Claře, která mu propadla stejně jako všechny ostatní ženy. Sváří se v ní ale čest, rozum a povinnost splnit slib daný Tellovi, že se za něj provdá. Macias se i nadále dvoří vdané Claře a při nařčení z obětování cizí ženy brání svou čest. Za použití meče v přítomnosti krále je jako psanec vyloučen do ciziny, změněný se ale po letech vrací a s Clarou plánují útěk. Jako falešný básník, ale stále stejně úspěšný, vyprosí u krále milost pro Maciase a v tomto momentě se nechává poznat. Tello jej zabije za neschopnost popřít lásku ke Claře. Inscenace v režii Karla Neubauera měla československou premiéru v Beskydském divadle v únoru roku 1958. Roubínek se 10. září v Petřvaldu a 15. září v Ostravě účastnil pozorování na záskok v této roli. Výtěžek z představení dne 19. září naplánovalo divadlo věnovat na stavbu nového nemocničního pavilonu v Novém Jičíně. A právě na této repríze se domácímu publiku představil také Otakar Roubínek, kdy se mu dostalo poprvé prostoru ztvárnit na profesionální scéně skutečně hlavní roli.

Pokud se kritika vůbec vyjadřovala k těmto inscenacím, vznikaly její texty bezprostředně po premiéře, a tedy zachycovaly herecké výkony původního obsazení. Z dostupných pramenů tak není možné blíže vyčíst a evokovat herectví Otakara Roubínka v novém působišti v těchto prvních převzatých rolích. Z Roubínkova textu³⁶ pro *Divadelní noviny* vyplývá, že vytvořil během prvních týdnů po nástupu několik rolí, ke své škodě bez nejmenších připomínek tvůrců.

První role, kterou dostal Roubínek k nastudování od samého počátku jejího vzniku, byl Štefan Vardia v komedii *Šestka z mravů* rumunských autorů Virgila Stoenesca a Octaviana Savy. Drama o studentech sklouzává k řadě stereotypů

³⁶ ROUBÍNEK, Otakar. Hořím nebo doutnám. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 15, 1. 3. 1961, s. 5.

obvyklých pro hry ze školního prostředí, černobílému vidění postav, jejich typovosti, vykreslení boje studentů proti učitelům a v tomto případě také zjednodušenému třídnímu boji mezi samotnými studenty. Štefan přichází do třídy jako nový žák, je členem Svazu komunistické mládeže, slušně se chová, kultivovaně vystupuje, nikdy by nepodváděl, je pokorným vzorem všech ctností, správnosti a spravedlnosti. Naráží však na vůdce třídy, šikanujícího ostatní spolužáky, drzého provokatéra Mišu Felekana. Vyřizování účtů mezi studenty se dle domluvy odehraje na poli vědomostí a dobrých známek. Své legrácky a schválnosti však Mišu ustavičně svádí na Štefana, který se chytí do nastřežené pasti, při zkoušení za to dostává zhoršenou známku. Nespravedlivě prohrává sázku, je vyloučen ze školy a uděluje se mu šestka z mravů. Nehodlá už bojovat, jeho obrana a obvinění Mišu by se dotklo i spolužačky Mariany, je tedy rozhodnutý odejít do jiného gymnázia. Pod Štefanovým vlivem se pasivní a utlačované charaktery spolužáků mění, zmoudří a dávají se na správnou cestu slušných a dobrých lidí. Nastudování titulu se opět ujal Karel Třebický a jako československou premiéru jej uvedl na jevišti Beskydského divadla 27. září 1958. Z hlediska hereckých výkonů hodnotil Milan Rusínský jako zdařilejší podružné role než hlavní úlohy.³⁷ Recenzent *Svobodného slova* si naopak všiml, že v inscenaci „*Vedl rozvážný a cílevědomý Štefan O. Roubínka, přesvědčivý mluvčí pokrokových (...)*“.³⁸ O mnoho sdílnější ale nebylo ani periodikum *Červený květ* s konstatováním, že „*Hlavní postavu, Štefana Vardi, vytvořil střízlivě a ukázněnými prostředky nový člen souboru Otakar Roubínek.*“³⁹ Bližšímu zhodnocení se nevěnoval ani článek Jiřího Navrátila a omezil se na sdělení, že „*Mladí herci Beskydského divadla se vypořádali se svými úlohami vesměs s živelným nadšením a věrohodností (...)*“.⁴⁰

V další inscenaci nazvané *Šťastnou cestu!*, nastudované podle dramatického díla tehdejšího sovětského autora Viktora Rozova, ztvárnil Roubínek vedlejší roli 28letého herce Arkadije, který se utápí v sebelítosti, že není ve svém povolání příliš úspěšný. I tvrdohlaví rodiče, kteří se více starají o to, jak dostat druhého syna na vysokou školu, mu domlouvají, aby změnil povolání a raději se oženil. Ve svém splínu od sebe odhání i fotografku Mášu, se kterou se vídá, ale ta se nenechá.

³⁷ RUSÍNSKÝ, Milan. Šestka z mravů. *Nová Svoboda*, Ostrava, roč. 14, č. 235, 2. 10. 1958, s. 2.

³⁸ (O). Čs. premiéra rumunské komedie. *Svobodné slovo*, Olomouc, roč. 14, č. 236, 3. 10. 1958, s. 3.

³⁹ (oř). Rumunská novinka. *Červený květ*, 1958, roč. 3, č. 10, s. 249–250.

⁴⁰ NAVRÁTIL, Jiří. Šestka z mravů. *Mladá fronta*, roč. 14, 7. 11. 1958.

Protože hlavním tématem hry je hledání pravého místa v životě, dochází i Arkadij k poznání, že divadlo miluje, vyznává se „*Zamiloval jsem se dokonce do vůně líčidel.*“⁴¹ Opustit své povolání tudíž nechce, sám stáhne výpověď z divadla a s Mášou se tajně ožení. Inscenace měla oficiální premiéru 7. listopadu 1958 pod režijním vedením Radomila Kolesy. Již 6. listopadu si zakoupil předpremiéru představení Okresní výbor k oslavě VŘSR. V záznamech hlášení o představení se uvádí, že toto „*představení šlo ztuha, ale vcelku dle nastudování*“.⁴²

Další rolí v novém roce byl pro Roubínka Juan Borgia ve hře *Znamení býka* českého dramatika Franka Tetauera s premiérou 4. dubna 1959. Karla Třebického po několikatém režijním vedení vystřídal Karel Neubauer a obsadil jej do role druhého syna Kardinála Roderiga Borgii (pozdějšího papeže Alexandra VI.) v renesanční Itálii. Juan je sokem svého bratra Cesara v lásce k sestře Lucrezii, ale z vůle otce vykonává také úřad kondotiéra, který by chtěl zastávat jeho bratr. Cesarovy světské pletichy popírají plnění náboženských povinností. Tak se zrodí myšlenka, že musí nepohodlný bratr Juan zemřít rukou Cesarova služebníka. Uskutečněním tohoto činu ovšem starší bratr rozpoutá peklo ve svém rodě a zapříčiní pád jeho členů. Milan Rusínský se v recenzi k Roubínkovu obsazení vyjádřil, že spíše „*holubičí náturou obdařoval svého smyslného, svárlivého Juana Borgiu.*“⁴³ Podle recenzenta Oldřicha Šulera postavy Lucrezie a Juana „*vycházejí buď bezbarvě, nebo lyricko-bolestínsky.*“⁴⁴

Roubínek byl obsazen jen do vedlejších rolí v následujících Neubauerových režii Shakespearovy komedie *Jak se vám líbí*, poslední, desáté premiéry sezóny (premiéra 6. června 1959) a Višněvského *Optimistické tragédie*, druhé premiéry (premiéra 3. října 1959) v nové sezóně, avšak zkoušené už od konce června. V prvním případě to byl filozof Jaques, pán v družině vyhnaného vévody a v případě druhém První důstojník vracející se ze zajetí, nicméně vystupující v jediné scéně. Ovšem i Roubínkovy role Jaqua si kritika povšimla a označila jej za filosofující umírněnou jednolitou postavu.⁴⁵ Z kritik k *Optimistické tragédii* je možné vyčíst jen, že „*I představitelé ostatních postav zapadli celkem do rámce*

⁴¹ ROZOV, Viktor Sergejevič. *Šťastnou cestu!: komedie o 4 dějstvích v 5 obrazech*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956, s. 77.

⁴² *Hlášení o představení*. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 6. 11. 1958.

⁴³ RUSÍNSKÝ, Milan. Ve znamení rozpaků. *Nová svoboda*, Ostrava, roč. 15, 14. 4. 1959, s. 2.

⁴⁴ ŠULER, Oldřich. Znamení býka. *Červený květ*, Ostrava, květen 1959, roč. 4, č. 5, s. 142.

⁴⁵ (O). Shakespeare: „Jak se vám líbí?“ v Beskydském divadle. *Svobodné slovo*, roč. 15, 18. 4. 1959.

představení.“⁴⁶ a recenzent *Mladé fronty* zařadil úplně nakonec i Roubínkova zajatce mezi další postavy, které upoutaly.⁴⁷

3.2.2 Sezóna 1959/1960

Větší prostor dostal mladý herec v další Neubauerově režii inscenace *Manon Lescaut* dramatika Vítězslava Nezvala. Tentokrát nastudoval roli Tiberge, blízkého přítele hlavní postavy Rytíře des Grieux, kterého zaopatřuje a pomáhá mu. Nesouhlasí ale s nápadem Rytíře des Grieux unést Manon. Viděl ji, jak přijímá jiného muže, a snaží se spolužáka přemluvit, že není hodna jeho lásky. Podaří se mu přesvědčit ho k odchodu do semináře. Tiberge prozradí lest, kterou milenci připravili na Duvala a vzniklé spory se pokouší marně urovnat. Pár nakonec tajně doprovází na cestě do kolonií, kdy na lodi podplatí velitele, aby nechal mileneckou dvojici spát pohromadě. Premiéra inscenace se uskutečnila 14. listopadu 1959. Recenze ve *Svobodném slovu* po porovnání s ostatními herci nakonec konstatovala, že „Roubínkův Tiberge, až na jasnou dikci, je matnější.“⁴⁸ Stanislav Vrbka řadil Roubínka naopak mezi herce, kterým divadelní přednes veršů působil potíže a došel k závěru, že „s postavou Tiberge očividně neporadil. Je to jakýsi maličký Jago, vysmívající se stereotypním úsměškem rytířovu milostnému poblouznění.“⁴⁹ Recenzent *Mladé fronty* vyjádřil zklamání nad delší přípravou a hlubším propracováním, které „se však neprojevovalo v postavě Tibergea vytvořeného Otakarem Roubínkem“.⁵⁰ V obdobném duchu se vyjádřili v dopisech i diváci, ti ovšem do svých hodnocení často projektovali také své vlastní představy o interpretaci postav a podobě celé inscenace. Pan Miloš Hubálek si například stěžoval, že „postavu Tibergeovu s. Roubínek jaksi skreslil. Byl to dobrosrdečný, úsměvně rozpačitý, přítel bez polohy úlisného, zákeřného, jezuitsky chladného, sobecky bezohledného církevníka.“ Divák podepsaný jako J. Ž. označil tuto roli za špatně pochopenou a zkarikovanou, snad jen paní Vlasta Plešková považovala Roubínkův výkon za krásný.⁵¹ Přestože pracovní smlouvou danou povinností herce bylo odehrát 18

⁴⁶ (OH). „Optimistická tragédie“ v podání Beskydského divadla. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 15, 13. 10. 1959.

⁴⁷ (ikk). Optimistická tragédie. *Mladá fronta Ostrava*, roč. 15, 16. 10. 1959.

⁴⁸ (o). Manon v Beskydském divadle. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 15, 25. 11. 1959.

⁴⁹ VRBKA, Stanislav. Nový Jičín. *Divadelní noviny*, roč. 3, č. 13, 20. 5. 1960, s. 5.

⁵⁰ (ikk). Manon opět živá. *Mladá fronta*, Ostrava, roč. 15, 19. 12. 1959.

⁵¹ Dopisy jsou v plném znění uloženy v Okresním archivu v Novém Jičíně.

povinných představení měsíčně, od poloviny listopadu do konce roku stihlo divadlo v rychlém sledu odehrát téměř neuvěřitelných 31 repríz Manon Lescaut a pouze dalších 6 jich bylo naplánováno na následující rok.

Pro Roubínka měla tato inscenace ještě jiný význam. Poprvé se jako člen redakční rady vedle Miloslava Doležela, Karla Neubauera a Pavla Vl. Wuršera podílel na přípravě nové obsáhlejší podoby programu k inscenaci.

Podle dostupných zdrojů si režisér Miloslav Doležel vedle dalších herců Beskydského divadla vybral také Roubínka pro účinkování v rozhlasové relaci nazvané *Zbojník Švíček*, kterou natáčeli 20. prosince 1959.

Následovaly další dvě inscenace pro divadlo, v nichž Roubínek opět ztvárnil vedlejší role. Režisér Miloslav Doležel jej obsadil v dramatu *Gloria* jugoslávského autora Ranka Marinkoviće do rolí Muže, návštěvníka kostela, a klauna Bimba. V další premiéře mu Radúz Chmelík poskytl roli Pana Montforda v *Ideálním manželovi* Oscara Wildea. Postavy jsou to buď němé, nebo vystupují v jediné scéně, nejsou významnými hybateli děje.

Do hlavní role Jana Hellmanna v dramatu *Trojané* německého autora Kurta Corrintha, jej znovu obsadil až Karel Třebický. Hra byla opět ze školního prostředí, i role se podobala Štefanovi z *Šestky z mravů*. Jan Hellmann, přezdívaný Hektor, je vůdcem tajného spolku Trojanů, kteří netolerují zradu a trvají na svých zásadách. Profesor s nacistickým smýšlením ustavičně ponižuje a chystá se i bít jejich spolužáka Lewina, který má židovský původ a jehož otec píše levicové články. Proti podobným postupům se Trojané vzbouří a trvají na vyplnění svých požadavků: propuštění profesora, jeho veřejné omluvě a zajištění od školy, že se podobná situace nebude opakovat. Škola, ačkoliv neumí pádně argumentovat a formulovat prohřešky studentů, navrhuje tresty, proti nimž chlapce brání jejich rodiče. Dětská hra se tak mění ve skutečný boj, který ale nekončí ani tehdy, když dosáhli svých požadavků. Obdobná role se opět ukázala pro Roubínka jako vhodná, v tomto případě se opět dočkal kladných recenzí na své herectví, například od Pavla Jandy: „A tak pochvalme především Otakara Roubínka za jeho poctivého Jana Hellmanna, jemuž dal pathos jeho přesvědčení, víry v pravdu a spravedlnost, jež musí vyhrát, jestliže se o ni zasadí kolektiv. Je dobře, že velmi opatrně se vyhnul všemu, co by tuto

postavu obdařilo rysy podivínství.“⁵² a v obdobném smyslu se vyjadřuje také recenzent *Lidové demokracie* „Herecky pěkně představil svého zaníceného septimána Hellmana Otakar Roubínek“.⁵³

V předposlední inscenaci sezóny *Zvíkovském raráškově* Ladislava Stroupežnického, v Beskydském divadle uváděném společně s *Paní mincmistrovou* pod souborným názvem inscenace *Mikuláš Dačický z Heslova*, dal hostující režisér Jiří Roy Otakaru Roubínkovi příležitost ujmout se v jednoaktové hře role Kryštofa ze Švamberka. Švamberk je jako manžel vytrestán za pouhou myšlenku na nevěru, při zápletkce se ale šikovně zbaví záletného přítele, který si dělá zálusk na jeho ženu, a zároveň se přesvědčí o věrnosti své manželky. Podle výtky recenzenta *Okresních novin* došlo k potlačení veseloherního tónu v první polovině⁵⁴, ke konkrétním hereckým výkonům se ale autor blíže nevyjádřil.

Otakaru Roubínkovi byly připsány také několiké odměny za činnost mimo úvazek, a to za inspicí v *Optimistické tragédii* (říjen 1959), záskok za Tonyho v *Glorii* (březen 1960) a záskok v *Mikuláši Dačickém* (květen 1960). Na tomto pracovišti ovšem narážel na nesnadnost plnění role zaměstnance, který podle znění pracovní smlouvy „chápe své poslání herce činohry jako veřejného pracovníka, pokrokového umělce, který celou svou tvůrčí činnost zasvětil lidu, a proto ze všech svých sil bude pracovat na rozkvětu svého divadla a jeho společenského významu.“⁵⁵ V březnu roku 1961 měl Roubínek potřebu se veřejně vyjádřit k problematice práce herce v oblastním divadle a učinil tak prostřednictvím *Divadelních novin*. Jeho článek nezastíral vyjádření otevřené kritiky obecného fungování oblastních divadel a je z něj evidentní, že se autor odkazuje právě na praxi ve svém první angažmá. Oproti diplomové práci, kde apeloval, že herec je osobou veřejnou, bylo mu překvapením, že své zaměstnání mohl vykonávat stejně také tiše a nenápadně. Vrátil se znovu k myšlenkám vyřčeným už v diplomové práci. Nabádal profesory, aby se jezdili dívat na své absolventy, aby si udělali představu, co jim škola dala a z toho vyvodili pro sebe závěry, které disciplíny při výuce jsou užitečné více, které méně, a následně změnili svůj přístup. Ve svém novém působišti vidí řadu problémů, pracovní podmínky zde přinášely množství těžkostí – neúměrná délka

⁵² JANDA, Pavel. Hra o vítězství pravdy. *Červený květ*, 1960, roč. 5, č. 4, s. 92.

⁵³ (frý). Poutavá hra Beskydského divadla. *Lidová demokracie*, Brno, 1. 4. 1960.

⁵⁴ (or). Česká klasická veselohra v Bd. *Okresní noviny*, Nový Jičín, 3. 6. 1960.

⁵⁵ Obnovená pracovní smlouva z 1. 2. 1959. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1. 2. 1959. Uložena v Okresním archivu v Novém Jičíně.

zájezdů, krátké zkoušení, absence nutnosti přípravy na zkoušky, nezájem o role, které jsou nastudované bez připomínek – snižují možnosti kontaktu se životem, zájmu o kulturní dění a sebevzdělávání. Divadlo mělo na herce nízké nároky, a tak ve výsledku stačilo plnit pouze požadavky řemeslné schopnosti. Zaměstnanci se pak poddávali vyhaslosti a nemohoucnosti, zvykli si nicnedělat a naplno se věnovali jiným zaměstnáním. Pokud se mladý herec pokusil řešit problémy, byl v pozici samozvaného spasitele.

Soudě podle převahy nespokojených a odmítavých kritik plných výtek se tvůrčí a umělecká krize divadla v těchto letech logicky odrazila také na hereckých výkonech. Takto Stanislav Vrbka uzavřel svůj článek k Manon Lescaut: *„většina účinkujících uplatnila osvědčené prostředky, jak hrát (...) Jsou to prostředky vždy a za každých okolností uplatnitelné, jednostranně zdůrazňující fyziognomii postavy na úkor neopakovatelného vyjádření jejího vnitřního života. Jinými slovy – víceméně řemeslo“*,⁵⁶ což platilo také o herectví Otakara Roubínka. Byl hercem správně ovládajícím své řemeslo, ovšem ničím na sebe neupozorňujícím a z průměru nevybočujícím ani v hlavních rolích, to dokládají také rozpačité nebo rozporuplné reakce kritiky, pokud se v nich názory na Roubínkovy role vůbec objevily. Pro Beskydské divadlo se hodil a osvědčil jako vhodný herecký typ postav zapálených stráníků a oddaných milovníků.⁵⁷ Ve svém prvním angažmá si vyzkoušel profesionální spolupráci s různými tvůrci – Miloslavem Doleželem, Karlem Třebickým, Karlem Neubauerem – v nich však pro sebe nenašel vhodné vedení.

Na konci sezóny 1959/1960 opustilo divadlo jedenáct osob. Miloslav Doležel společně s Otakarem Roubínkem odešli do Divadla pracujících v Gottwaldově, aby se tam stali členy hereckého souboru. Od 1. srpna 1960 se v Beskydském divadle změnilo vedení divadla, uměleckým ředitelem se stal Vladimír Týřl, vedle Karla Třebického druhým režisérem Luděk Ambrož.

⁵⁶ VRBKA, Stanislav. Nový Jičín. *Divadelní noviny*, roč. 3, č. 13, 20. 5. 1960, s. 5.

⁵⁷ „Jsme-li v souboru jen dva ‚milovníci‘, budeme hrát, ať to děláme jakkoliv.“ ROUBÍNEK, Otakar. Hořím nebo doutnám. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 15, 1. 3. 1961, s. 5.

3.3 Divadlo pracujících

„Když cítím šmínky, přicházím o soudnost.“

Otakar Roubínek⁵⁸

Divadlo pracujících v Gottwaldově od poloviny 50. let vedl ředitel Alois Lhotský s uměleckým šéfem Stanislavem Holubem. Zde se Roubínek opět na několik měsíců setkal s režisérem Karlem Pokorným, který nastoupil do tohoto divadla rovnou po studiu v Praze. V Divadle pracujících strávil Otakar Roubínek jako herec čtyři plnohodnotné sezóny (od roku 1960 až do roku 1964). Výkon hereckého zaměstnání ale neopustil ani v dalších sezónách, jen jej značně omezil vzhledem k zastávání funkce dramaturga.

3.3.1 Sezóna 1960/1961

První roli, kterou dostal v novém angažmá, byl Hlídač Brynda v *Baladě z hadrů* autorské dvojice Voskovec-Werich. Brynda je zaměstnancem cihelny, kde nechává přespávat lidi v nouzi. Sám o sobě říká, že je měkký člověk a nemá rád bídu, ale také kvůli hluku tohoto spolku chudáků nechce přijít o práci, proto je přichází pokárat. Nezapojuje se do jejich hry divadla na divadle o básníku Villonovi a je na jejím konci tím, kdo tuto iluzi zruší. *Balada z hadrů* nastudovaná režisérem Svatoplukem Skopalem byla poprvé uvedena 3. července 1960, protože Roubínek v této době byl ještě v předchozím angažmá, v roli se alternoval s hercem Zdeňkem Vaškem.

Větší prostor byl Roubínkovi poskytnutý v následující inscenaci *Irkutské historie* A. N. Arbuzova nastudované k výročí VŘSR (premiéra 15. října 1960). Pod režijním vedením Stanislava Holuba ztvárnil roli 26letého Sergeje Serjogina, strojníka na krátkém bagru, směnmistra osádky při stavbě přehrady na řece Angaře. Jako prostý, skromný, kladný a zralý jedinec přebere nerozhodnému příteli a spolupracovníkovi Viktorovi lehkovážnou dívku Valju, se kterou se ožení a zplodí dvojčata. Záhy se však v řece utopí při záchraně jiných dětí. Jak u Valja, tak

⁵⁸ VYSKOČIL, Ivan a BEZOUŠKOVÁ, Simona: Byl všude a dobře. *Amatérská scéna*, roč. 1, č. 41, 2004, s. 23.

u Viktora dochází k charakterovým proměnám. Viktor pochopí, co ve Valji ztratil, žárlivost jej formuje a stává se z něj kladná postava. Do intimního milostného příběhu je zapojen celý kolektiv, následují Sergejova příkladu být poctivými pracovníky i lidmi a zajistí Valje místo u nich na bagru, aby se mohla řádně postarat o své děti. Recenzenti inscenace viděli v roli Sergeje pouze Jiřího Maršálka, který se s Roubínkem alternoval, v divadle působil již od roku 1953, byl na hereckém vzestupu a stával se vůdčí osobností souboru, proto mu byla věnována náležitá pozornost. Recenzent Ota Fric z periodika *Naše pravda* ani žádný jiný recenzent pozornost alternacím nevěnovali, ačkoliv uznal „*Bylo by správné zabývat se ještě ve zvláštní stati alternujícím obsazením hlavních postav hry, také proto, že v něm nastoupí před obecnstvo někteří noví členové DP.*“⁵⁹

Režisér Svatopluk Skopal Otakara Roubínka v novém působišti obsadil do hlavní role v dramatu Williama Shakespeara *Romeo a Julie* (premiéra 19. března 1961). V roli Romea, syna Monteků, se alternoval s Rudolfem Kokešem a zároveň se spolu střídali v roli První strážce. Recenzenti se v tomto případě zabývali srovnáním obou alternujících se ústředních dvojic a docházel k závěrům: „*Až by se chtělo říci: kolik protagonistů, tolik rozdílných způsobů herecké interpretace.*“⁶⁰ Recenzentovi Karlu Bundálkovi „*Nejvíce vadí různorodost hereckých výkonů. Také Gottwaldovským chybí Romeo. Není jím ani Otakar Roubínek, který jej kreslí málo výrazně bez prudkého citového náboje (...).*“⁶¹ a obdobnou výtku přisadil i ve svém druhém textu: „*Romeo O. Roubínka dost nepřesvědčuje, že láska k Julii se mu stala smyslem života. Má sice svou Julii rád, ale je to láska rozmělněná a zcivilněná, nikoliv onen prudký, očištný a životodárný cit renesančního člověka.*“⁶² František Bršlica byl opačného názoru a k ústřední dvojici v mnohém zaujímá přívětivější postoj: „*Blažena Rýznarová v roli Julie a Otakar Roubínek v roli Romea dávají do svých výkonů spontánnost a životní plnost projevu, jsou už pro velikost postav ,technicky‘ vybavení a zároveň jim mohou dát bezprostřednost a pohodu svého mládí. Podařilo se jim především ukázat závrať a hloubku prvních šťastných chvil (...) a tak dali možnost k dalšímu růstu svých postav a prožití jejich proměn.*“⁶³ Alternující mladší dvojici recenzenti vytýkali právě onu absenci citové plnosti postav,

⁵⁹ FRIC, Ota. A. Arbuzov: Irkutská historie. *Naše pravda*, roč. 17, 18. 10. 1960.

⁶⁰ (vk). Romeo, Julie a styl. *Lidová demokracie*, roč. 17, 7. 4. 1961.

⁶¹ BUNDÁLEK, Karel. Mezi diváky a v jejich srdcích. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 23, 24. 5. 1961, s. 5.

⁶² BUNDÁLEK, K. Ve jménu života a lásky. *Rovnost*, roč. 76, 22. 4. 1961, s. 4.

⁶³ BRŠLICA, F. Romeo a Julie. *Naše pravda*, roč. 18, č. 24, 24. 3. 1961, s. 2.

vyjádření jejich proměny a vnitřního vývoje. V tomto srovnání tedy vycházelo nastudování Roubínkovy role jako to vydařenější.

I v dalších premiérách své první divadelní sezóny v Gottwaldově byl Otakar Roubínek obsazován. Nejčastěji ovšem získával role pouze epizodní, pomocné a vedlejší postavy. V lokální frašce J. K. Tyla *Fidlovačka* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 3. prosince 1960) dostal roli Ševelky, jednoho z najatých drvoštěpů, kteří si dobírají a škádlí máselnici Mastílkovou a vystupují ve dvou výjevech. V komedii *Příliš štědrý večer* Vratislava Blažka (režie Stanislav Holub, premiéra 31. prosince 1960) se v jediném výstupu objevil jako Mladý muž (Vašek), zástupce fakultní rady u přijímací komise, který se marně snažil Dvacetiletého přesvědčit jít ke komisi. V sociálním dramatu Maxima Gorkého *Jegor Bulyčov a ti druzí* (režie Stanislav Holub, premiéra 13. května 1961) ztvárnil typizovaného hloupého zástupce policejního komisaře – Mokrousova, opět postavu vystupující v jediné scéně, kde promlouvá s Bulyčovou dcerou. Recenzent František Bršlica si v recenzi na Bulyčova z množství jiných rolí vybíral i Roubínka, který podle jeho názoru předvedl „pěknou studii policejního komisaře Mokrousova.“⁶⁴ V poslední premiéře sezóny, *Pygmalionu* G. B. Shawa (režie Karel Dostál j.h., premiéra 25. června 1961), se v roli Zevlouna alternoval s Miloslavem Doleželem.

3.3.2 Sezóna 1961/1962

V následující sezóně 1961/1962 jej inscenátoři obsadili do šesti z dvanácti premiérovanych inscenací, výběr ztvárněných postav se ovšem nedá považovat za příliš reprezentativní vzorek. V muzikálu *Jesse Semple se žení*⁶⁵ amerického autora J. L. Hughse (režie Svatopluk Skopal, premiéra 14. října 1961) dostal roli Semplova souseda Ananiase Boyda, seriózního muže legračního zevnějšku. Jediný v Paddyho baru má našetřenou hrst drobných, protože pobírá penzi za válečné zranění z Evropy. V celém Harlemském okolí je jedinou alespoň trochu chytrou hlavou. Učí se psát a tak si do zápisníku dělá poznámky k povídkám. Především ale plní funkci Jessieho důvěrného přítele, který se mu svěřuje s milostnými problémy, s problémy s prací a může si mu postěžovat i na své špatné vlastnosti. Boyd mu

⁶⁴ BRŠLICA, Fr. Jegor Bulyčov a ti druzí. *Naše pravda*, roč. 17, č. 39, 16. 5. 1961, s. 2.

⁶⁵ Originální název titulu je obvykle uváděn jako *Jesse B. Semple se žení* podle překladu Václava Horáčka (s dramatisací Václava Lohniského s texty písní Jiřího Suchého). Proč se tvůrci v názvu své inscenace rozhodli vynechat prostřední jméno hlavní postavy, není známo.

vesměs nedává žádné rady, jen ho vyslechne v dobrém i ve zlém. Když ale vidí, že Jessie zpytuje svědomí a svou změnu myslí vážně, přimluví se za něj u snoubenky Joyce, aby ho vzala na milost. Jesseho si ho za to zvolí za prvního družbu. Z celé sezóny je to jediná role, ve které si Roubínka recenzenti všimli, a i přesto redaktor *Naší pravdy* ve svém názoru vysoké mínění neprojevil: „*Domníváme se, že více o sobě mohly říci postavy Boyda (O. Roubínek)*“.⁶⁶

Drama *Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana*, jehož autorem je Peter Karvaš čerpá z novinářského prostředí a profesní práci redaktora Remenára zároveň propojuje se soukromou rodinnou sférou. V inscenaci režírované Miroslavem Zédou (premiéra 2. prosince 1961) vystoupil Roubínek jako zahraničně politický redaktor Vladimír Korbel, pisatel převážně nudných článků, lehkovážný flegmatický vtipálek, glosující komentátor situací. Ve stejném měsíci byla Roubínkovi přidělena také role Třetího šlechtice v tragédii *Othello* Williama Shakespeara (režie Karel Dostal j.h., premiéra 22. prosince 1961).

V dramatu Maxima Gorkého *Nepřátelé* (režie Stanislav Holub, premiéra 3. března 1962) získal Roubínek nejednoznačnou roli Jakova Bardina. Jakov je bratr Zachara Bardina, majitele továrny, je 40letý alkoholik, který, když se opije, pokaždé někoho urazí, jeho fyzické a morální síly jsou podlomeny. Sám chová odpor k podnikavosti, nevydělává, ani nebere, řadí se mezi zahaleče, tuláky, žebráky a další příživníky světa. Dedukuje vzpouru v továrně. Dělníkům, kteří ho mají rádi, protože se s nimi dělí o vodku, totiž řekl, že se má podnik zavírat. I když je sebevíc opilý, jako pozorovatel všechno chápe, mozek mu dobře pracuje a postupně střízliví. Kolísá, není si vědom svého místa, je osobou, která se svou praxí přibližuje k proletariátu a dovede se značnou kritičností pohlédnout na kapitalistický svět. Ještě ale nedospěl k úplnému poznání a nepřimkl se skutečně k dělnické třídě, avšak s dělníky sympatizuje. Nesouhlasí se zatýkáním, vidí rozpor, nesmyslnost, nelidskost, krutost a zločinnost kapitalistického řádu, smysl toho, co se děje, je mu odporný. Rozejde se s manželkou, herečkou Taťjanou, která s ním není šťastná. Jakov jí dává svobodu a rozhodne se odjet. V otevřeném konci odejde se Zacharovým revolverem (čímž je naznačena možnost jeho sebevraždy).

Režisér Svatopluk Skopal v alegorickém dramatu Karla a Josefa Čapkových *Ze života hmyzu* (premiéra 30. dubna 1962) obsadil Roubínka do role Jiného

⁶⁶ (fb). Jesse Semple se žení. *Naše pravda*, roč. 17, č. 84, 20. 10. 1961, s. 3.

chrobáka, který ukradne kuličku páru chrobáků jen proto, aby něco vlastnil a také do dvojrole Druhého inženýra/Náčelníka generálního štábu. S Prvním inženýrem nejprve Tulákovi osvětlují demokracii v Mravenice, vše dělají v zájmu Celku, hodlají si podrobit čas a být jeho pány a chystají mobilizaci. Z Druhého inženýra se stává Náčelník generálního štábu, který táhne v čele svých mravenců proti Žlutým mravencům, ale je poražen.

V poslední inscenaci sezóny (režie Stanislav Holub, premiéra 14. července 1962) ztvárnil Roubínek osm rolí v Kohoutově adaptaci Verneova románu *Cesta kolem světa za 80 dní*. Pana Flanagana, člena Reformního klubu; Druhého gentlemana v Anglické bance, jenž ji dopomůže lupiči vykrást; Muže na bicyklu, který si vsadí proti Foggovi dvacet ku jedné; Konstábla od soudu, který zatkne Fogg; Číšníka v opiovém doupěti, který Foggovi zřejmě servíruje kočku místo králíka; Američana Jima, který se s Jackem neustále kvůli něčemu sází; němých 200 vojáků v pevnosti Kearney a Celníka v Liverpoolu dotazujícího se po věcech k proclení. Neupozornil však na sebe ani v těchto rolích a v recenzích není zařazen ani mezi dlouhý výčet epizodních postav, které takzvaně vynikaly.⁶⁷

3.3.3 Sezóna 1962/1963

Sezóna 1962/1963 byla na obsazení rolí i jejich ztvárnění pro Roubínka o něco šťastnější. Z jedenácti premiér účinkoval v osmi inscenacích. Opět se stejně jako v Beskydském divadle setkal s dramatem Viktora Rozova *Šťastnou cestu!* (režie Stanislav Holub, premiéra 6. října 1962). Tentokrát dostal roli Afanasije, věčného spáče a přítele Alexeje (který neočekávaně přijíždí do rodiny svého strýce). Afanasij předstírá, že se o něj všichni příbuzní v Moskvě perou, aby zůstal u nich, a na tuláka si jen hraje. Poctivá a vytrvalá přípravná práce na zkoušky se mu vyplácí a je přijat na vysokou školu i bez protekce. Kritika ocenila vyrovnanost hereckých výkonů v inscenaci, avšak kladné postavy ze Sibiře zhodnotila jako značně ploché: „obstáli velmi dobře všichni další představitelé mladých rolí: Dana Klášterecká, Marie Barušová, Ota Roubínek. Stanislav Valla, Hynek Kubasta. Ne už tak v kresbě charakterů. (...) Jen malinko větší stupeň nadsázky chybí k úplnému zdaru sibiřským postavám – Alexeji H. Kubasty a Afanasijovi O. Roubínka.“⁶⁸

⁶⁷ (jlh). Gottwaldovská verneovka. *Svobodné slovo*, roč. 18, 7. 9. 1962.

⁶⁸ (fb). Šťastnou cestu, mládí... *Naše pravda*, roč. 18, 16. 10. 1962.

Majitelé klíčů Milana Kundery (premiéra 1. prosince 1962) se pro Roubínka stali již třetí po sobě následující režii Stanislava Holuba. Vystupoval zde jako Důstojník gestapa středního věku, který je postavou z vizí, přízrakem pronásledujícím ostatní postavy. Způsobem ztvárnění této role na sebe zaměřil pozornost kritiků. Jak psal František Bršlica, zřetelná promyšlená stavba společenského typu je tušit „i za postavou Krůty (St. Holub), je za postavou domovníka Sedláčka (St. Ebens) i v postavách důstojníka gestapa (O. Roubínek)“.⁶⁹ Podobně navázal Viktor Kudělka: „Roubínkův gestapák a domovnice V. Polanské ukazují pak možnost udělat působivou postavu i v poloze epizodnější – soustředěním a charakterizační kázní.“⁷⁰ A po hlavních postavách, které dostaly v textech nejvíce prostoru, si jej povšimla recenze *Svobodného slova*: „Z ostatních uveďme alespoň S. Ebense, V. Polanskou a O. Roubínka.“⁷¹

Stanislav Holub jako následující titul v novém roce (premiéra 20. ledna 1963) zrežíroval *Medvěda Fuňu*, apelativní výchovné drama Václava Renče. Jak název pohádky napovídá, její děj je zasazen do lesního prostředí, kde vládne obávaný medvěd, mručoun Fuňa, který je nespokojený se svým obyčejným vzhledem. Na slavnosti letního úplňku, na rozdíl od ostatních lesních zvířátek, namísto chvály lesa dá najevo svou nespokojenost. Skřítek Darmodal mu s varováním nabídne, aby si zdarma vybral z jeho krámku cokoli, co se mu líbí. Vybere pro sebe paví ocas a poručí vylepšit se i ostatním zvířátkům, která ještě nestačila utéct. V momentě setkání s lovcem nebo predátorem jsou ale všechna obdarovaná zvířátka v nevýhodě a v přímém ohrožení života. Když zvířátka pomohou Fuňovi uhryznout jeho ocas, aby se mohl schovat do brlohu, uvědomí si svou chybu. Je jim vděčný a slíbí jim pomáhat celý další rok, než budou moci své části těl znovu vyměnit se skřítkem. V recenzi k *Veselým paničkám windsorským* se František Bršlica zmínil také o další premiéře v Divadle pracujících, kdy podle jeho názoru „Z kouzelného lesního světa malých zvířecích postav zůstává v paměti výkon O. Roubínka (medvěd Fuňa).“⁷²

Se situačním a slovním humorem, nonsensovými a pohádkovými motivy, užívanými jako alegorie a satira na tehdejší současnost, pracuje rovněž další

⁶⁹ BRŠLICA, F. Klíče k záchraně a k záhubě. *Naše pravda*, roč. 18, 14. 12. 1962.

⁷⁰ KUDĚLKA, Viktor. Zamyšlení nad „Majiteli klíčů“. *Rovnost*, 14. 12. 1962.

⁷¹ (jlh). Drama lidských hodnot. *Svobodné slovo*, roč. 18, 23. 12. 1962.

⁷² BRŠLICA, F. Veselé paničky windsorské ve skromném šatě. *Naše pravda*, roč. 19, č. 16, 1. 2. 1963, s. 3.

nasazený titul *Drak je drak* režírovaný Svatoplukem Skopalem (premiéra 6. července 1963) autorů Miroslava Skály, Vladimíra Fuxe a Vlastimila Pantůčka. Městečko Žužlice ohrožuje drak, proto zasedají figurky obecního úřadu a vymýšlí, jak s touto zprávou vyrukovat na veřejnost. Jak je známo z pohádek, nejvhodnějším kandidátem na likvidaci draka je Honza. A toho shodou okolností ve vesnici mají. Honzova konkurence, lazebník Bivoj, se ale sám přihlásí za drakobijce. Úředníci ho považují za hloupého, k tomu projde zkouškou buchtového testu, takže i když není Honza, není důvod jej pro tuto funkci neodhlasovat. Když se napříště dotazují, jak pokročil s drakem, Bivoj mluví z cesty a zajímá se o účast občanů na besedách a o možné ohrožení boje s drakem z Honzovy strany. Nakonec vyjde najevo, že Bivoj si draka sám vymýšlel a psal cedulky s požadavky. Kromě Žužlického souseda číslo čtyři ztvárnil Otakar Roubínek v inscenaci také roli Bivoje a jeho pojetí se dočkalo zájmu recenzenta *Naší pravdy*: „*Snad jen tři herci zaujmou bystřejším, osobitějším vztahem k roli: O Roubínek jako Bivoj, J. Rathová jako učitelka a Zd. Vašek jako lešetínský kovář.*“⁷³

Otakar Roubínek si v této sezóně zahrál i v dalších inscenacích menší role. Ve *Veselých windsorských paničkách* Williama Shakespeara (režie Svatopluk Skopal, premiéra 22. prosince 1962) ztvárnil Berkdebera, kumpána ve Falstaffových službách, praporčíka ve výslužbě, obhroublého a sprostého provokatéra, agresora vyvolávajícího bitky, který plánuje Falstaffovi pomstu, tedy prozradit manželům jeho cizoložné plány. Dvě vedlejší role Mladého kováře a Velekněze dostal v dramatu Vítězslava Nezvala *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* (režie Stanislav Holub, premiéra 9. března 1963). Obdobně byl obsazen do rolí policajta Svistunova a Četníka v *Revizorovi* N. V. Gogola (režie Karel Dostal, premiéra 8. května 1963). Jako Vojta Šouflík, 28letý seřizovač a dobrovolná pomocná stráž VB, účinkoval v inscenaci *Svatba sňatkového podvodníka* dramatika Oldřicha Daňka (režie Svatopluk Skopal, premiéra 20. dubna 1963). Vojta je pasivní budižkničemu, melancholická urážka mužství a pokazí, co může. Bývalý sňatkový podvodník Klapáček mu bezvýsledně radí, jak si namlouvat medvědáčku Irenu. Vojta až posilněný čtyřmi rumy se neudrží, vyhodí podvodníka Řepu, co chodí za Irenou, kterou si Vojta odted' hodlá převychovat pro sebe. Podle recenzí patřil v této roli

⁷³ BRŠLICA, F. Žužlice zdraví Gottwaldov, *Naše pravda*, roč. 19, 12. 7. 1963.

mezi ostatní, kteří představení pomáhají, aby patřilo v Gottwaldově k nejúspěšnějším.⁷⁴

3.3.4 Sezóna 1963/1964

První premiérou sezóny 1963/1964 bylo nastudování dramatu Josefa Topola *Konec masopustu* (režie Zdeněk Pošíval, premiéra 5. října 1963). Roubínek byl obsazen do role Předsedy MNV, který dělá Tajemníkovi MNV průvodce po vesnici a má ho tak neustále za patami. Předseda v sobě nosí vesnickou lidskost, s místními lidmi je srostlý, je součástí jejich společenství, zapojený do života a chodu vesnice. Každý z této dvojice zastává různé pohledy a názory na tutéž věc (znárodnění vesnice, postoj a chování Krále). V rámci improvizovaného veřejného lidového soudu v závěrečné scéně zaujímají dvě odlišné funkce, Tajemník úlohu zaujatého žalobce, Předseda úlohu nestranného soudce. Recenze ve *Svobodném slovu* se okrajově vyjádřila k vedlejším rolím: „Z nejlepších byla Věra střídme J. Rathové, husar J. Těšitelův i předseda O. Roubínkův, zejména v závěrečné části.“⁷⁵

Pět večerů Alexandra Volodina lze řadit do totožné linie děl již inscenovaných autorů Rozova a Arbuzova. Tentokrát se režijního vedení chopil Svatopluk Skopal, premiéru měla inscenace 14. listopadu 1963. Otakar Roubínek v ní nastudoval hlavní úlohu Petra Petroviče Iljina, kterého za dávných studentských let vyhodili z chemického oboru na vysoké škole, protože řekl učiteli na rovinu, co si myslel. Po letech navštíví svou bývalou lásku Tamaru, během pár dní své dovolené, kterou u ní tráví, se začnou znovu sbližovat a její domácnost vede mužnou rukou. Tamara na něj spoléhá, že domluví jejímu synovci Slávkovi, aby se ve škole i chování polepšil. Iljin se ale stydí sám za sebe, že to nedotáhl dál než na pouhého řidiče, zatají jí, jaké je jeho skutečné zaměstnání a raději uteče. Následně si uvědomí hodnotu své bytosti, vrátí se zpět a Tamara souhlasí, že s ním odejde. Recenzenti označili tento titul za celkem průměrnou konverzační inscenaci. Jak uvedla první recenze: „Robustní suchá věcnost O. Roubínkova, sedí Iljinovi, ale je tu nebezpečí skluzu do manýry.“⁷⁶ O týden později byla k roli recenzentka Telcová méně shovívavá – oproti Tamařiným citovým nuancím Jany Hliňákové: „Podobná

⁷⁴ (jlh). Daňkova komedie v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 19, 7. 5. 1963.

⁷⁵ (jlh). Konec masopustu v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 19, 20. 10. 1963.

⁷⁶ (jlh). Cílem je šťastný člověk. *Svobodné slovo*, roč. 19, 22. 11. 1963.

propracovanost chyběla však Iljinovi Otakara Roubínka, kde příliš jednostranné zaměření na povrchní lehkomyšlnost svedlo také jen k jednoduchému obrazu role.“⁷⁷

Limonádového Joa Jiřího Brdečky režíroval v Gottwaldově Zdeněk Pošíval, který premiéru uvedl 1. února 1964. Otakar Roubínek zde ztvárnil roli Horáce Gaylorda Ravenala, falešného hráče zvaného Hogofogo a legendu západu v jedné osobě. Horác je zlosyn, zvrhlík, uchvatitel žen, strůjce podvodů a zápletek, maskovaný zločinec, únosce a vrah, který prchá před neustálým pronásledováním Limonádového Joa. Podle recenzenta Jiřího Bystřiny bohužel Roubínkovi nevycházela ani jedna poloha a „*zůstává někde napůl v postavě Horáce, ani zloduch, ani věrohodný svůdník žen. Silně se odráží od party nájemných pistolníků, tvořených s komediálním darem a fantazií.*“⁷⁸

Rovněž v této sezóně připadlo Roubínkovi několik menších rolí – ošetřovatel Murillo ve *Fyzicích* Friedricha Dürrenmatta (režie Stanislav Holub, premiéra 29. února 1964) a konzervatorní Profesor John v *Josefině* Vladislava Vančury, dramatu s pygmalionským námětem (pohostinská režie Aloise Hajdy, premiéra 11. dubna 1964). Režisér Stanislav Holub nastudoval v Divadle pracujících v československé premiéře 6. června 1964 komedii *Proradné lásky*, jejímž autorem je Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux a v níž Roubínek vystupoval v roli Trivelina, ve vlastní prospěch jednajícího panovníkova lstivého, taktizujícího a intrikujícího rádce a sluhy.

Doboví recenzenti se ve svých textech soustředili více na zachycení tématu hry, případně převyprávění jejího obsahu, než na výklad postav a jednotlivé herecké výkony. Bylo by úzkoprsé vyvodit jednoznačné zavazující závěry z takto malého vzorku dostupných materiálů. Nelze si ale nepovšimnout, že převážně pozitivně bylo ve vztahu k Roubínkovým rolím hodnoceno režijní vedení Stanislava Holuba, oproti rozdílně přijímaným a rozporuplným režím Svatopluka Skopala a Zdeňka Pošívala. Z dostupných materiálů je i přesto zřejmé, že Roubínek vynikal, ne bezvýhradně, ale ve srovnání s charakterními rolemi, především v rolích typizovaných, pro které dostával menší prostor. Vyznačovaly se jednoduchou charakterizací a byly redukovány na několik málo rysů, konkrétní funkci nebo úkol. Naopak tyto tendence nesprávně uplatňoval i u postav

⁷⁷ TELCOVÁ, Jiřina. Ke třetí premiéře gottwaldovského divadla. *Rovnost*, roč. 78, 29. 11. 1963.

⁷⁸ BYSTRÝNA, Jiří. Míra hledání a fantazie. *Naše pravda*, roč. 20, 24. 3. 1964.

vyžadujících hlubší charakterizaci a hereckou propracovanost. Jednoznačně vynikal v úlohách karikovaných policistů (*Jegor Bulyčov a ti druzí*), nebezpečných důstojníků (*Majitelé klíčů*), falešných hrdinů (*Drak je drak*), starousedlých předsedů (*Konec masopustu*) a rozkazovačných zvířátek (*Medvěd Fuňa*).

Několik rolí v Gottwaldově ztvárnil také v dalších sezónách a to v několika inscenacích, na nichž se ale především podílel dramaturgicky, v inscenacích režisérů Svatopluka Skopala a nových režisérských posil v osobách Karla Pokorného a Zdeňka Hrušky.

V *Nehodě* autora Jaroslava Dietla (režie Svatopluk Skopal, premiéra 29. srpna 1964) vystoupil jako netrpělivý a nervózní dělník František Velda. Zapletl se do nehody narychlo postaveného a poté spadlého jeřábu a byl odsouzen. Po odpykání trestu jej ale nechtějí přijmout do závodu a hledá pomoc od někoho ve vyšší funkci, kdo by mu potvrdil, že na to má právo a v podniku svou osobností nahnal strach. Do tohoto plánu omylem zaplete Honzu, o němž si myslí, že je poslanec. Povzbuzen úspěchem v kauze se pak tento falešný poslanec nebojí vystupovat beze strachu i v kauzách ve vlastním zaměstnání. Brzy ale unavený a rezignovaný svým povoláním vyhledá Františka a hodlá ho požádat o místo u nich v podniku. Ten je zase vyšetřovaný, protože je zapletený do obdobné situace jako na začátku, tentokrát jim jeřáb nespádl, ale kontrola přišla na to, že je zase postavený narychlo. Z kritik lze vyčíst pouze potvrzení, že „*Postavu dělníka Veldy představoval O. Roubínek.*“⁷⁹

Ve stejné sezóně si zahrál hlavní roli vyšetřujícího soudce Camilla Sévigné v dramatu *Idiotka* Marcela Acharda (režie Zdeněk Hruška, premiéra 31. prosince 1964). Ambiciózní, 34letý muž plný síly sprostí prostou dívku obvinění svou usilovnou prací i přes překážky a ve svůj neprospěch. Recenzent František Sokol jej zařadil mezi několik pěkných výkonů, které zaujmou vedle hereckých kolegů Dreiseitlové, Jeřábka a Hradiláka.⁸⁰ Konkrétnější byl Bedřich Hekl, který usoudil, že „*Otakar Roubínek svůj výkon v některých místech přeexponoval. V úmyslu dodat hře lehkosti vkládal úsměv i tam, kde měl zůstat soudcem.*“⁸¹

Do Kohoutovy adaptace *Marie-October* podle filmu autorů Duviviera Jeansonova (režie Svatopluk Skopal, premiéra 13. února 1965) byl obsazen opět do

⁷⁹ (jlh). Dietlova Nehoda v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 20, 23. 9. 1964.

⁸⁰ SOKOL, František. Čapek a Achard na jevišti Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 80, 11. 2. 1965.

⁸¹ HEKL, Bedřich. Lidé se chtějí smát. *Naše pravda*, roč. 21, č. 5, 15. 1. 1965, s. 2.

obdobné role vyšetřovatele a soudce, do role Renauda-Picarta, hostitele setkání ilegální skupiny Octobre, který se na setkání po letech snaží vyšetřit a rekonstruovat události jejich poslední schůzky, usvědčit zrádce a vraha. Je tichým společníkem Mariina módního salónu a strůjce pastí na udavače a kolaboranta z vlastních řad.

Poslední rolí v sezóně byl pro Roubínka zahajovač besed, konferencí a slavností Ferda Plzák v *Zahradní slavnosti* Václava Havla (režie Zdeněk Hruška, premiéra 30. dubna 1965). Srandista se smyslem pro humor, zastánce nového přístupu k člověku, kontrolor nevážnouceho hovoru, protiřečící si odpůrce frází a rétor orientující se v každém tématu. Z jeho herectví byl čitelný naznačený podtext hry do té míry, aby se diváci oblastního divadla orientovali v novém žánru absurdního dramatu a plně mu porozuměli. Recenzenti deníků *Práce* a *Mladé fronty* se zaměřili detailně na vystižení herecké práce a vytváření poloh postavy pomocí gestikulace, intonace a smíchu. „*Otakar Roubínek, gottwaldovský Plzák, zřejmě zná Plzáka pražského, snaží se však o vlastní zpodobnění této postavy. Zvolil stereotypní bodrou intonaci vět, krátké pauzy mezi větami vyplňuje nepříjemně se vnucujícím smíchem. V rozhovoru s Hugem se promění celé držení těla, ochabne gestikulace, a na prvním místě se mění způsob řeči, intonace, která je základním prvkem vytvářejícím postavu.*“⁸² „*O. Roubínek využíval při prezentaci svých bezobsažných floskulí stereotypní větné intonace a nepříjemného rádobu bodrého smíchu; jeho zahajovač Plzák postrádal však spodní tón nebezpečné zákeřnosti, již je tento „služebně“ nejvýše postavený frázista vybaven.*“⁸³ Bedřichu Heklovi naprosto postačila jeho poloha, kdy „*je v roli zahajovače odstrašujícím příkladem funkcionáře, s jakým bychom se nechtěli už setkávat.*“⁸⁴

3.3.5 Hrající dramaturg

Ferda Plzák je poslední Roubínkovou významnější a výraznější rolí v tomto divadle. Od sezóny 1965/1966 se objevoval už jen v epizodních rolích figurek a typů. Jako Simon Stimson (Thornton Wilder: *Naše městečko*) opilec, místní varhaník a dirigent sboru, nenávidný, výbojný, nešťastný muž a nakonec

⁸² (jsu). Zahradní slavnost v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 21, 22. 5. 1965.

⁸³ ZÁVODSKÝ, Vít. Chyť zajíce, ať ho máš. *Práce*, roč. 21, 25. 6. 1965.

⁸⁴ HEKL, Bedřich. Zahradní slavnost provokuje k přemýšlení. *Naše pravda*, roč. 21, č. 37, 7. 5. 1965, s. 2.

i sebevrah, kterému utekla manželka. Ostatní obyvatelé jej pomlouvají, ale pokrytecky se tváří, že se o něj nezajímají. V interním hodnocení sezóny 1965/1966 se Stanislav Vrbka vyjádřil k interpretaci postavy takto: „*zasáhne sem „rušivý“ element v podobě varhaníka, kterého hraje soudruh Roubínek. Za postavou, která je co do rozsahu textu nanejvýš skromně exponována – cítím nekompromisní protest zmarňeného lidského života, který nebyl stvořen pro poklidný zapadákov, ale který toužil po něčem větším a vyšším. Asi také proto se věnoval hudbě a asi také proto skončil u alkoholu. Tuto zmarňenou šanci vyhrává soudruh Roubínek s hlavou skloněnou nad harmoniem a s útočně intonovanou větou, kterou adresuje zpěváků – a pak na hřebítkově zazní v jeho slovech vedle zklamání také zahořklý cynismus, s jakým se vyjadřuje o životě tam, v tom slzavém údolí.*“⁸⁵

V inscenaci podle Kipphardtova textu nazvané *Ve věci Roberta Oppenheimera* patřil mezi typy defilující na lavici svědků jako důstojník zpravodajské služby Boris T. Pash, který pracuje v oboru kontrašpionáže ve válečných objektech a je nasazován proti komunistickým agentům. Pátral po německých fyzických, vyšetřoval kolem Oppenheimera a pojal podezření, že patří k členům komunistické strany. V Dürrenmattově *Návštěvě staré dámy* byl rozrušeným Vlakvedoucím, kterému Klára zatáhla za záchrannou brzdu, trvajícím na řádném vyšetření činu, jemuž žádné argumenty nebyly dostatečně vhodné do momentu obdržení finančního obnosu, po němž zaujal zcela obrácený postoj. A zároveň ztvárnil Novináře tamtéž, který se zajímal o Güllenský případ a pátral po tamních poměrech. Pro inscenaci Topolova *Jejich dnu* Roubínkovi připadla role Primáře, který se zdá být příjemným, starostlivým mužem. Je to ovšem nový manžel paní Magdy, tedy příčina neshody mezi ní a jejím synem Pavlem, v jehož očích je mladší než její bývalý manžel a nedosahuje jeho kvalit. Pro Gladkovu *Věčně mladou historii* přijal roli Balmašova, generál-pobočníka cara, kterého Šura převlečená za husara zachránila před přepadením nepřítelem a přitom zatkla zajatce, za což ji odměnil vyznamenáním – Georgievským křížem. V Aškenazyho *Šlamastyce s měsícem* se představil jako řídící učitel Stanislav Kučaba v alternaci s Vladimírem Kořínkem, jako romantická duše recitující verše za svitu měsíce, jinak racionální člověk, přátelský k autoritám, znalec a milovník přírody, co má

⁸⁵ VRBKA, Stanislav. *Interní hodnocení sezóny 1965/1966*. [33] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

kraj projitý skrz naskrz. Do *Neděle v New Yorku* Norrmanna Krasny se hodil jako milovník Pavel Wilson, bohatý sebevědomý snoubenec, který se po neohlášeném příjezdu za přítelkyní ocitne v milostném trojúhelníku, aniž by o tom věděl, protože jejího milence považuje původně za jejího bratra. Od bývalé dramaturgyně divadla Jany Kopecké ale sklidil v recenzi výtku na pojetí role: „*Otakar Roubínek zjednodušil svého Pavla jen na rysy bouřlivého chlapáctví, což je škoda.*“⁸⁶ Následovaly ještě role Důstojníka zatýkajícího *Janošíka*, Nespokojenec a Čtvrtý kadet v Rostandově *Cyranovi z Bergeracu* a Pobočník v Maršálových službách, který uvádí nebo vyprovází hosty v Čapkově *Bílé nemoci*.

⁸⁶ KOPECKÁ, Jana. Všichni se budou smát. *Naše pravda*, roč. 23, č. 1, 3. 1. 1967, s. 2.

3.4 Lyra Pragensis

Otakar Roubínek se v 70. letech herecky podílel na některých produkcích pražské Lyry Pragensis, která propojovala umělecký přednes s hudbou a výtvarným uměním. Do cyklu antické knihovny patřila Aristotelova *Poetika* (premiéra 11. října 1973), v níž vedle Roubínka vystoupil Miloš Nedbal. *Poetika* byla později zařazena do souboru gramofonových desek vydaných v roce 1975. Tato kolekce, která čerpala z repertoáru Lyry Pragensis, byla nazvána *Myšlenky antických klasiků*.⁸⁷ Jako herec a scénárista se podílel rovněž na pořadu *Vyhnanec z Brixenu*, který zachycoval vypovězení K. H. Borovského v unikátních a dosud nesetříděných nebo neuveřejněných dokumentech v prolínání s Tyrolskými elegiemi. Na program Divadla Albatros byl *Vyhnanec z Brixenu* zařazen v březnu 1974, režii přednesu O. Krejči ml., V. Matějčka a O. Roubínka byla pověřena Helena Glancová. Dne 19. září 1974 měl premiéru pořad nazvaný *Vincentova zpověď*. Čerpal z dopisů Vincenta van Gogha a tyto četl Radovan Lukavský, jehož spoluúčastníky na vystoupení byli O. Roubínek a Jakub Přikryl. Opětovně se režie ujala Helena Glancová stejně jako v případě povídky francouzského autora Anatola France – vznikl tak pořad *Crainquebille aneb Zelinář před soudem* (premiéra 30. září 1975). Povídka zachycovala sociální atmosféru přelomu 19. a 20. století, pařížský zelinář se v ní stal obětí justičního omylu, což bezprostředně ovlivnilo jeho další existenci. Účinkujícími byli O. Krejča ml., V. Matějček, O. Roubínek, doprovázel je trumpetista Vladislav Kozderka nebo Vladimír Rejlek. Dalšími relacemi, v nichž vystupoval Otakar Roubínek, byly milostný román z pastýřského prostředí *Dafnis a Chloé*, jehož původcem je řecký autor Longos (premiéra 27. ledna 1976), a pásma čerpající z dopisů Paula Gaugina *Stát se divochem* (premiéra 8. října 1976). Zde účinkoval, ačkoliv byl v té době již zaměstnán na jiném pracovišti.

⁸⁷ *Myšlenky antických klasiků* [soubor gramofonových desek]. Praha: Supraphon, 1975. Záznam *Poetiky* vydaný v tomto souboru je zařazen také v DVD příloze diplomové práce.

3.5 Nedivadlo

Ivan Vyskočil zaštiťoval svá vystoupení názvem Nedivadlo Ivana Vyskočila, které působilo v 80. letech na scénách pražských (Klub Futurum Domu kultury kovoprůmyslu na Smíchově a v Malostranské besedě) i mimopražských. Vedle vůdčí osobnosti zde působili Barbora Hocková, Vlasta Špicnerová, Markéta Vyskočilová, Přemysl Rut, Leoš Suchařípa a také Otakar Roubínek. Ivan Vyskočil si za své partnery vybíral osobnosti schopné vést improvizovaný dialog. Jak píše Pavel Janoušek, *„již od prvních vystoupení byl – navzdory všem svým proklamacím – vůči spoluhráčům v postavení velmi silné individuality, která si ty ostatní podřizuje svým vlastním záměrům a slovům, strhává je k tomu, aby naplňovali jeho vize.“*⁸⁸ Jeho spolupracovníci tak museli být vynikajícími interprety, schopní reagovat na výzvy svého partnera a ochotní spoluiniciovat dobrovolnou účast na hře, kterou se umělci sami bavili. Podmínkou bylo komunikovat nikoliv jen mezi sebou, ale také s diváky. Nedivadlu ale šlo *„vědomě spíš o zkoušení a učení a setkání a hru a srandu než o oficiální umění.“*⁸⁹

Tvorba Nedivadla se vymykala tradiční divadelní práci, klasickým divadelním postupům a dramatickým koncepcím. Zkušenosti získané souhrou s partnery se fixovaly procesem zkoušení inscenace⁹⁰, ale vystoupení bylo ovlivňováno i aktuálním tvořením v jeho momentální genezi bezprostředními hereckými výkony a reakcemi.

Jednotlivá vystoupení se opírala o daný fabulační rámec, východisko, téma, které postupem doby směřovalo k textovému zachycení. Tento záznam ale nikdy nebyl hotovým tvarem a podléhal vždy okamžitému vývoji představení, které rozšiřovalo možnosti nabízeného tématu. Myšlenkové a fabulační experimenty vycházely z logiky věcí, ozvláštnění řeči a jazykových her (zvuk slova, sémantika, synonymika, spodoba znělosti). Pro Vyskočilovu tvorbu nebyla *„typická volná impresivní či expresivní lyričnost a asociativnost, ale naopak přesné formování výpovědi prostřednictvím analytických rozborů výchozích situací. Vyskočil nestaví na*

⁸⁸ JANOUŠEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, s. 22. ISBN 978-80-7294-310-4.

⁸⁹ VYSKOČIL, Ivan a RUT, Přemysl, ed. *Nedivadlo Ivana Vyskočila*. 1. soubor. vyd. Praha: Český spisovatel, 1996, s. 70. ISBN 80-202-0604-3.

⁹⁰ ROUBAL, Jan. *Ludická koncepce Nedivadla Ivana Vyskočila*. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philosophica – Aesthetica* 18. Olomouc: Palackého univerzita, 1999, s. 38.

vyslovení chvilkového dojmu a pocitu, ale na trvalejší logice věcí a jazyka, kterou pak dotahuje ad absurdum. Tento přístup jej sice nutí k tomu, aby stále znovu a znovu hledal ta správná slova a věty, ale také k tomu, aby se bezhlavě nezaboval těch slov a vět, které už jednou našel a které „sedí“: pojmenovávají to, co pojmenovat mají.“⁹¹ Nejednalo se o divadlo přímo politické, ale parodizujícím a ironickým přístupem si pohrávalo „s dogmaty marxismu a dobovými publicistickými a učebnicovými frázemi, jejichž grotesknost byla odkrývána tím, že byly brány doslova.“⁹²

Divadlo v 80. letech nabízelo již poměrně stabilní repertoár, který tvořily pořady *Cesta do Úbic*, *Nehraje se*, *Haprdáns*, *Malý Alenáš*, *Křtiny v Hbřbích*, *Onkel Zbynda's Winterrock*, ale také projekty *Evokace* nebo *Kuchyně* a další. Na více než polovině z vyjmenovaných se podílel také Otakar Roubínek.

Nejčastěji hraným titulem byly *Křtiny v Hbřbích aneb Blbá hra*, který dostal jako první pevný text, ačkoliv právě ten vyjadřoval despekt k tradiční dramatice (parodizoval dramata s venkovskou tematikou i klasickou tvorbu konvenčních dramát a pohrával si s jejich žánry). Z rozmanitých nářečí a vlastních nápadů zkonstruoval Vyskočil dialekt podporující nonsensový děj své hry. Intelektuál se vrací do rodné vesnice, kde žije jeho bratr s rodinou. Postupně se odkrývá zdejší generační napětí mezi požadavky mladých a starých. Události postrádají logiku a kauzalitu, až je hrdina nešťastnou náhodou zasažen koulí a je považován za mrtvého. V dalších jednáních se vztahy stále více komplikují, ve zcela nesmyslných a bizarních zápletkách se odkrývají nové totožnosti a situace míří málem k incestnímu rozuzlení. K živému provádění si Nedivadlo volilo pouze první dějství. V samotné realizaci se nejednalo o iluzivní divadlo, text hry účastníci četli včetně scénických poznámek, které částečně rozehrávali. Text tímto způsobem zpřítomňovali a opětovně oživovali.

V pořadech *Evokace* se využívaly sekvence⁹³ předchozího cyklu *Na staré motivy*. Tyto motivy se postupně staly samostatnými epizodami s množstvím variant. Zasazením příběhů do minulosti první republiky se však nevytratila potřeba upozorňovat na stále platné negativní jevy ve společnosti. Část *Proč*

⁹¹ JANOUŠEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, s. 18. ISBN 978-80-7294-310-4.

⁹² Ibid., s. 288.

⁹³ Proč Karolína volala dru Baxovi?, Cesta Boženy Langové z Kosovy Hory přes Příbram, Lyon, Paříž a lúno brdských hvozdů k pražskému magistrátu, Tenkrát na prahu léta v Dojčbrodu, Szegedinský guláš aneb Doktor Šimáně zasahuje, Proč tedy vlastně Karolína volala dru Baxovi?

Karolína volala dru Baxovi? pohlíží na politickou scénu a odkrývá mocenské machinace, nezodpovědnost, poskytování protislužeb a protekce. Ani prehistorie postav odehrávající se v ostatních částech se nevyhnula kritice korupce, vydírání, sledování, msty a spiknutí. Jednoduchá osa příběhů však měla množství odboček, groteskních scén a dalších rozvíjených motivů. „*Evokace si víc hrály s detaily. S analýzami a interpretacemi detailů, s jejich zpřesňováním a demonstrováním. Se zvětšováním a zmenšováním, zpomalováním a zrychlováním.*“⁹⁴

K titulu *Kuchyně* se tvůrci divadla vraceli vždy, když potřebovali „*zastřešit rozmanitá a žánrově nevyprofilovaná setkání s diváky, při nichž kombinovali čtené slovo a „meziřečí“ s jednoduchým hudebním doprovodem.*“⁹⁵ Šlo v nich především o proud hraní si, vyvíjení a ověřování postupů, o to něco dělat, přestože zatím nebylo úplně přesně formulované co.

K literárním předlohám se Vyskočil vrátil ve snové tematice o nalezení vlastní identity u *Malého Alenáše* a ve scénickém vyprávění povídky *Onkel Zbynda's Winterrock*, která přináší další tematiku paralelního světa. Ten se nachází v kapse strýcova zimníku, kam se neočekávaně propadne hrdina se svou přítelkyní. Na pevné literární osnově zkoumali účinkující možnosti komunikace a opět rozvíjeli princip otevřené dramatické hry. Ve scénické podobě předlohu účinkující doplňovali, komentovali, upřesňovali, hodnotili, zpochybňovali a osvětlovali v několika variabilních dialogických vrstvách – v dialogu autora s dílem, spisovatele s hercem, autora s interpretem, mezi interprety navzájem, mezi postavou a interpretem. Odhalováním nových skutečností provokovali fantazii diváků.

Otakar Roubínek se z přiblížených děl nejraději vracel ke starým projektům, které představovaly *Evokace*, neboť ty podněcovaly jeho fantazii vymyšlením představ o staré Praze.

S Vyskočilem „*vytvářel osobitou dvojici i díky své vizuální podobnosti*“,⁹⁶ byl mu jedním z nejodvážnějších partnerů se smyslem pro hru a základní rysy souhry. Podle Vyskočilova hodnocení byl na jevišti výborným partnerem „*Protože, co ten vydržel (...) Ale hlavně také sám velmi tvořivě a osobitě dokázal velmi mnoho*

⁹⁴ VYSKOČIL, Ivan a RUT, Přemysl, ed. *Nedivadlo Ivana Vyskočila*. 1. soubor. vyd. Praha: Český spisovatel, 1996, s. 156. ISBN 80-202-0604-3.

⁹⁵ JANOUŠEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009, s. 277. ISBN 978-80-7294-310-4.

⁹⁶ Ibid., s. 296.

zpracovat.“⁹⁷ Podle svědectví Michala Čunderleho byl v porovnání s Vyskočilem na jevišti „nesmělejší, věcnější a tak trochu to celé hlídal“⁹⁸ Samotného Roubínka těšil fakt, že jeho „přítomnost na jevišti napomáhá svobodě tvoření tak kreativního přírodního úkazu, jakým je Ivan Vyskočil.“⁹⁹

V roce 1990 Vyskočil svůj soubor uzavřel „s konstatováním, že mu za nových okolností chybí téma a důvod, proč hrát dál.“¹⁰⁰ Atmosféru setkávání už nebylo možné mechanicky přenášet do jiné situace. „A jak jsem se radoval z převratu, tak jsem zároveň litoval, že ta naše soustředěná spolupráce tím pádem zcela přirozeně skončila.“¹⁰¹

Z doby působení Otakara Roubínka v Nedivadle se dochovalo několik audionahrávek prvního, třetího a pátého dílu *Evokací*¹⁰² a rozhlasová montáž ze studiové a veřejné nahrávky divadelního představení *Křtiny v Hbřbích aneb Blbá hra*.¹⁰³ Na vystoupení v Brně na Křence v listopadu 1990, které bylo zaznamenávané na video, bohužel Otakar Roubínek nemohl přijet.¹⁰⁴

⁹⁷ VYSKOČIL, Ivan a BEZOUŠKOVÁ, Simona: Byl všude a dobře. *Amatérská scéna*, roč. 1, č. 41, 2004, s. 23.

⁹⁸ ČUNDERLE, Michal. Dobrý chlapec Ivan Vyskočil čili panu učiteli a panu šéfovi s láskou. *Amatérská scéna*, roč. 41, č. 1, 2004, s. 12.

⁹⁹ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 4.

¹⁰⁰ JANOUSEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009. s. 326. ISBN 978-80-7294-310-4.

¹⁰¹ VYSKOČIL, Ivan a BEZOUŠKOVÁ, Simona: Byl všude a dobře. *Amatérská scéna*, roč. 1, č. 41, 2004, s. 23.

¹⁰² Nahrávky jsou uveřejněny na internetových stránkách www.invanvyskocil.cz. Se souhlasem správce a autora webu Michala Čunderleho jsou zařazeny také v DVD příloze diplomové práce.

¹⁰³ Dramaturg Václav Daněk. Zvukový záznam Josef Švarc. Střih Marcela Chytilová. Režie Pavel Michal. Účinkují Ivan Vyskočil, Barbora Hocková, Vlasta Špicnerová, Otakar Roubínek a Lubomír Tlalka. AudioStudio, 1991.

¹⁰⁴ ČUNDERLE, Michal. Nedivadlo jako zdroj dialogického jednání. K autorskému herectví Ivana Vyskočila podle audiovizuálního archivu Nedivadla. *Theatralia*, Masarykova univerzita, Brno, 2011, roč. 14, č. 2, s. 114.

3.6 Televize a film

Ještě než Roubínek odešel do svého prvního angažmá, měl za sebou zkušenosti s prací před filmovou kamerou v *Zářijových nocích* (1957). Později ve filmu *Tak blízko u nebe* (1963) „předvedl dokonce i své schopnosti taneční“.¹⁰⁵ Účinkoval v televizní produkci v pořadech *Člověk ze starých novin* (1959) a *První sekunda* (1989). Jako komentátor se objevil v televizním pořadu *Týden mezi Pražany* (25. října 1974). Údajně ztvárnil dokonce roli papeže Řehoře v pořadu *Jost Bürgi* natáčeném v březnu 1988.

¹⁰⁵ (vk) [KUDĚLKA, Viktor]. Herci, které jsem potkal cestou – Kdo jste, Otakare Roubínku? *Program Brno*, č. 20, listopad 1991, s. 95.

4. Dramaturg

4.1 Divadlo pracujících v Gottwaldově

„Dramaturg je funkce zbytná – to si myslí všichni herci; několikrát ročně to říká šéf, když není včas připraven dramaturgický plán, nebo když nabídka dramaturgova je chudá; a já si to myslím taky. (...) je to povolání pofiderní.“

Otakar Roubínek¹⁰⁶

Funkci dramaturga Divadla pracujících v Gottwaldově zastávala od začátku 60. let do sezóny 1964/1965 Jana Kopecká. Jak dokládá svědectví Svatopluka Skopala, v 60. letech prošel divadlem také Václav Renč, který *„působil po svém propuštění z vězení a rehabilitaci kratší dobu v Divadle pracujících jako dramaturg, po zásahu místních stranických orgánů byl z funkce odvolán.“*¹⁰⁷ Renč byl z vazby propuštěn na jaře 1962, na repertoáru se v roce 1963 objevil jeho *Medvěd Fuňa*, stejně jako překlad Shakespearova dramatu *Jak se vám líbí* nebo o rok později Marivauxových *Proradných lásek*. V sezóně 1964/1965 se ke Kopecké jako lektor dramaturgie přidal Otakar Roubínek, později po ní funkci dramaturga převzal.

4.1.1 Sezóna 1964/1965

V programu Dietlovy *Nehody*, stejnojmenné první inscenace sezóny 1964/1965, je vedle Jany Kopecké uveden Otakar Roubínek jako autor tohoto dokumentu a také jako dramaturg divadla. V případě následujících programů, na jejichž tvorbě se podílel s výtvarníkem propagace Josefem Ruszelákem a fotografem Rostislavem Zahradníčkem, je uváděn jako dramaturg a jejich autor již sám. Náplní programů¹⁰⁸ byly nejednou informace o nové budově a dění v divadle.

¹⁰⁶ M. P. Rozhovor na indexu. *Index Brno*, č. 6, červenec 1969, s. 2.

¹⁰⁷ *Městské divadlo Zlín 1946–1996: [publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně]*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997, s. 20.

¹⁰⁸ V Programu k inscenaci *R.U.R.* využil výroky a motta Karla Čapka, program *Zahradní slavnosti* doplnil rozhovorem s autorem a graficky zpracovanými předměty denní potřeby vedle Havlových citátů z dramatu. V programu titulu *Hra lásky a smrti* otiskl citaci z usnesení Schůze Národního konventu z roku 1793 jako připomínku opakující se historie manipulace s divadlem – příkaz co hrát i s výhrůžkou postihů z nedodržení. V programu k *Lucerně* publikoval ateliérové fotografie kostýmovaných herců společně s Alšovými malířskými návrhy k této báčorce a zamyšlením nad tím, co to znamená „Český“. Do programu *Marie–Octobre* zařadil fotografie ze

Abstraktní fotografie a koláže vystřídaly dosud běžné fotografie herců. Odklonil se od strohého výčtu inscenačního týmu, polopatistického převyprávění děje nebo základních životopisných dat z autorova života. Experimenty s obsahem programů se neobešly bez povšimnutí recenzentů, kteří si zvykli na jejich konzervativní vzhled a očekávali standardní kvalitu. Pakliže se jim tohoto požadavku nedostalo, zaměřili se na jejich kritiku. To dokazuje výtka k programu *Charleyovy tety*, v němž dominovaly rady ke správnému uhlazenému chování ve společnosti doplněné o přetisk skic kostýmních návrhů: „*divadelní návštěvník hledá v programu také i zmínku o hře samé a jejím autorovi, nejenom jakési – i když vtipné – parodické navození kontaktu s duchem hry.*“¹⁰⁹ Pátrání po smyslu a souvislosti se směřováním divadla hledali recenzenti¹¹⁰ rovněž v dráždivém programu *Idiotky* zachycujícím pařížský noční život časopisovými fotografiemi, které byly komentované verši s pařížskou tematikou od Vítězslava Nezvala.

Dramaturgie předešlé sezóny 1963/1964 si stanovila za svůj úkol bojovat proti přežitkům kultu, navazovat a prohlubovat kontakt s mladým publikem a také vyjádřit problémy současného člověka a světa ve vzájemných souvislostech a to tituly zábavnými, přitažlivými a jinak živými s odklonem od didakticko-ilustrativního popisu skutečnosti. Byly vybírány především žánry komediální a detektivní umožňující hudební inscenační zpracování. Satiru a frašku namířenou proti maloměšťáctví reprezentovaly tituly, které dávaly přednost fabuli před filosofií. Netolerované byly takové hry, které by připouštěly beznaděj, depresi nebo absurditu. Roubínek měl vlastní divácké i herecké zkušenosti s tímto omezeným repertoárem sestaveným s komerční tendencí, který nenaplňoval jeho záměry a představy. Nemělo pro něj smysl nadále žít a podporovat tento směr, a tak se snaha najít vlastní styl odrazila též v tvorbě dramaturgického plánu. V sezóně 1964/1965, na jejímž sestavení titulů se podílel, odmítl jít cestou menšího odporu a nasazovat tituly vyloženě atraktivní a divácky lákavé bez ohledu na myšlenkovou a uměleckou úroveň. Odvážil se změny, přestože si byl vědom toho, že nenáročné inscenace na oblasti většinou končí úspěchy, zatímco ty,

zkoušek s průvodním slovem a informacemi o zkoušení. V programu *Benátské maškarády* zasadil autora Goldoniho do širšího inscenačního kontextu v Gottwaldově a zařadil obrazový průřez, jak výtvarné umění napříč staletími zachycovalo komedii dell'arte, přetisk výtvarných prací doplnil o teoretické vysvětlení typů postav této komedie.

¹⁰⁹ (jih). Anglická studentská fraška. *Svobodné slovo*, roč. 21, 12. 3. 1965.

¹¹⁰ SOKOL, František. Čapek a Achard na jevišti Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 80, 11. 2. 1965.

kteře obsahují náročnější sdělení, mohou být postiženy nezájmem třeba i přes vysokou uměleckou úroveň. Umění v jeho pojetí nemělo být jen zdrojem zábavy, ale vážného působení na intelektuální, emocionální a citové vnímání člověka. Vyznával názor, že zábava není jen to, čemu se dá smát, ale že zábavné je vše, co dokáže zabavit, tedy i vzrušit, zaujmout, nadchnout, otrást atd. Riskoval, ačkoliv některé faktory stály proti němu. V diváckém složení měli v této době nejpočetnější zastoupení návštěvníci studující a průmyslová mládež. Uvědomoval si, že v Gottwaldově není publikum, pro které umělecký zážitek (z divadla, koncertu, výstavy) je kulturní potřebou. I přesto se rozhodl bojovat za myšlenkovou závažnost inscenací a navykat diváka na kvalitu a ochotu ji vnímat, čímž působil na estetickou úroveň a vkus publika.

Základ repertoáru a páteř dramaturgie měly tvořit myšlenkově a inscenačně náročné hry, které by svými hodnotami provokovaly diváka i tvůrčí schopnost souboru. Umělecké vedení si v této sezóně stanovilo úkol prověřovat morálku, zkoumat mravní otázky a etické hodnoty hrami, které by řešily tyto otázky na filosofické úrovni. Chtěli poukázat na potíže v souvislosti s byrokratismem, nepoctivostí a neodborností, pokrytectvím, sobectvím a maloměšťačtívím. Cílem bylo podpořit odvahu postavit se proti nesprávnostem, demagogii a zbabělosti, proto se hledaly hry týkající se těchto a dalších lidských slabostí.

Příklad do dramaturgického plánu našli umělci ve hře Romaina Rollanda *Hra o lásce a smrti* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 10. října 1964), na které je lákalo především velké humanistické dilema: zda má člověk právo podrobit se násilí a mlčet k nespravedlnostem, byť byly páčány ve jménu revoluce, a zda má právo zradit své přesvědčení, nebo má povinnost hájit je i za cenu života.¹¹¹ Odmítli se ztotožnit s bezvýchodností, absurditou, bezmocí a pasivitou své doby a ve snaze vyjádřit odmítnutí těchto postojů pátrali po hrách, které zaujmou kritické a filosoficko-komediální stanovisko. Pro tyto účely zvolili drama *R.U.R.* Karla Čapka (režie Zdeněk Pošíval, premiéra 19. prosince 1964), jakožto filosofickou hru o rozporu mezi pokrokem techniky a humanismem, o morálce lidstva v technokratické společnosti. Hra obsahuje veliké etické hodnoty krásy a síly

¹¹¹ V této linii původně uvažovali také o *Sprše* Vladimira Vladimiroviče Majakovského.

člověka odvíjející se od bohatosti lidského citu, lásky a přirozenosti, bez nichž je život prázdný, bezúčelný a pustý.¹¹²

Satira *Nehoda* autora Jaroslava Dietla (režie Svatopluk Skopal, premiéra 29. srpna 1964) čerpala z byrokratického prostředí, blíže zkoumala pocity lidí ministerského úřadu, aby vyznačila míru rozkládané a přenášené odpovědnosti, podřízenosti a hlavně strachu vznikajícího z těchto principů. Stále vyvstávala nutnost uskutečňovat divadlo pro mládež, zvažovali proto Radokovu pohádku *Podivuhodné příhody pana Pimpipána* nebo Macourkův dětský muzikál *Jedničky má papoušek*, který byl nakonec nasazen (režie Zdeněk Hruška, premiéra 27. září 1964).¹¹³

Ve všech směrech experimentální pokus (jak pro soubor, tak pro diváky), znamenalo poprvé v oblasti uvedené absurdní drama – *Zahradní slavnost* Václava Havla (režie Zdeněk Hruška, premiéra 30. dubna 1965). Myšlenkově tato hra odpovídala hlavnímu dramaturgickému směru sezóny. Satirickou metodou dokazovala absurdnost odlidštěné práce úřednických typů a byrokratismus institucí odtržených od života, jejich obludnost a společenskou nebezpečnost omezování a manipulace. K 20. výročí osvobození vlasti byla zvolena klasika¹¹⁴ v podobě divadelní báchorky *Lucerna* Aloise Jiráska (režie Stanislav Holub, premiéra 15. května 1965) pro vyzdvižení národních hodnot a podpoření vlastenectví přesvědčením, „že tato krásná země nepatří nikomu jinému než českému lidu.“¹¹⁵

Nebylo však možné se definitivně odklonit od zábavní a odlehčené repertoárové nabídky předchozích sezón. Pro doplnění repertoáru se hledaly hry se satiricko-komediální polohou, které ale mají vysokou výpovědní intenzitu a poskytují materiál s potenciálem inscenační úrovně, která by nadále formovala kvalitativní vkus diváka. Tyto tituly byly voleny s co největší péčí a pokud možno z nejširší množstevní nabídky. V tomto směru byla vynakládána snad až zbytečná soustředěnost a obložení páteřních titulů nezávaznými veselohrami dalo

¹¹² Podobnou funkci měl v dramaturgickém plánu případně splnit i *Romulus Veliký* Friedricha Dürrenmatta.

¹¹³ Pro nedobré zkušenosti se školními představeními se od příští sezóny rozhodli upustit od těchto produkcí a také předplatné upravit pouze pro žáky druhého stupně základních škol.

¹¹⁴ V soudobé české tvorbě pro tuto příležitost nenašli hru, která by se přímo vyjádřila k současnému životu. Uvažovali o literárním matiné zvláště připraveném pro tuto příležitost, nakonec vybrali českou klasiku.

¹¹⁵ HEKL, Bedřich. *Lucerna na scéně Divadla pracujících. Naše pravda*, roč. 21, č. 44, 1. 6. 1965, s. 2.

dramaturgickému plánu ve výsledku jednoduchý charakter. Řada zvažovaných titulů byla nekompromisně vyřazena,¹¹⁶ mnohé z her se opět objevily v dramatických plánech a na repertoáru příštích sezón.¹¹⁷ V duchu hledání napínavých kriminálních her připadla v úvahu detektivka Roberta Thomase *Osm žen*¹¹⁸, kterou vyměnili za adaptaci Pavla Kohouta stejnojmenného francouzského filmu *Marie Octobre* (autoři Jacques Robert, Julien Duvivier, Henri Jeanson, režie Svatopluk Skopal, premiéra 13. února 1965). Hra o vině, trestu a ztrátách ideálů v průběhu pohodlného mírového života přinesla stále aktuální téma zločinů minulosti a potřebu nebo dokonce nutnost řešit je v současnosti. Linii oblíbené, naivní, bezstarostné a optimistické ruské veselohry vyhovovaly dva tituly *Věčně mladá historie*¹¹⁹ Alexandra Gladkova a *Tříminutový rozhovor* Valentiny Levidovové. Protože ve skupině hudební komedie už vyplnila místo vlastní úprava záměnové situační veselohry ze studentského prostředí *Charleyova teta*¹²⁰ J. B. Thomase (režie Zdeněk Pošíval, premiéra 27. února 1965), byl zvolen *Tříminutový rozhovor* (režie Stanislav Holub, premiéra 28. listopadu 1964). Roubínkův překlad a úprava tohoto díla obohatily repertoár komedií o odvaze, radostech i starostech a bezprostřednosti mládí, které si dokáže s problémy poradit s humorem. Také komedie Miloše Hlávky *Benátská maškaráda* (básnický přepis *Lháře* Carla Goldoniho, režie Zdeněk Hruška, premiéra 3. července 1965) splňovala požadavek hudební komedie jako žánru, který chtěli i nadále systematicky uvádět. Nakonec s repertoárem splynula i salónní detektivní fraška Marcela Acharda *Idiotka* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 31. prosince 1965), průměrná francouzská konverzační komedie s oparem společenské kritiky a Honzlova montáž z dopisů Světlé a Nerudy *Román lásky a cti* (režie Václav Beránek, premiéra 15. března 1965).¹²¹

¹¹⁶ *Danuše z Podještědí* Jiřího Roberta Picka, satiry Davida Turnera *Rozkošná rodinka* nebo *Fasáda*, Čechovova *Švédská zápalka* nebo *Divotvorný hrnec* Voskovce a Wericha.

¹¹⁷ Molièrův *Jeho urozenost pan měšťák*, *Vajíčko* Féliciena Marseaua nebo komedie Františka Langera.

¹¹⁸ Uvedená byla až v roce 1969 pod názvem *Jedna z nás je vrah*.

¹¹⁹ Romantický vaudeville *Věčně mladá historie* (odpremiérována v následující sezóně) si však vyžádala náročnější dramaturgickou úpravu a zrevidování celého překladu.

¹²⁰ *Charleyova teta* dostala přednost ve volbě mezi ní a titulem *Jak je důležité mítí Filipa* Oscara Wilde.

¹²¹ Od původního návrhu se během sezóny v několika plánovaných titulech odchýlili. Nerealizovali Majakovského *Sprchu* a Dürrenmattova *Romula Velikého* s odůvodněním, že „narazili uvnitř souboru na celou řadu potíží rozličného charakteru a protože podmínky, které jsme měli pro inscenování tak závažných titulů nezaručovaly odpovídající výsledek.“ ROUBÍNEK, O. a LHOTSKÝ,

Tituly, které měly být nejzávažnější v této sezóně (*R.U.R.* a *Hra o lásce a smrti*), patřily ovšem k slabším výsledkům práce. U mladého publika si oblibu získaly *Charleyova teta* a *Tříminutový rozhovor*.¹²² Titul *Marie-Octobre* měl neočekávaně vysokou reprízovanost, důvodem byl konverzační švih, výrazné charaktery jednajících postav, realistický příběh s aktuálním obsahem v kombinaci s detektivním napětím a jednoznačným závěrem. Sezóna přinesla řadu inscenačně náročných pokusů, o něž divadlo usilovalo.¹²³

4.1.2 Sezóna 1965/1966

V roce 1965 se do divadla vrátil Karel Pokorný, který spolupráci s Divadlem pracujících na několik let přerušil a působil v Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci. Ujal se po Stanislavu Holubovi pozice uměleckého šéfa na termínovanou dobu dvou let do otevření nového divadla. V této době se chtěl poznat se souborem, zhodnotit, zda je jeho práce pro divadlo přínosem, a také chtěl posoudit, zda je vykonávaná funkce přínosem pro něj. První sezónu považoval za zkušební, ověřovací, aby z jejích zkušeností mohl vycházet v sezóně další. Roubínka od 1. ledna 1966 přeřadil z hereckého souboru na místo stálého dramaturga. Nový šéf měl jasnou představou náplně jeho funkce: „*Nechceme, aby Roubínek byl dramaturgem, kterým je dnes většina nositelů tohoto titulu v divadlech, ale aby se stal skutečně spoluvůrcem a současně i oponentem režiséra v průběhu zkoušek, jakýmsi provokatérem jeho práce. Naše poslední zkušenost dokázala možnost a prospěšnost této spolupráce.*“¹²⁴

Nástupem nového uměleckého vedení s vyhraněnými názory na práci oblastního divadla začíná nová etapa plná vysokých ambicí. To znamenalo období obtížné, těžké a složité práce se zvýšenými nároky na diváka, ale stejně tak na všechny umělecké složky. Nastala etapa vyžadující úmyslnost úkolů a pečlivost

A. Poznámky k dramaturgickému plánu divadla v sezóně 1964/1965. Gottwaldov: Divadlo pracujících, datováno ke dni 25. 4. 1965. [3] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

¹²² (NP). U mládí to loni vyhrály *Tříminutový rozhovor* a *Charleyova teta*. *Naše pravda*, roč. 21, č. 71, 3. 9. 1965, s. 2.

¹²³ „Zvířecí“ inscenací *Jedničky má Papoušek*; *Idiotku* jakožto francouzskou konverzační hru; *Zahradní slavnost* otevřela pole dalšího rozšíření hereckých dovedností ve stylizaci; *Benátská maškaráda* poskytla možnost hry typů komedie dell'arte; v *Nehodě* mohla režie využít postupů filmové proměnlivosti scén.

¹²⁴ POKORNÝ, Karel. *Interní pololetní hodnocení sezóny*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1965. [9] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

přípravných prací, dramaturgickou a režijní náročnost, záměrnost a cílevědomost obsazování herců a jednotnost jejich úsilí o moderní herectví. Hlavním cílem mělo být vymanění úrovně výsledků práce z průměru, šedivosti a šablonovitosti.

Ačkoliv se dramaturgický plán odevzdával schvalovacím orgánům do 31. května, Karel Pokorný měl podíl na sestavování repertoáru již na sezónu 1965/1966. Při tvorbě dramaturgického plánu vycházeli jeho autoři z několika skutečností zohledňujících současnou situaci divadla. Divadlo se chystalo na přechod do podmínek nové budovy, která bude znamenat zásadní změnu v jeho práci, na tu bylo třeba se předem soustavně připravovat prověrkou skladby, kvality a síly souboru a provedením jeho konsolidace. Prověřit hereckou práci souboru chtěli na nových žánrech. Tituly dramaturgického plánu a jejich obsazení měly poskytovat co největší možnost pro využití celého souboru, úkolem režisérů pak bylo herce obsazovat do neprozkoumaných poloh a najít jim tu nejvlastnější. Opět zohledňovali návštěvnickou základnu (tvořenou mládeží), plně si přitom uvědomovali, že toto publikum zatím nemá bohaté zkušenosti. Divácky zkušený návštěvník se objevoval v menší míře. Místní městský člověk měl venkovskou mentalitu, stejně jako početná skupina vesnického publika. Satiry, hry stylizované a hry se silným intelektuálním nábojem byly těmto divákům z převážné většiny cizí, nejraději měli veselohru (realistickou a situační), případně detektivní hry a hry se zpěvy a tanci. Zdejší divadlo tedy muselo ve vší své osobitosti plnit řadu společenských funkcí, mělo povinnost vychovávat i bavit, seznamovat návštěvníky s klasikou i s nejnovější produkcí.

Vedení si bylo vědomo, že změna kvality je procesem dlouhodobým, proto neočekávalo radikální a okamžité změny (ani ve výsledcích, ani ve stylu práce). Divadelníci usilovali o žánrovou různorodost a stylovou pestrost divadelní podoby, atraktivitu a zároveň vyváženost repertoáru jak hlavní, tak vedlejší repertoárové linie. Základním záměrem dramaturgického plánu byl boj proti největšímu nebezpečí života – proti lhostejnosti. Úkolem bylo zápasit a polemizovat s lhostejností na svém osudu, na osudu bližního nebo společnosti. Tyto záměry měly být uskutečňovány skrze obrazy poetické, úsměvné nebo přesné v kruté nadsázce. Pilíře, které by vyhovovaly tomuto cíli, jimž mělo být věnováno nejlepší technické a organizační vybavení, měli tvořit autoři Kipphardt, Dürrenmatt, Topol a Čechov a jejich čtyři tituly. Dokumentární drama *Ve věci*

Roberta Oppenheimer německého dramatika Heinara Kipphardta (režie Svatopluk Skopal, premiéra 23. října 1965) čerpalo z autentických protokolů soudního procesu s americkým atomovým vědcem. *Návštěva staré dámy* švýcarského autora Friedricha Dürrenmatta (režie Karel Pokorný, premiéra 18. prosince 1965) měla ukazovat zrcadlo doby.¹²⁵ Z domácí soudobé tvorby byl nasazen *Jejich den* Josefa Topola (režie Karel Pokorný, premiéra 19. února 1966), jehož prostřednictvím bylo možné vyslovit se k problematice citového života mladých lidí.¹²⁶ Dále bylo zvažováno zařazení *Tří sester* Antona Pavloviče Čechova, jejichž autora považovalo vedení za ukázkou kořenů moderní dramatiky, z nichž vychází vše ostatní. *Tři sestry* nahradil Švýcar Max Frisch a jeho *Don Juan aneb Lásky geometrie* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 2. července 1977), který se adekvátně zařadil do dramaturgické skladby orientované na moderní dramatiku.¹²⁷

Ostatní vybrané tituly měly s hlavní linií především udržovat plánovanou kontinuitu dramaturgického smýšlení. Upřednostňovaná oblast moderního dramatu¹²⁸ přiváděla inscenátory i diváky do nových, neznámých oblastí. Literárně poetickou hru s naturalistickou drobnokresbou figurek *Naše městečko* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 4. září 1965) vystavěl americký autor Thornton Wilder jako alegorii života a smrti a doplnil ji o filosofické a metafyzické úvahy, že život člověka je každou vteřinou neopakovatelně nádherná příležitost. Záměrem bylo přimět člověka znovu se na sebe podívat.

Odlehčení repertoáru představovala *Balada o doktoru Crippenovi* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 29. listopadu 1965), což byla přejmenovaná anglická hudební komedie *Belle čili Balada o vrahu Crippenovi* Wolfa Mankowitze s hudbou a písněmi Montyho Normana.¹²⁹ Západní dramatiku doplnila dramaturgie také

¹²⁵ „Mluví o situacích, jimž může každý rozumět, a přitom zábava s tou nejaktuálnější myšlenkou.“ O. R. *Návštěva staré dámy aneb co se vejde do malinkatého divadla. Naše pravda*, roč. 21, č. 101, 17. 12. 1965, s. 2.

¹²⁶ Titul znamenal největší dramaturgický úspěch a zajistil divadlu účast na festivalu v Hradci Králové.

¹²⁷ Do linie myšlenkově náročných a aktuálních her se uvažovalo také o Brechtově *Kavkazském křídovém kruhu* nebo Ibsenovi jako dalším zástupci prapůvodu moderní dramatiky s jeho *Nápadníky trůnu*. S Ibsenem posléze počítali do další sezóny, nakonec jej na repertoár nasadili až v roce 1969.

¹²⁸ Moderní linii posilovala světová dramatika, kde převažoval výběr šesti titulů západních autorů.

¹²⁹ Dramaturgie si byla vědoma špatné textové volby postižené autorskou nedbalostí, kdy hra nenese dramaturgicky žádné poselství. Byla především nasazena pro ověření technických, pěveckých a pohybových dispozic herců a schopností produkovat muzikálový žánr.

komedií *Každý má svou pravdu* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 21. května 1966) italského autora Luigi Pirandella. Pakliže mužská část souboru byla nasazena do Roberta Oppenheimera, bylo třeba pro vyrovnání vytížení ženské části hereckého souboru nasadit do takzvané dvojčky komedii *Osm rozhněvaných žen* Miloslava Stehlíka (režie Karel Pokorný, premiéra 9. října 1965). Titul inscenátoři zamýšleli hrát o snech, iluzích, rozčarování a všedních dnech, o ověřování denně slýchaných pojmů a jejich obsahu, přičemž i tyto věci lze pojímat s humorem.¹³⁰ Dalším dramaturgickým a tentokrát i inscenačním neúspěchem byla Molièrova komedie *Jeho urozenost pan Měšťák* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 6. února 1966), která akcentovala téma příživnictví na lidské hlouposti a parodovala osoby snažící se vetřít do vyšších kruhů, vtipné situace a dialogy doplňovaly veselé písničky. Za výslovně zábavným účelem byly nasazeny další dvě inscenace, které doplňovaly repertoár o veršované žánry. Svou romantičností se obracely k největšímu počtu mladých návštěvníků. Jednalo se *Věčně mladou historii* Alexandra Gladkova, o veselohru se zpěvy čerpající z ruských dějin (režie Svatopluk Skopal, premiéra 2. dubna 1966), a poetické drama *Manon Lescaut* Vítězslava Nezvala (režie Karel Pokorný, premiéra 7. května 1966).¹³¹

Dramaturgie byla v této sezóně průbojná, uvážlivá i odvážná, přinesla dostatek impulzů pro inscenační záměry i různorodou režijní a hereckou práci. Sezóna nebyla neúspěchem, mnoho úkolů, které si tvůrci předsevzali, se jim podařilo splnit, vytyčené plány zůstaly nenaplněné u poloviny inscenací. Úspěšně však našli odpovídající inscenační úroveň i pro světovou dramaturgii. Inscenátoři několikrát balancovali na hraně názorové, žánrové bohatosti a nikoliv už divácké přitažlivosti. Největší ohlas sezóny měly myšlenkově bohaté, závažné, náročné a

¹³⁰ Divadlo v tomto případě doplatilo na repertoárové nešvary minulosti. Od návštěvy odrazoval již samotný autor hry, načež se zvedla divácká vlna nechuti chodit na divadlo o práci a sledovat hry z továrního prostředí. Touto tematikou byli návštěvníci dostatečně přesyceni již budovatelskými hrami v 50. letech. *Osm rozhněvaných žen* se stalo dramaturgickým omylem a byla odhalena dramaturgická nejasnost titulu. To vše vedlo k uvědomění si, že současné hry se sebežhavější tematikou, které jsou nehotové a nedokonalé, nelze do repertoáru zařazovat. Dramaturgii to přimělo dbát na to, aby se napříště znovu vyvarovala polovičatým tvarům. Touto optikou přehlédli nedostatečnou dějovost hry a nevýrazné úpravy původně zamýšlené politické frašky Ivana Júlíe Barče *Člověk, kterého zabili*, kterou změnili za Molièrův titul *Jeho urozenost pan Měšťák*.

¹³¹ Tento záměr vysvětlil sám Roubínek následovně: „*Chceme vám zahrát Manon jako příběh dvou mladých lidí, kteří podlehnou svému citu tak dalece, že nevidí nic kolem sebe a dostanou se pak nutně do neřešitelných situací.*“ ROUBÍNEK, Ota. *Manon vás zve. Naše pravda*, roč. 22, č. 36, 6. 5. 1966, s. 2.

inscenačně dobře zvládnuté hry *Naše městečko*, *Návštěva staré dámy*¹³² a *Jejich den*. Nadprůměrný byl i Robert Oppenheimer, který však měl větší význam pro soubor než pro diváky, ti neměli zájem o téma války a atomových bomb.

Inscenátoři se cílevědoměji, myšlenkově propojeněji a záměrněji soustředili na inscenace, které byly osami repertoáru a jejich výsledky se shodovaly se základními záměry dramaturgie polemizovat s lidskou lhostejností v nejrůznějších žánrech. Horší výsledek měl komediální žánr a oblast veseloherní. Hry postrádaly hlubší analýzu, bohatší záběr a nápaditější výběr. Došlo k podcenění některých titulů, u jiných k nedocenění kvalit, navíc se objevil také rozpor mezi režijním záměrem a jejich zpracováním. Z analýzy výsledků vyplynulo poučení, že ani vedlejší repertoárové linii se nemůže věnovat jen okrajový zájem.

Na začátku roku 1966 vyprovokoval Otakar Roubínek v místních novinách *Naše pravda* diskusi, proč lidé nechodí do divadla, přestože návštěvnost i tržby byly v letech 1964–1966 v divadle nejvyšší. Pokorného režie se dostávaly nad průměr inscenací za poslední léta a Svatopluk Skopal s režijně úspěšnými inscenacemi zažíval za dlouhou dobu snad nejlepší sezónu. K práci dramaturga se Karel Pokorný vyjádřil takto: „*Mám-li hodnotit práci dramaturga v loňské sezóně, pak se nebudu tajit tím, že mají pravdu kuloárové řeči, že bez Roubínka nedám ani ránu a že Roubínek v tomto divadle vlastně spolušéfuje. (...) Ota je mým nejbližším spolupracovníkem a spolutvůrcem programu tohoto divadla (...) Já osobně cítím potřebu konfrontovat své názory s člověkem v něhož mám důvěru a s nímž si dokonale rozumím, potřebuji mít na místě dramaturga skutečného partnera a dramaturgického spolutvůrce své práce. Potřebuji cítit v tomto směru svou oporu a zázemí, mít oponenta a vzdělaného partnera k dialogu (...) Mám-li tedy hodnotit Roubínkův dramaturgický, nebo chcete-li spolušéfovský přínos loňské sezóně, myslím, že je více než nadějný. A podaří-li se Otovi zorganizovat svůj čas tak, aby zbytky svých úřednických povinností ještě omezil, a věnoval ho spolupráci s režiséry, pak budou výsledky jistě ještě průkaznější.*“¹³³ Z Pokorného příspěvku je zřejmá jasná tendence odmítnutí tradice pojmát dramaturga jen jako úředníka.

¹³² Divácký problém se vyskytl u *Návštěvy staré dámy*, u níž publikum dostatečně nechápalo téma úzkosti ze života a závažnosti hlavního sdělení hry, že si lze za peníze koupit cokoliv, tedy i vraždu, nýbrž hře rozuměli jako příběhu o padlé ženě, která se po letech přišla pomstít milenci, který ji v těžké době opustil.

¹³³ POKORNÝ, Karel. *Interní hodnocení sezóny 1965/1966*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1966. [12] s.

K problematice své práce se v tomto směru vyjádřil Roubínek následovně: „já si často připadám, že tu nejvlastnější dramaturgii, tedy činnost spojenou se stavbou repertoáru, dělám jako nesmělý melouch, když mi náhodou vybude volná chvíle. Absurdnost této situace vždycky pocítím, když jsem na koberci v kanceláři šéfa; ten mi to vytýká, přičemž neopomene zdůraznit, že ty ostatní věci, co dělám, jsou také důležité, že je však může dělat někdo jiný, skoro každý, ale zatím se mi nepodařilo zjistit kdo.“¹³⁴

4.1.3 Sezóna 1966/1967

Sezóna 1966/1967 byla jubilejní dvacátou. Pro toto výročí se chystal festivalový týden přehledu toho nejlepšího, co měli nasazeno na repertoáru. K výročí se divadlo rozhodlo vydat ročenku¹³⁵ s přehledem inscenací uskutečněných od založení v roce 1946 po loňskou sezónu. Sestavením jejího obsahu¹³⁶ a sepsáním úvodního textu byl pověřen Otakar Roubínek, za grafickou podobu zodpovídal Josef Ruszelák, který využil fotografií Rostislava Zahradníčka a Jana Regala.¹³⁷

Pro sezónu 1966/1967 byl dramaturgický úkol jasný – pokračovat v předsevzatých plánech sezóny předchozí s totožnými záměry a cíly. Stále měli v patrnosti sestavovat repertoár blízký mladým lidem.¹³⁸ I nadále směřovalo umělecké vedení k prověření profesionality členů souboru a snažilo se zintenzivnit přípravu na přechod do nových provozních podmínek. „V novém divadle bude na nás namířeno množství reflektorů, jejich světlo odhalí nemilosrdně všechny nedostatky. Proto se jich musíme co nejrychleji zbavit. Na tom novém jevišti musíme prostě obstát.“¹³⁹ Zůstali i u linie náročného repertoáru jak po myšlenkové, žánrové, tak inscenační stránce. Hry, tvořící východisko repertoáru, měly být žánrově různorodým výběrem a měly pojímat historicky širokou škálu. Jejich úkolem bylo zachycovat problémy „od otázek společenských až k těm

¹³⁴ M. P. Rozhovor na indexu. *Index Brno*, č. 6, červenec 1969, s. 2.

¹³⁵ ROUBÍNEK, Otakar a RUSZELÁK, Josef. *20 let Divadla pracujících v Gottwaldově*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. 85 s.

¹³⁶ Přehled inscenací, soupis vedoucích pracovníků divadla a členů uměleckého souboru.

¹³⁷ Tito umělci jsou rovněž autory fotografií zařazených do DVD přílohy.

¹³⁸ Převážná většina publika požadovala od divadla především zábavu a oddech. Ta skupinka návštěvníků, která přicházela do divadla za hloubkovou úvahou spojenou s uměleckým prožitkem, byla jen menším dílem celkové návštěvnické obce.

¹³⁹ J. K. Poslední sezóna ve starém divadle. *Naše pravda*, roč. 22, č. 45, 7. 6. 1966, s. 2.

*nejintimnějším otázkám lidského soukromí.*¹⁴⁰ Určujícím vzorem měl být citlivý současný člověk, který je nebojácný, schopný uskutečňovat nejpokrokovější ideály. Pro tento směr opět nenalezli oporu v současné dramatické literatuře, proto se rozhodli zachytit nešvary z neplnění těchto ideálů, aby si divák uvědomil odpovědnost a negativní dopad lhostejnosti. Hledali dramata, která by ukázala neschopnost komunikace, nedostatek ideálů, pasivitu a morální labilitu, problematiku moci a práva.

Dramaturgický základ sezóny mělo tvořit pět titulů: dramatická báseň vytvořená Václavem Renčem na motivy Lope de Vegy nazvaná *Císařův Mim* (režie Karel Pokorný, premiéra 5. listopadu 1966), poprvé v Gottwaldově uvedený titul *Léto a dým Tennessee* Williamse (režie Svatopluk Skopal, premiéra 25. března 1967), dramatizace novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 21. ledna 1967), kde si mladí lidé skrze lásku uvědomují svět, historické drama *Nápadníci trůnu* Henrika Ibsena, pro které se počítalo s vlastní dramaturgickou úpravou, a komedie *Les* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (režie Jiří Fréhar, premiéra 11. března 1967).¹⁴¹ Pro vedlejší repertoárovou linii byly zvažovány hry Williama Shakespeara *Dva šlechtici veronští* v opětovné spolupráci s překladatelem Václavem Renčem a z oblasti ruské dramatiky *Blecha* Jevgenije Ivanoviče Zemjatina a *Ivan Vasiljevič* Michaila Afanasjeviče Bulgakova.

Dále byly nastudovány hry *Deset malých černoušků*, *Šlamastyka s měsícem a Velbloud uchem jehly*.¹⁴² Provozní problémy s tržbou a návštěvností a současně snaha vyplnit diváckou touhu po vzrušení a nezávazném zábavném odpočinku si vynutily nasazení klasického titulu detektivního žánru *Deset malých černoušků* autorky Agathy Christie (režie Karel Pokorný, premiéra 24. září 1965). Pohádková reportáž Ludvíka Aškenazyho *Šlamastyka s měsícem* (režie Zdeněk Hruška, premiéra 22. října 1966) byla zařazena prakticky až na vyžádání za účelem doplnění mládežnického předplatného. Celou první polovinu sezóny nešťastně poznamenalo špatné dramaturgické pojetí a nedostatečná dramaturgická úprava

¹⁴⁰ J. K. Poslední sezóna ve starém divadle. *Naše pravda*, roč. 22, č. 45, 7. 6. 1966, s. 2.

¹⁴¹ Zvítězila ve volbě mezi Dostojevského *Strýčínkovým snem*.

¹⁴² V širším dramaturgickém výběru se uvažovalo o poetické francouzské konverzační hře Claud-André Pugeta *Šťastný věk* a komedii George Bernarda Shawa *Kateřina Veliká*,

básnické filosofické hry Václava Renče *Císařův mim*.¹⁴³ Vyměněným titulem byla nakonec nenáročná hudební veselohra s porozuměním pro drobné lidské starosti *Velbloud uchem jehly* dramatika Františka Langera režie (Zdeněk Hruška, premiéra 13. května 1967). Nahrazené tituly odpovídaly vytyčeným zásadám a podle toho byly také hodnoceny. Autora George Bernarda Shawa se dramaturgie nevzdala a zařadila jeho melodrama *Pekelník* (režie Karel Pokorný, premiéra 4. února 1967), které dává příležitost groteskně se vysmívat pojetí romantické lásky. Tuto odlehčenou linii doplnila československá premiéra americké hudební konverzační hry Normana Krasny *Neděle v New Yorku* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 17. prosince 1966) a lyrická komedie *Stromy umírají vstoj* španělského dramatika Alejandra Casony (režie Svatopluk Skopal, premiéra 27. května 1967), která prudkým střídáním veselí, napětí a dojetí zkoumá životní štěstí, vztah k iluzím a pravdě.

Uvědomění si rozporu mezi úrovní, názorem a mentalitou publika a způsobem, jakým mu byla závažná sdělení předkládána, došlo vedení k závěru, že i myšlenkově nejzávažnější tituly by měly zůstat zábavnými a i nebulvárnější konverzačka by měla zůstat vkusná a esteticky působící. Protože v loňské sezóně nebyl výběr veseloherních titulů příliš reprezentativní (a neměly inscenační úspěch), soustředila se tentokrát pozornost na tuto zábavní část. Ta měla koncentrovat komedie postihující problémy lásky a mladých lidí z nerůznějších pohledů a v rozmanitých žánrech (Shakespeare, Puget, k nim v tomto směru měli patřit i Otčenášek a Williams) nebo opět nabízet formálně zajímavé tituly pro ověření možností souboru (Krasna, Shaw, Aškenazy). Šťastnější volba dramaturgie se naplnila ve hrách veseloherních než hrách profilových. Toto bulvární divadlo znamenalo návštěvnícký úspěch, ale přinášelo také poměrně slušnou inscenační úroveň.

Tituly dodávané do dramaturgického plánu na poslední chvíli v něm působily chaos a dojem nejasnosti. Sezóna 1965/1966 byla mnohem nevyrovnanější a postrádala výrazné inscenační úspěchy, které měla sezóna předchozí. Byla velmi rozkolísaná, improvizovaná, neuspořádaná, zvláště co se týče hlavní repertoárové linie – úspěch přinesla snad jen inscenace *Léto a dým*.

¹⁴³ Tento neúspěch a ztráta odvahy podruhé riskovat ovlivnily odložení *Nápadníků trůnu* do další sezóny v novém divadle. Na přípravě tohoto díla se ostatně podepisovaly rovněž provozní důvody, kdy se nepodařilo soubor personálně obsadit podle představ dramaturgie.

4.1.4 Sezóna 1967/1968

První měsíce nové sezóny 1967/1968 patřily ještě dohrávání starých kusů nasazených na repertoár. Tato činnost byla ve starém působišti zakončena 21. října 1967 slavnostním přechodem do nové budovy. Ze starého repertoáru se nedalo nic použít, ani se s tímto krokem nepočítalo. Zahájení fungování v nové budově znamenalo další sezónu ve zkušebním provozu, při němž se odhalily nové faktory bezprostředně ovlivňující dramaturgii. Budova přinesla řadu změn, zdvojnásobil se počet sedadel a rozšířila se tak divácká oblast. Opětovně se snížila úroveň diváckých zkušeností. Vzrostla zvědavost a zesílila i společenská atraktivnost návštěvy budovy, což znamenalo další příliv venkovského publika. Divadlo bez chybějícího sociologického průzkumu nedovedlo charakterizovat specifika svého diváka, avšak složení návštěvníků začalo omezovat šíři repertoáru a zabraňovalo nasazování titulů potřebných pro vlastní směřování souboru. Vystávalo hrozící nebezpečí podřízení se vkusu diváka a omezení vlastních možností. Po prvních pokusech došlo také k uvědomění si nezkušenosti se způsobem inscenování na velkém jevišti.¹⁴⁴ Nakonec se objevil problém v samotném dramaturgickém výkladu titulů a neznalosti tvorby dramaturgického plánu obzvláště pro takovouto scénu. *„Chtěl bych od dramaturgie, aby dokázala už sama, na základě znalosti na základě specifčnosti třídit, navrhopvat a obhajovat tituly pro budoucí dramaturgický plán. Dosavadní praxe je zatím taková, že širší návrh sice zahrnuje tituly ze všech oblastí a národností, pokouší se i o žánrovou pestrost, ale, nedokáže radit, analyzovat, prokazovat zkušenostmi získanými v minulosti proč z těchto osmi titulů právě tyto dva by bylo potřebí z té, které oblasti vybrat. A zasvěceně dokázat čím souzní s naším divákem. Čím mu budou blízké. To je pro mě potřebnější, než zdůvodnění, čím je tato hra současná.“*¹⁴⁵

Sestavení dramaturgického plánu tedy znamenalo učinit kompromis zohledňující několik sfér. Musel vyhovět požadavkům diváků a brát v potaz jejich

¹⁴⁴ Režiséru Skopalovi se tento přechod plynule dařil, avšak nečekaný rozchod s režisérem Hruškou, jehož režijní problémy se odrážely v nedostatečné finální podobě inscenací, znamenal zvýšené pracovní nasazení pro Pokorného na přípravě šesti premiér, což se projevilo na výsledné kvalitě těchto produkcí.

¹⁴⁵ POKORNÝ, Karel. *Interní hodnocení sezóny 1967/1968*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1967. [26] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečově.

obliby, řídit se schopnostmi režiséra a maximálně využít soubor.¹⁴⁶ Poslední povinnost byla jednou z hlavních příčin, že repertoár předchozí sezóny neměl koncepci. Ohledy brané na tento fakt byly důvodem, proč se nedařila vytvářet osobitost, kterou měla sezóna 1965/1966. Tentýž nešvar se opět objevil i v dramaturgii nového divdla. Zkušenost z minulé sezóny si vynutila tvrdošíjné trvání na tom, aby se navržený repertoár neměnil. Panovala obava z nových (divadlem nedotčených) diváků a převládalo úsilí o jejich uspokojení a udržení. Nejvýrazněji se na volbě titulů projevila snaha o vlastní důstojnou reprezentaci. Nervozita, které umělecké vedení podléhalo před otevřením nového divadla, způsobila v kombinaci s předešlými faktory, že z deseti vybraných dramat byla polovina her takzvaně velkých, slavných, známých a populárních.

Divadlo vypsaló soutěž na dramatickou novinku, kterou by zahájilo provoz v nové budově. Z šedesáti přihlášených textů ale nebyla vybrána žádná hra, zvolili proto titul *Janošíka*, české drama s revolučním námětem autora Jiřího Mahena (režie Karel Pokorný, premiéra 11. listopadu 1967). K titulu přistoupil Roubínek se sarkastickým humorem následující anekdotou: „*Paní, těšíte se do nového divadla?/ Těším, paní. A nevíte, proč dávají zrovna toho Janošíka?/ Paní, vám se ten Janošík nelíbí?/ To ano, paní, já jen, proč si nevybrali něco českého.*“¹⁴⁷ Jaroslava Suchomelová se k Janošíkovi vyjádřila v tomto duchu: „*dramaturgická úprava Otakara Roubínka a Karla Pokorného se snažila zachytit v Mahenově textu víc než jen kus historie zachycené v lidové pověsti, jejich výklad nalezl aktuální a současně specifický český problém: tragédii pasivního hrdiny. Jevištní realizace však nenalezla pro tento výklad v předloze nakonec dostatečnou oporu.*“¹⁴⁸

Ani tentokrát se na jeviště nedostali Ibsenovi *Nápadníci trůnu* a z důvodu opožděného nástupu herce Opočenského do souboru byli zaměněni za *Makbetha* Williama Shakespeara (režie Karel Pokorný, premiéra 18. listopadu 1967). Českou linii doplnili *Loupežník* Karla Čapka (režie Svatopluk Skopal, premiéra 12. listopadu 1967) a podle starých lidových valašských her sestavená *Vánoční hra o narození Krista Pána* moravského folkloristy Jaroslava Bařinky (režie Karel Pokorný, premiéra 9. prosince 1967), u níž se už předem kalkulovalo s trendem

¹⁴⁶ V souboru se projevovala neochota hrát malé role.

¹⁴⁷ ROUBÍNEK, Otakar. Dnes vypráví. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 7, 8, 11. 1967, s. 1.

¹⁴⁸ *Městské divadlo Zlín 1946–1996: [publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně]*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997, s. 22.

obliby lidové dramatiky. Světový repertoár obsadila klasika *Cyrano z Bergeracu* Edmonda Rostanda (režie Svatopluk Skopal, premiéra 24. února 1968), inscenačně nejnáročnější experiment v podobě *Franka V. Friedricha Dürrenmatta* (režie Karel Pokorný, premiéra 20. dubna 1968) a konverzační hra *Ideální manžel* Oscara Wildea (režie Karel Pokorný, premiéra 15. června 1968). Ze skupiny současné a moderní dramatiky byly vybrány: domnělý komediální šlágr *Rozmarný duch* Noela Cowarda (režie Zdeněk Hruška, premiéra 6. dubna 1968), sentimentalizující *Neapol, město milionů* Eduarda de Filippa (režie Svatopluk Skopal, premiéra 1. června 1968) a americká hra williamsovského typu *Piknik* Williama Motter Inge uvedená pod názvem *Jako by den nechtěl odejít* (režie Karel Pokorný, premiéra 3. února 1968).

Ve výsledku se tato skladba jevila jako nevýrazná, neosobní, univerzální všehochuť, která se na repertoáru neobjevila již několik let a kterou nemohla spojit ani vytyčená prakticky obecná témata lásky, vztahů mezi lidmi, lidskosti, otázka moci, uvažování dnešních lidí a současné problémy, o nichž by se hovořilo v širších souvislostech. Určité sjednocující linie si povšimla Jaroslava Suchomelová, podle ní dramaturgie přivedla „na jeviště hned několikrát hrdiny stejného či podobného druhu: individuality, které se střetávaly s okolním světem, setkávaly se s nepochopením a odmítnutím, zůstaly osamoceny. Takový byl *Loupežník, Janošík, Makbeth, Ingeho Hal Carter i Rostandův Cyrano z Bergeracu*.“¹⁴⁹ Samy o sobě měly všechny hry na jevišti své odůvodněné místo, ale dohromady neodrážely čitelný záměr dramaturgie. Špatné chronologické rozložení¹⁵⁰ premiérovanych titulů navíc vedlo k repertoárové nevyváženosti. Veseloherní část dramaturgického plánu se nepodařilo naplnit vůbec, neboť hry Čapka a Ingeho nebyly vnímány jako veselohry. Pociťovaným nedostatkem dramaturgie byla také absence muzikálového nebo hudebního titulu. Zcela sebekriticky se k této sezóně vyjádřil Karel Pokorný slovy: „kdo chtěl být škodolibý, mohl mluvit o lezení divákům do zadku a kdo uvažoval nezaujatě asi si řekl: O co těm hochům tam vlastně jde?

¹⁴⁹ Městské divadlo Zlín 1946–1996: [publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně]. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997, s. 23.

¹⁵⁰ Absence dvou nebo tří menších (veseloherních) her pro vyrovnaní na začátku sezóny.

*Není to ani ryba, ani rak, není to ani špatný ani dobrý, není to nic. Asi neví co chtějí. A měl by pravdu.*¹⁵¹

Z plánu na sezónu 1967/1968 není patrná jednotná myšlenková linie. Praxe inscenátorům vycházela spíše náhodně, než jako výsledek záměrného úsilí. První dramaturgický plán (sezóny 1965/1966) nejjasněji vyjadřoval koncepci, přesně věděl, co chce, o co tvůrcům jde. Dramaturgické plány loňské a letošní sezóny už zdaleka tak jasné a cílevědomé nebyly, což potvrzuje závěrečné hodnocení Karla Pokorného: *„Ani letos se Roubínkovi nepodařilo plnit požadavky, které na jeho práci kladla režisérská rada při jednání o posláních dramaturgie. Nepodařilo se aby dramaturg byl režisérovi partnerem v dialogu, jeho prvním divákem i oponentem, konfrontátorem jeho názorů na vyznění inscenace. Mám pocit, jako by drobná nedorozumění s režiséry vedly Roubínka ke stáhnutí se do pozadí, k obavám, aby nebyl kárán za vměšování se. Opakuji znovu, že do postupů práce režiséra nemá dramaturg právo zasahovat, ale za celkové vyznění inscenace, vyznění myšlenkové a ideové je naprosto rovnoprávně zodpovědný. A to by měl s režisérem konfrontovat celé pracovní údobí, nejenom na závěrečných zkouškách. Bylo by myslím potřeba dramaturga v tomto divadle začít víc cítit. Na místě, které mu přísluší a za které je zodpovědný.*¹⁵²

4.1.5 Společenské aktivity

Dočasné uvolňování poměrů, především v období takzvaného Pražského jara v roce 1968, poskytovalo příležitost pro uskutečňování nejrůznějších společenských aktivit.

Řada členů hereckého souboru pociťovala potřebu vyjádřit se i jinak než jen inscenacemi divadla. Tato činnost byla podnícena trendem vznikajících malých divadel, tvůrčích dílen s maximální blízkostí divákovi.¹⁵³ Zamýšlené divadélko mělo obsáhnout pořady poetického, písňového a jiného experimentálního charakteru. Do konce sezóny měl být navržen přesný dramaturgický plán, jehož

¹⁵¹ POKORNÝ, Karel. *Interní hodnocení sezóny 1967/1968*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1967. [26] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečově.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Již na konci sezóny 1966/1967 se vedení rozhodlo ustavit instituci, která by oživila společenský život a umožnila co nejdůvěrnější seznámení a sblížení se s divákem mimo jeviště. Instituce nesla prozatímní název „Poetické divadélko“, jehož začátek činnosti byl plánován ihned v další sezóně.

sestavením byl pověřen Otakar Roubínek, mělo se rozhodnout o režijním i hereckém obsazení a určit místo realizací. V listopadu 1967 byl tento projekt nazván Divadlo ve foyer, kde v akusticky nevyhovujícím foyer nové divadelní budovy byla poprvé uvedena inscenace *Román služky* převzatá z Divadla Viola. Od prosince 1967 se našlo místo pro další reprízy v restaurační místnosti hereckého klubu a z Divadla ve foyer se stalo Divadélko v klubu jako nezávislý doplněk hlavní umělecké činnosti Divadla pracujících. Repertoár nebyl součástí hlavního dramaturgického plánu a vytvářel se nárazově z tvůrčí iniciativy herců a režisérů.¹⁵⁴

V červnu 1968 ustanovil Klub umělců na valném shromáždění svůj řádný výbor, jehož předsedou se stal Miroslav Zikmund, mezi členy patřili i zaměstnanci divadla herci František Houdek, Blanka Hlavová a dramaturg Otakar Roubínek. Jednalo se o zájmovou činnost, která by jen čas od času řešila komplikovanější věci z kulturní politiky. Zatím bylo jejím úkolem vysílat zástupce do komisí, ti by v případě nebezpečí vytvářeli tlak na dosažení žádoucího výsledku. Sdružení se také podílelo na vytvoření koncepce zásad a plánů řízení kulturní politiky. Obdobně ustanovenou činností bylo Volné sdružení umělců (VOSDRUM), které ovlivňovalo nejen politické a kulturní dění, ale mělo rovněž podíl na rozpadu řízení kultury státními orgány a na personálních změnách v souboru divadla. Prostory nové divadelní budovy poskytovaly možnosti jejich mnohostranného využití a staly se tak místem setkávání těchto spolků.

Další mimodivadelní činností, do níž se Otakar Roubínek zapojil, byl Klub angažovaných nestraníků (KAN), respektive se zatím jednalo pouze o přípravnou činnost tohoto orgánu do doby, než bude jeho existence řádně povolena. Stanovy definovaly KAN jako dobrovolné sdružení občanů bez stranické příslušnosti, které mělo poskytnout těmto občanům plný podíl rovnoprávného formování politického stanoviska ke všem otázkám občanského a veřejného života v zaměstnání, ve vědě i kultuře.¹⁵⁵ KAN „*Za nejbližší náplň činnosti považuje zajištění demokratických voleb.*“¹⁵⁶ Lidé v něm se hlásili k zásadám a ideálům svobody, demokracie a socialismu, chtěli bojovat za toleranci názorovou i náboženskou a proti všem

¹⁵⁴ Divadélko uvedlo v sezóně 1967/1968 například pořady *Petr a Lucie*, *Zpěvy sladké Francie* nebo *Stalo se v zoo*.

¹⁵⁵ *Informace o ustavení okresního přípravného výboru KANu v Gottwaldově*. Datováno ke dni 12. července 1968. Spis uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

¹⁵⁶ ROUBÍNEK, Otakar. Gottwaldovský KAN. *Naše pravda*, roč. 24, č. 58, 19. 7. 1968, s. 1.

formám občanské diskriminace.¹⁵⁷ Přípravný výbor organizace byl v Gottwaldově ustaven v květnu 1968. Dne 3. července 1968 jeho členové písemně oznámili informaci o započetí přípravné činnosti této organizace v okrese na Odboru pro vnitřní věci Okresního národního výboru v Gottwaldově s žádostí o vzetí na vědomí jejich ustavení. Zástupcem přípravného výboru byl Otakar Roubínek.¹⁵⁸ Zákonně směli do uznání organizace v přípravné činnosti podniknout jediné – veřejně oznámit ustavení přípravného výboru v tisku. Dne 9. července sepsali tiskovou zprávu, kterou uveřejnilo periodikum *Naše pravda* až 19. července.¹⁵⁹ Vzhledem k srpnovým událostem a vážnosti situace nepovažoval Roubínek za vhodné činit jménem KANu jakákoliv prohlášení.¹⁶⁰ Následující akce byly čistě administrativního rázu.¹⁶¹ Od té doby už se členové přípravného výboru za tímto účelem nikdy nesešli.¹⁶²

V srpnu 1968 vpadla do Československa vojska Varšavské smlouvy s úmyslem dopomoci navrácení starých poměrů (uplatňovaných před několika posledními liberalizačními roky). Odstraňováním demokratizačních prvků se mělo dospět k utužení rozvolňujícího se totalitního systému. V okupačních dnech přerušili zaměstnanci divadla svou činnost a vyhlásili smutek. „*V divadle se nezkouší. Řada členů divadla spolupracuje na všech možných místech, tam, kde je*

¹⁵⁷ Okresní přípravný výbor v Gottwaldově chtěl v této fázi činnosti především shromážďovat osoby podobných názorů. Nejednalo se jim o masovou základnu, ale o lidi charakterní, nekompromitované, kteří měli dobrou pověst jako občané i pracovníci ve svém oboru. Členové KANu měli v plánu podporovat vznik místních klubů v závodech a při velkých organizacích. Chtěli pořádát besedy, volné tribuny se stávajícími politickými představiteli a snažit se dosažitelnými prostředky upozorňovat na naléhavé problémy. První schůzky tohoto ražení s širokou účastí občanů plánovali na začátek září 1968. *Informace o ustavení okresního přípravného výboru KANu v Gottwaldově*. Datováno ke dni 12. července 1968. Spis uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

¹⁵⁸ Dalšími členy byli Václav Beránek, Miloš Hrdlička, Elemír Szolga a Dušan Wolf.

¹⁵⁹ ROUBÍNEK, Otakar. Gottwaldovský KAN. *Naše pravda*, roč. 24, č. 58, 19. 7. 1968, s. 1.

¹⁶⁰ Po dohodě s tajemníky OV KSČ pouze informoval účastníky v rámci diskusního odpoledne mezi občany a delegáty mimořádného sjezdu KSČ v pátek 23. srpna v Hotelu Družba o ustavení výboru bez jakýchkoliv agitačních záměrů. Zde se zároveň vyjádřil pro změnu jména města a okresu z Gottwaldova na Zlín.

Na diskusním odpoledni pořádaném v Družbě se ke KANu vyjádřil také Jiří Hanzelka „KAN je něco z gruntu velice zdravého. Je řada občanů, kteří mají zábrany vstoupit do některé politické strany, přitom cítí občanskou povinnost zúčastnit se na tvorbě našich společných osudů. Jestliže v tomto smyslu bude KAN sloužit jako organizační základna, lze to jenom uvítat.“ ORDELTOVÁ, Zdenka a HORÁK, P. Mítink. *Naše pravda*, roč. 24, 23. 8. 1968, s. 3.

¹⁶¹ Obdrželi dopis o zákazu činnosti a pak výzvu k odevzdání archivu. Protože žádný neměli, v prosinci odevzdali jen korespondenci se zaměstnancem Markvartem z odboru pro vnitřní věci ONV.

¹⁶² Dopis Otakara Roubínka adresovaný Vedoucímu tajemníkovi OV KSČ Ing. Vincenci Gajdošíkovi. Datovaný ke dni 22. října 1969. Uloženo v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

*jich zrovna potřeba.*¹⁶³ V tisku vyšlo rovněž oznámení se jmény zaměstnanců divadla, kteří souhlasili s vyjádřením textu Dva tisíce slov.¹⁶⁴

Do ilegálního vysílání gottwaldovského studia Československého rozhlasu se v období okupace zapojili i herci a zaměstnanci divadla. *„Náš kolektiv studia Československého rozhlasu v Gottwaldově se 21. srpna rozrostl o (...) čtyři externí hlasatele: Věru Šimkovou z Osvětové besedy, herce Jiřího Maršálka, režiséra Karla Pokorného a dramaturga Otakara Roubínka z Divadla pracujících. První den okupace jsme vysílali až do noci.*¹⁶⁵ Jejich vysílání znělo celou republikou a v dosavadní historii rozhlasu mělo nejmasovější poslech. Od časných ranních hodin následujícího dne pokračovali hlasatelé ve čtení rezolucí, stanovisek, prohlášení, zpráv a informací s okupační tematikou. V pozdním odpoledni je upozorňovaly telefonní zprávy, že se blíží intervenční jednotky ze směru přes Olomouc a Přerov do nitra Moravy. K novému vzrušení došlo ve večerních hodinách, kdy se po jednadvacáté hodině obrněné vozy zastavily před branou do potměšlého studia, jehož název byl vyměněn za ceduli sousední mateřské školy a jeslí. Časně ráno bylo podle přípravného plánu rozhodnuto, že celý kolektiv vysílání bude přemístěn na technické pracoviště Divadla pracujících, kde se k jeho vysílání pro obsluhu technických zařízení připojili další pracovníci (Petr Selinger a Antonín Ondrašík). *„Vše proběhlo hladce, v klidu a hlavně za naprosté tajnosti. I telefony na novém pracovišti měly stejná čísla.*¹⁶⁶ Aby zmátli stopy po jejich stanovišti, ohlásili několikrát, že vysílají z Hostýnských hor. Rovněž prázdná budova rozhlasu přispěla k další záhadě kolem jejich vysílání. *„Na našem novém působišti jsme byli úplně izolováni od ostatního provozu Divadla pracujících. Nikdo o nás neměl potuchy. Přicházeli a odcházeli jsme jednotlivě nouzovým východem. Prostředí zde bylo stísněnější než u nás v rozhlase, ale pracovní rytmus zůstal stejný.*¹⁶⁷ V pořadech zvali k mikrofonu gottwaldovské kulturní pracovníky, umělce a známé osobnosti (mezi nimi například Miroslav Zikmund). Také čtvrtý den okupace pokračovali ve vysílání z technického pracoviště divadla, až pátý den

¹⁶³ Divadlo zasahuje. *Naše pravda*, roč. 24, 23. 8. 1948, s. 1.

¹⁶⁴ Podepisujeme se pod článek „Dva tisíce slov“. *Naše pravda*, roč. 24, č. 55, 9. 7. 1968, s. 2.

¹⁶⁵ HRADIL, Vladimír. Hlásí se svobodný vysílač Gottwaldov. *Zlínsko od minulosti k současnosti*, 2000, roč. 17, s. 87.

¹⁶⁶ *Ibid.*, s. 92.

¹⁶⁷ *Ibid.*, s. 92.

změnili z bezpečnostních důvodů své stanoviště za prázdný pavilon gottwaldovské nemocnice.

Ještě tentýž měsíc rozhodl Městský národní výbor o udělení Ceny města Gottwaldova kolektivu studia za jeho mimořádnou politickou práci. Odměna byla dotovaná deseti tisíci korunami a bronzovými medailemi. „*Za hlasatelskou službu obdrželi medaile herci Václav Beránek, Jarmila Doležalová, Jiří Maršálek a Steva Maršálek, dramaturg Ota Roubínek, režisér Karel Pokorný.*“¹⁶⁸ Při převzetí ceny v Divadelním sálu hotelu Moskva nebyly tyto medaile opatřeny pouzdrům a tak byly oceněným pouze vkládány do dlaní. Normalizační změny způsobily, že o rok později byla novou radou MNV prověřena usnesení rady za předchozí období, z čehož pracovníci vyvodili závěr zrušit rozhodnutí, kterým byla kolektivu pracovníků rozhlasu udělena Cena města Gottwaldova. V důsledku tohoto usnesení byl Otakar Roubínek požádán, aby vrátil pamětní medaili, která mu byla předána. Věnovaných deset tisíc korun bylo ponecháno na kontě SOS vesniček, avšak jako dárce byl uváděn MNV Gottwaldov.¹⁶⁹ Ani opakovaná výzva z poloviny září o navrácení medaile do konce měsíce¹⁷⁰ nebyla vyslyšena a ta se dodnes nachází ve vlastnictví rodiny Otakara Roubínka.

4.1.6 Sezóna 1968/1969

Vnímání hodnot bylo ve společnosti zostřené v nových souvislostech způsobených sovětskou invazí. Společnost v prvních dnech vyjadřovala odmítnutí a nesouhlas s okupací, které vzdorovala duchovním vzepětím a povzbuzováním národního sebevědomí. Odsouzení národní a občanské nesvobody se postupně přetransformovalo v kritiku totalitního režimu a odpor proti normalizaci. Z úhlu pohledu ohrožené svobody se nyní jinak nazíralo na téma moci, na problém překonávání lhostejnosti, bezohlednosti, na citovou vyprahlost, odcizení, přizpůsobivost a zdůrazňování odpovědnosti a zápasu mezi principem humanity a brutality. Repertoár divadel tvořili autoři, jejichž díla kritizovala totalitní režimy,

¹⁶⁸ HRADIL, Vladimír. Hlásí se svobodný vysílač Gottwaldov. *Zlínsko od minulosti k současnosti*, 2000, roč. 17, s. 101.

¹⁶⁹ Dopis Městského národního výboru v Gottwaldově podepsaný vedoucí Odboru školství, kultury a zdraví Anežkou Lutnerovou adresovaný Otakaru Roubínkovi do Divadla pracujících. Datováno ke dni 20. srpna 1969. Uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

¹⁷⁰ Dopis Městského národního výboru v Gottwaldově podepsaný vedoucí Odboru školství, kultury a zdraví Anežkou Lutnerovou adresovaný Otakaru Roubínkovi do Divadla pracujících. Datováno ke dni 15. září 1969. Uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

ale rovněž se nasazovaly tituly autorů domácích a především klasických. Tvorba mnohokrát ověřených tvůrců mohla působit jako neškodná, avšak paradoxně bývala inscenátory silně aktualizovaná o protitotalitní interpretace. Dramata s historickými látkami zpřítomňovala události dávno minulé, jejich prostřednictvím bylo možné alegoricky promlouvat k přítomnosti a přinášet aktuálně společensky kritickou reflexi. Inscenace a projekty divadel se přikláněly k poezii, metaforickým vyjádřením i básnickým analogiím.¹⁷¹

Záměrem gottwaldovského divadla bylo reagovat na soudobé problémy vztahů jednotlivce k sobě samému i ke společnosti v této vzrušené době. Snažili se vytvářet angažované divadlo a nalézt současného pochopitelného hrdinu. Vyjadřování se ke společenskému dění ale nemělo převážet estetický význam inscenací. Repertoár musel i nadále obsáhnout výrazné žánrové linie v rozpětí od dramatu po muzikál. Umělecké vedení opět mělo na vědomí tvořit inscenace s vlastní tvarovou i myšlenkovou koncepcí překonávající strnulé estetiky, ale také produkce dostupné velké části publika.

Společenská situace ovlivněná invazí si na začátku sezóny vynutila změny dramaturgického plánu. *„Všechny změny však nepůjdou po zřejmé konkrétní politické aktualitě. (...) Základním smyslem divadelního výrazu je obracet se ke svědomí lidí a národa. Hrát o morálních aspektech vztahů, klást otázky o smyslu věcí, akcí, života. Nemáme právo nabízet hotové recepty. (...) Ale můžeme upozorňovat na nebezpečí. Nabízet historické analogie. Můžeme se vysmívat nepravostem. To všechno není málo. Správně položená otázka je nejdůležitější podmínkou správně vypracované odpovědi. Můžeme vybízet k tomu, aby se nezaměňovala příčina za důsledek. Aby se nezaměňovaly symboly za koncepce a podstaty, ať se to týká lidí nebo názoru. To všechno patří k aktuálnosti, ale je to aktualita, která si vědomě neklade nárok na atraktivní momentální, levný úspěch.*

¹⁷¹ Divadlo v Gottwaldově za tímto účelem využívalo svého Divadélka. V měsíci září a říjnu uvedlo tři pořady. Prvním byl recitační večer s přednesem poezie Františka Halase nazvaný *Já se tam vrátím*. K Haškovu humoru, nezřídka vyhledávanému v dramaticky vypjatých dobách, se divadlo uchýlilo v pořadu *Náš dobrý voják Švejk*. K osobnosti prvního prezidenta odkazoval pořad *Koncert pro pana Masaryka*. Přestože čerpal z jeho autentických výroků, myšlenek i názorů jiných na jeho osobnost, nejednalo se o nekritické přijímání jeho filosofie, ale o zamyšlení se, o kladení otázek a konfrontaci. Pořady Švejka a Masaryka byly z nařízení úřadů v červenci 1969 zrušeny, tento krok byl zdůvodňován tím, že pořady vytvářely nežádoucí činnost, atmosféru a emoce v souvislosti s celkovou politickou situací. Divadélko ale uskutečňovalo další produkce, ze sovětských povídek Andrejeva a Solženicina sestavili účinkující pořad nazvaný *Odsouzení* a z díla Františka Halase uspořádali poetické pásmo pojmenované *Já se tam vrátím*.

Nesmíme při ní zapomínat ani na další věci, jako je potřeba uvolnění, smíchu, zdravého, nezáludného smíchu, a konečně ani na vlastní vnitřní vývoj souboru a celého divadelního organismu. Asi takové je naše současné přemýšlení, ze kterého pak vyplývají změny v dramaturgii i další naše plány.“¹⁷²

Půlnoční mši autora Petera Karvaše vystřídala Čapkova *Bílá nemoc* (režie Karel Pokorný, premiéra 14. září 1968) nastudovaná za pouhých čtrnáct dní. Z dosavadní tvorby měla snad největší ohlas, neboť mnohé hodnoty této české klasiky se naplňovaly novým obsahem. Inscenace *Bílé nemoci* byla otevřeným stanoviskem umělců k současné chvíli, nešlo o aktualizaci vnější, agitační a proklamativní, ale o vyjádření základního postoje uměleckým obrazem a tvarem hry, která by bezprostředně zachycovala společné pocity národa. Akcentovala princip svobody, demokracie, úcty k hodnotě každého lidského života a principu bezohledné moci, která se projevuje antihumánními činy, násilím a expanzemi.

Z domácích dramatiky hledalo divadlo hru, která by se vyhnula oslavné pompéznosti, k tomuto účelu chtěli zvolit spíše komediální žánr. Panovala obava, že navrhované muzikálové zpracování národní klasiky *Filosofské historie* Aloise Jiráska (režie Svatopluk Skopal, premiéra 28. září 1968) v moderní úpravě Jaroslava Dietla splní požadavek hry se zpěvy, ne už veseloherní žánr. Hra odrážela aktuální platnost, zdůrazňovala význam mládí v revolučních obdobích, lásku k zemi a projev naděje, které se nelze vzdát. V souvislosti s 50. výročím republiky bylo jasné, že divadla nabídnou českou dramaturgii národních osobností (Drahomíra, Boleslav, Hus). Divadlo pracujících tuto tendenci ve svém původním plánu nesdílelo a chtělo se jí vyhnout nasazením původní novinky Františka Hrubína *Oldřich a Božena*, případně se uchýlit ke Kohoutově nebo Stehlíkově novince.¹⁷³ Nakonec ustoupili obecnému trendu všech divadel nasadit aktualizovaná pojetí klasických her. Tím se v případě Divadla pracujících stala *Drahomíra* J. K. Tyla v úpravě Otomara Krejčí (režie Svatopluk Skopal, premiéra 8. února 1969). Inscenace otvírala otázku české státnosti vynořující se v českých

¹⁷² ROUBÍNEK, O. Druhá sezóna Divadla pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 1, leden 1969.

¹⁷³ Mezi dalšími zvažovanými tituly se objevil ze soutěže zbylý nepříteli literárně kvalitní Dietlův *Venkovánek*, ten by si ovšem vyžádal další dramaturgickou spolupráci s autorem, což vzhledem k jeho vytížení nebylo možné, dramatik si navíc žádal vysokou zálohu za pouhé znovuzredigování textu. Nakonec ustoupili *Drahomíře*, čemuž předcházelo uvážení ještě titulů Gabriely Preissové *Gazdina roba* a na repertoár divadla již jednou neúspěšně nasazeného Šrámkova *Léta*.

dějínách vždy v kritických obdobích. Dominantou hry učinili tvůrci ideu, že velký je ten národ, který zná cenu své samostatnosti a dovede ji uhájit. Zachytili zde cestu nekompromisního, ale riskantního odporu proti všem nátlakům. V plánu Bařinkou a Skopalem rozpracované lidové texty *Masopustu* byly nahrazeny obnovenou *Vánoční hrou*. Opět po vzoru tendencí jiných divadel sáhla gottwaldovská dramaturgie do tvůrčí dílny Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha po titulu *Kat a blázen* (režie Pavel Palouš, premiéra 5. dubna 1969), který mohl oscilovat mezi humornou a ryze satirickou polohou a podtrhnout společenskou angažovanost divadla.

Ze světové klasiky, podpoření úspěchy předchozích her, se navrátili k původně odmítnuté velké dramatičce a splnili několikaletý repertoárový dluh, který spočíval v Ibsenových *Nápadnících trůnu* (režie Karel Pokorný, premiéra 26. dubna 1969), hře o zápasu myšlenky a moci, o otázce práva na vládu, o roli jednotlivce v dějinách.¹⁷⁴

V touze najít nejlepší moderní světové dramatické texty vybírali ze západní dramatiky hry, které měly společný ponor do situace člověka v moderní době. Z titulů Eugena O'Neillů *Farma pod jilmy* a *Ach, ta léta bláznivá* (režie Svatopluk Skopal, premiéra 30. listopadu 1968) byl zvolen myšlenkově i formálně kvalitnější druhý titul projevující touhy po humánních vzájemných vztazích, po harmonii, úctě a toleranci. Místo v repertoáru našla *Tramvaj do stanice touha* Tennessee Williamse¹⁷⁵ (režie Svatopluk Skopal, premiéra 14. června 1969), hra o problémech člověka v současné civilizaci umožňující zkoumat psychologii lidí a jejich citový život.¹⁷⁶ *Čarodějky ze Salemu* autora Arthura Millera se pro svou kvalitu příběhu dostaly do užšího výběru a byly uvedeny pod názvem *Hon na čarodějnice* (režie Pavel Palouš, premiéra 16. listopadu 1968). Jejich ústřední výpověď se stal zápas o zachování morálního, charakterního postoje uprostřed

¹⁷⁴ Velkým favoritem v užším výběru byla dramatičce *Bratři Karamazovi* F. M. Dostojevského. Přestože dává nahlédnout do nitra lidí a vykresluje jejich stavy, uvažování a svědomí, nebyla pro protiruské nálady do repertoáru zařazena.

¹⁷⁵ Z Roubínkovy oblíbenosti v Tennessee Williamsovi vznikl návrh dvou jeho her *Manželství v záběhu* a *Sestup Orfeův*, které se ale nedostaly do užšího výběru pro bezradnost, co si počít s narušenými postavami.

¹⁷⁶ Obdobnou tematiku lidí, kteří zjistí, že jim život proběhl mezi prsty a s ním i všechno krásné, nalézali také v titulu Raye Lawlera *Léto sedmnácté panenky*. V širším výběru uvažovali o Albeevo dramatičce *Balady o smutné kavárně* autorky Carsony McCullers, *Odložených snech* Lillian Hellmannové, dramatech Arthura Millera *Pohled z mostu* a *Čarodějkách ze Salemu*.

rozjitřené doby, tolik aktuální podobenství o odosobněné spravedlnosti, svobodě přesvědčení a soudu lidského svědomí.

Po dalších titulech dramaturgie pátrala spíše v oblasti komedie, než velkých dramát a tragédií.¹⁷⁷ Dramaturg se snažil více posílit veselohry a frašky, chtěl najít novou hru. V nové dramatice se ale objevovaly spíše komedie, fraška z 1. republiky skýtala zábavu, ale už ne literární kvalitu.¹⁷⁸ Nakonec se na repertoáru objevila detektivní komedie Roberta Thomase *Osm žen*, jejíž název byl kvůli možnosti záměny s dříve uvedeným titulem změněn na *Jedna z nás je vrah* (režie Karel Pokorný, premiéra 26. ledna 1969). Žánrovou linii příběhového veseloherního repertoáru doplnila také Beaumarchaisova hra *Figarova svatba* (režie Václav Beránek, premiéra 28. června 1969) o věčné revoltě mládí a právu na štěstí. V žánru poetické hudební komedie nebyla domácí zpracování příliš kvalitní, proto se výběr obrátil ke hře iluzí a proti iluzím titulem *Snílci* Toma Jonese (režie Karel Pokorný, premiéra 22. února 1969).¹⁷⁹

Dramaturgický plán vznikl kolektivní dohodou za pochodu, což se projevilo změnou poloviny původně navrhovaných titulů. „*Odečtu-li věci, které nám padly do klína samy – dobou, politickými nahodilostmi (Kat a Drahomíra) – měl dost vyváženosti co do žánru i provenience, atraktivnosti i angažovanosti (6 her se společenským zaměřením).*“¹⁸⁰

Zcela logicky byla na divadlo soustředěna pozornost ze strany publika i kritiky. Dokonce se vyhrotila diskuse o jeho mimoestetické a politicko-ideové činnosti. Divadlo bylo nejrůznějšími formami vystaveno soudům a kritikám svých záměrů a bylo obviňováno, že nezakrývá antisovětiismus a antisocialistické směřování. Zastání proti těmto obviněním zaujala v interním hodnocení Jaroslava Suchomelová: „*Divadlo neproklamovalo přímé politické postoje, ovšem zpolitizovaná skutečnost našich dnů sama způsobuje, že neexistuje téměř žádné odvětví a žádné téma, ať na divadle, či v kterémkoliv jiném oboru umělecké tvorby,*

¹⁷⁷ V úvahu přicházel Pedro Calderón de la Barca s *Dámou skřítkem* (v novém překladu Evy Bezděkové) a Richard Brinsley Sheridan s *Rivaly*.

¹⁷⁸ Záměru odpovídaly Feydeauův text *Potrestaný záletník* nebo pro užší výběr zvažovaná zápletková fraška *Brouk v hlavě* a Petera Shaffera *Černá komedie*, v níž vynucená tma posvítí na charaktery.

¹⁷⁹ Jednalo se o americkou verzi Rostandových *Romantiků*, v československé premiéře s Renčovými písněmi.

¹⁸⁰ *Zápis z umělecké rady dne 25. 4. 1969.* Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [6] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

kteře by nebylo vtaženo do globálního politického zápasu. Gottwaldovské divadlo vedlo v uplynulé sezóně se svým divákem dialog o základních otázkách našeho osudu, a vycházelo při něm z vnitřní nutnosti i z tvořivé reflexe současné situace.“¹⁸¹ Postoj k tomuto problému zaujímal veřejně i vedení divadla. „Publikum si samo hledá spojitost mezi situací na jevišti a v životě.“¹⁸² Reakce se ostatně měnily vždy podle atmosféry, nálady, stupně napětí, které si obecenstvo v průběhu roku přinášelo s sebou do hlediště a měnilo svou optiku nahlížení na jednotlivé inscenace (nejvíce postižená byla *Filosofská historie*). „Atmosféra obav, starostí, vzteku, kterou si přináší divák-občan do hlediště, výrazně posunuje působení dramatu i bez záměru tvůrců. Připočteme-li ještě angažovanost umělců samotných, dojdeme k zjištění, že v současné době velmi často funkce společenská a politická převažuje nad funkcí estetickou a tvarovou.“¹⁸³ Inscenátoři neusilovali primárně o toto mimoestetické působení, což potvrdila Jaroslava Suchomelová zhodnocením, že „žádná gottwaldovská inscenace nevychází ze zřetelů mimoestetických na prvním místě.“¹⁸⁴ Divadlo nepodlehlo trendu tohoto období odsouvat estetickou kvalitu na úkor nalezení schopnosti hry odpovídat na současné události a problémy.

4.1.7 Sezóna 1969/1970

V dubnu roku 1969 proběhly změny v KSČ, kdy se jejím předsedou stal Gustav Husák. Strana s pomocí aparátu podřízených orgánů uskutečňovala svou nadvládu nad společností. Přisvojovala si právo řídit kulturu a zasahovala do personálního obsazení vedoucích funkcí institucí.¹⁸⁵ Klub angažovaných nestraníků¹⁸⁶ byl novým stranickým vedením vnímán jako nepohodlný, jeho

¹⁸¹ SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. *Hodnocení sezóny 1968–69 v Divadle pracujících v Gottwaldově*. [23] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

¹⁸² ROUBÍNEK, O. Druhá sezóna Divadla pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 1, leden 1969.

¹⁸³ ROUBÍNEK, Ota. Skončila 6. přehlídka moravských činoher. *Naše pravda*, roč. 25, č. 23, 21. 3. 1969, s. 4.

¹⁸⁴ SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. *Hodnocení sezóny 1968–69 v Divadle pracujících v Gottwaldově*. [23] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

¹⁸⁵ Byla uskutečněna série propouštění a řada změn v personálním složení důležitých zařízení. Na šéfovské pozice byly stranou dosazovány osoby loajální, se stranickou příslušností nebo alespoň vyjadřující loajalitu politickostranickými prohlášeními na podporu režimu. Rozmísťováním kádrů na důležitá místa se upevňoval rozvolněný totalitní systém.

¹⁸⁶ Směrnicemi organizace bylo jasné stanoveno, že „členové KANu se distancují od jakýchkoliv protikomunistických tendencí.“ (ROUBÍNEK, Otakar. Gottwaldovský KAN. *Naše pravda*, roč. 24, č. 58, 19. 7. 1968, s. 1.). Autor *Hodnocení sezóny 1969/1970* se k této činnosti vyjádřil, ve shodě s názorem KSČ, v tom smyslu, že klub „působil intenzivně na celkový vývoj událostí a byl nositelem

členové byli považováni za agenty imperialismu a přímé pomahače antikomunismu.¹⁸⁷ I Gottwaldovský předseda KANu byl nežádoucí osobou. Byl příčinou brzkého zvýšení zájmu o prověření činnosti ostatních členů vedení Divadla pracujících. Roubínek si byl vědom toho, že jeho působení v divadle nebude mít dlouhého trvání. „*Musím se přiznat, že jsem se již několikrát v poslední době přistihl, jak se zájmem čtu inzeráty ‚volná místa‘. Je to neobyčejně poutavé čtení, plné krásných perspektiv.*“¹⁸⁸ V této souvislosti se zajímal o místo v divadle v Plzni u uměleckého šéfa činohry Svatopluka Papeže, zúčastnil se konkurzu v Pražském kulturním středisku a přihlásil se rovněž do konkurzu na místo odborného pracovníka pro obor činohry v Divadelním ústavu. Stupňující se anonymní i veřejné útoky na jeho osobu zapříčinily, že dramaturg Roubínek v říjnu 1969 podal na vlastní žádost z divadla výpověď.¹⁸⁹ V zimě roku 1969 došlo k vyslovení nedůvěry divadlu radou ONV KSČ. V důsledku předcházející umělecké¹⁹⁰ a politické¹⁹¹ činnosti se divadlo dostalo do rozporů s těmito okresními straníky a jim nadřazeným státním orgánem. Na své schůzi 10. listopadu 1969 doporučila rada odvolání ředitele Lhotského, na což on zareagoval bezprostředním předložením rezignace. Od poloviny sezóny tedy došlo v Divadle pracujících k podstatným změnám v personálním složení vedení.¹⁹²

I přes kladené překážky uskutečňovalo vedení divadla v první polovině sezóny původně schválený dramaturgický výběr a až do konce roku realizovali zvolené tituly.

antisocialistických a protisovětských provokací.“ Interní hodnocení sezóny 1969/1970. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1970. [10] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

¹⁸⁷ JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, s. 102. ISBN 978-80-200-1720-8.

¹⁸⁸ M. P. Rozhovor na indexu. *Index Brno*, č. 6, červenec 1969, s. 2.

¹⁸⁹ Otálení přijetí výpovědi a snaha vyřešit situaci v jeho prospěch se protahovaly až do prosince 1969, kdy byla žádost konečně přijata. Od tohoto měsíce se Roubínkovi započalo počítat placené osmdesátidenní studijní volno (na dopsání magisterské diplomové práce) a poté dvouměsíční výpovědní lhůta trvající do května roku 1970. Běžnou agendu předal lektorace Blance Hlavové a tajemnici uměleckého provozu Vlastě Maršálkové, přesto i v této době byl připraven být divadlu kdykoliv k dispozici, pakliže by o to byl požádán.

¹⁹⁰ Divadlo mělo podle rady nekritický přístup k hodnocení své práce v minulém roce.

¹⁹¹ Činnost zaměstnanců z úhlu pohledu vládnoucích orgánů vrhala na divadlo špatné světlo a přípravná činnost KANu byla jednou z příčin vyslovení nedůvěry divadlu.

¹⁹² Místo ředitele divadla a režiséra zaujal Miloš Slávik, umělecký vedoucí nebyl ustanoven. Místo dramaturga zastával Miroslav Pavlovský, později Lidmila Kraváková. Blanku Hlavovou na místě lektorky vystřídala Jana Jakešová.

Směr divadla sezóny 1969/1970 byl ražen v opětovném duchu předchozích sezón. Jak vysvětlil dramaturg v rozhovoru pro Index. „*Chceme hrát především velmi kvalitní dramatické texty. Chceme je vybírat z velmi široké oblasti, protože jsme si vědomi, že repertoárové oblastní divadlo, kterým i v nové budově nadále jsme, nemůže zužovat své hledání a snažení na přísně vymezený okruh specifické poetiky nebo žánru. Chceme, a snad se nám to i trochu daří, být divadlem, které klade otázky a snaží se postihnout problémy lidí, kteří do něho chodí, což jsou zároveň otázky, které zajímají i nás divadelníky. Přesvědčujeme se, že všude tam, kde se nám právě tato myšlenková spojení daří, je ohlas představení největší a zároveň nej kvalitnější.*“¹⁹³

První sekce dramaturgického výběru vycházela z uvědomění si, že „*Není možné se dopouštět několika věcí: dávat lidem povzbuzení k chimérickému zápasu, to je stanovisko, které dává falešnou naději. Naděje může vzejít jen z analýsy, která by zevnitř odhalovala principy asiatské totality.*“¹⁹⁴ Opětovně vyvstalo téma moci, zápasu o ni a proti ní a hledání možnosti analýzy zla. Z tohoto důvodu (a pro úspěšný ohlas na obnovení *Revisora* v Činoherním klubu) byla jako první premiéra navržena *Smrt Tarelkina* Suchovo-Kobyлина (režie Pavel Palouš, premiéra 4. října 1969) v novém překladu Aleny Morávkové. Policejní systém je v tomto díle odhalen se šklebem i s lehkostí. Groteska měla upozorňovat na lidské neduhy – bezpáteřnost, přizpůsobivost, hloupost, nabubřelost a nevzdělanost lidí, kteří hledají v každé době své uplatnění sobecky a necitelně. Jasnou nevýhodu představoval ruský autor, ale vedení počítalo s faktem, že bude divákům snadno srozumitelný vytyčený záměr, proč se tato hra nasadila.

Možnost uvádět satiru, která namlouvá lidem neexistující pocit svobody, byla pro tuto chvíli uzavřená. Zábavný žánr nešlo opomenout, avšak naplnění veseloherní části bylo složité.¹⁹⁵ Odůvodnění nasadit *Hrátky s čertem* Jana Drdy (režie Karel Pokorný, premiéra 6. prosince 1969) se zaštitilo faktem, že tímto

¹⁹³ M. P. Rozhovor na indexu. *Index Brno*, č. 6, červenec 1969, s. 2.

¹⁹⁴ *Zápis z umělecké rady dne 25. 4. 1969*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [6] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečově.

¹⁹⁵ Navrhovaná byla parodie na krváky s krutým hororovým humorem *Jezinky Bezinky* Američana Josepha Kesselringa. Eventuelně připadal do úvahy opět *Brouk v hlavě* Georga Feydeaua, také *Lhářka* Maurice Hennequina, Shafferova *Černá komedie* nebo naivní satirická aktualizace *Paní ministrová* jugoslávského autora Branislava Nusiće. Fraškou bujného rozpustilého veselí se zpěvy a tanci se měl stát Bařinkův text lidových her a zvyků *Masopust*. Z české dramatiky spatřovali v tomto žánru další možnost ve *Svatbě pod deštníky* Václava Štěcha s Horníčkovými písněmi a v *Hrátkách s čertem* Jana Drdy.

titulem začínalo divadlo v roce 1946 svou činnost, a proto mělo v plánu inscenací důstojně oslavit také 25. výročí osvobození vlasti.¹⁹⁶

Dramaturgie byla toho názoru, že „*Vše by mluvilo pro to, abychom pokračovali v linii Bílá nemoc, Hon, Drahomíra, Nápadníci.*“¹⁹⁷ Úzké pokračování ve směru uvádění starších textů¹⁹⁸ by však bránilo možnosti experimentovat v linii aktuálního světového divadla. Bylo třeba podpořit současné hry, které by zobrazovaly individualizované osobnosti (soudobé pochopitelné psychologie) v hrdinném zápase se zlobou světa, osaměním, odcizením, nemravností a které by zastávaly osobní morální stanoviska i v krutých vypjatých polohách (v polohách, v nichž už se neočekává změna, už není možné kolaborovat s násilím a je nutné se mu vzepřít).¹⁹⁹ V této orientaci se realizace dočkala díla: finské drama *Ženy na Niskavuori* autorky Helly Vuolijoki (režie Svatopluk Skopal, premiéra 20. prosince 1969) a poetická *Eurydika* francouzského autora Jeana Anouilha (režie Karel Pokorný, premiéra 25. října 1969).

Druhá polovina sezóny, spadající do roku 1970, měla výhled na Millerovu *Smrt obchodního cestujícího*, Klímovu *Porotu*, Kesseiringovy *Jezinky Bezinky*, Hubálkovu *Hodinu Antigony* a Bařinkův *Masopust*. Po odchodu vedení divadla bylo ovšem třeba dokázat přerušeni návaznost na předchozí éru změnou repertoáru. Nasazeny byly komediální tituly, o nichž se v dramaturgii uvažovalo již v předchozích sezónách. Jako trojačku bylo možné zkoušet proti sobě Lawlerovu australskou lyrickou konverzační hru *Léto sedmnácté panenky*, Shafferovu *Černou komedii* a volné zpracování antické látky v podobě Anouilhovy *Antigony*. Tento směr ještě doplnil Feydeauův *Brouk v hlavě* a Nestroyův *Lumpacivagabundus*.

¹⁹⁶ Hra byla stažena z repertoáru jiných divadel z důvodu nesprávného vyložení scény v pekle, čehož si byli gottwaldovští inscenátoři vědomi. Zasáhla proto vlastní autocenzura a zvolili původní Drdovu verzi textu, která by možnost výkladu nezpochybnila.

¹⁹⁷ *Zápis z umělecké rady dne 25. 4. 1969.* Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [6] s. Uloženo ve Státním okresním archivu v Klečůvce.

¹⁹⁸ Napřed Roubínek hledal tituly jako *Dantova smrt* Georga Büchnera a *Král Jan* Friedricha Dürrenmatta.

¹⁹⁹ Neschopnost dosažení toho, po čem člověk touží, už vyjadřovala Williamsova *Tramvaj do stanice touha* z loňské sezóny. Potýkání se s lhostejným a krutým okolním světem a vlivem moderní civilizace na člověka představoval výběr amerického dramatika Arthura Millera a jeho *Smrt obchodního cestujícího*. Touhu jedince uplatnit svou představu práva na lásku a rodinu zpracovávalo syrové finské drama *Ženy na Niskavuori* autorky Helly Vuolijoki. Nemožnost v tomto světě naplnit touhu po šťastné lásce se odrazila v poetické *Eurydice* francouzského autora Jeana Anouilha. Morální stanovisko jednotlivce i otázku kolektivního boje proti moci akcentoval německý dramatik Claus H. Hubálek v *Hodině Antigony*. Mocenské machinace se spravedlností by řešila *Porota* Ivana Klímy.

Zařazena byla z minulé sezóny již nastudovaná a posléze odložená Karvašova slovenská hra *Půlnoční mše*. Od začátku roku 1970 se repertoár svou skladbou a dramaturgickým záměrem vrátil o více než pět let zpět. Avšak dle ražených požadavků již nepřinesl sporné inscenační výsledky, což bylo hlavním záměrem. Vyloženě zábavné tituly nevyjadřovaly protitotalitní myšlenky a neobsahovaly ani žádná jiná závažnější sdělení, ani ta, která by byla čitelná takzvaně „mezi řádky“.

Pro zhodnocení činnosti Otakara Roubínka v Divadle pracujících je třeba připomenout, že byl jako dramaturg vyčleněn z funkce administrativního pracovníka, ale stal se blízkým spolupracovníkem režiséra, spoluvůrcem a oponentem jeho práce. Jako spoluautor myšlenkového programu divadla ovlivňoval směřování divadla pomocí žánrově pestrého rozpětí repertoáru – dramaturgickou volbou her západních autorů, uváděním dramatických novinek i her klasických, jak domácích, tak světových. V repertoáru udržoval ve všech směrech závažnou linii, snažil se publiku nepodbízet a divadlo nebulvarizovat. Divákům jejich nutnou spoluúčast neulehčoval, snažil se je aktivizovat. Přesto usiloval o vnitřní souznění s návštěvníky a o patřičný dopad produkcí. Jeho zájem na poznání návštěvnického složení vyprovokoval impuls k uskutečnění sociologického průzkumu. Činnost divadla obohacovalo pořádání festivalů, přehledů tvorby divadel Jihomoravského kraje a zajišťování pohostinských vystoupení (Divadlo za branou Otomara Krejči), tato aktivita Roubínkovi posloužila také k navázání patřičných kontaktů důležitých pro další vlastní směřování. Charakter jeho osobnosti se vyznačoval schopností „*reagovat na společenský vývoj, zaujímat k němu stanovisko a ovlivňovat ho*“.²⁰⁰ V místním tisku a rozhlase nalézal prostor pro vyjádření problematiky divadla. Věnoval své úsilí tomu, aby se odborná i široká veřejnost orientovaly v záměrech divadla, a aby se divadelní práci dostalo patřičného kritického posouzení a zájmu. Dal si záležet na maximální účasti a podílu odborníků na tvorbě kulturní politiky ve městě. Díky jeho „*výbušné tvůrčí aktivitě, díky obrovské pracovitosti, kulturnímu rozhledu*“²⁰¹ se divadlo v jeho péči stalo nezbytnou institucí kulturního života města i širokého okolí. Podílel se na vytvoření názorově sjednoceného pracovního kolektivu propojeného s vnitřní souhrou činnosti celého ansámblu, jemuž poskytoval řadu

²⁰⁰ *Městské divadlo Zlín 1946–1996: [publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně]*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997, s. 25.

²⁰¹ *Ibid.*, s. 25.

nových možností a výzev. Inscenační různorodost, na kterou byl brán zvláštní zřetel, přinesla kvalitativní vzestup divadla. Některé nasazované tituly přinášely kladné výsledky, jiné zaznamenávaly nezdary. Obtíže v souboru a nezkušenost s prací v novém prostoru způsobovaly neúspěchy, ale také vlastní dramaturgická a režijní selhání zapříčiňovala nezdary. Ani jediná sezóna spolupráce s divadlem nebyla klidná a normální (počínaje příchodem nového uměleckého šéfa, přes přechod do nové budovy až po nástup do normalizačních let). Divadlo samostatně fungovalo bez politického nátlaku, který se začal pozvolna projevovat až po invazi a vyvrcholil komplexní změnou ve vedení divadla. Ovšem práce v souladu s celkovým směřováním divadla byla plánována na delší dobu a s dosažením výsledků tohoto snažení se počítalo až v budoucnu. Jak napsal Otakar Roubínek: *„podávám výpověď k 1. 11. 1969. Dělán to nerad, s pocitem, že odcházím od rozdělané práce, kterou jsem měl rád a které jsem věnoval mnoho úsilí.“*²⁰²

²⁰² Dopis Otakara Roubínka adresovaný Karlu Pokornému. Datovaný ke dni 29. října 1969. Uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

4.2 Divadlo za branou

Po zaměstnáních v panelárně a na pile se dostal Otakar Roubínek k divadelní práci až v prosinci roku 1971. Na společné schůzce v Olomouci s Karlem Krausem, tehdejším dramaturgem Divadla za branou, dostal nabídku nastoupit do pražského divadla jako vedoucí propagace a náboru a zároveň zastávat pozici inspektora hlediště. K jeho působení se pracovní hodnocení vyjádřilo: *„Otakar Roubínek za velmi krátkou dobu zvládl specifickou problematiku provozu Divadla za branou a podařilo se mu vybudovat při omezených ekonomických možnostech vysoce výkonný propagační a náborový aparát. (...) Ukázněné vystupování, vysoká vyjadřovací kultura a noblesa jeho osobního projevu vytvářely předpoklady i pro reprezentativní výkon funkce inspektora hlediště.“*²⁰³ Situace bohužel nebyla tak optimistická, jak by se z uvedeného hodnocení mohlo zdát. V kultuře probíhaly normalizační očisty v duchu posrpnové politické doktríny a uskutečňoval se konsolidační proces prosazování socialistické kultury v duchu politiky KSČ. Divadlo se v roce 1972 nacházelo v poměrně neutěšené situaci. Oficiálním ředitelem Divadla za branou byl od dubna 1971 Ladislav Boháč, Otomar Krejča mohl dál v divadle pracovat umělecky jako herec a režisér. Na vedení se však podíleli oba společně s dalšími zaměstnanci – dramaturgy Karlem Krausem a Josefem Balvínem, režisérkou Helenou Glancovou a správním ředitelem Bohumírem Gemrotem. Divadlu permanentně hrozila likvidace a na jeho fungování byl vyvíjen tlak. Neustálé vědomí ohrožení a vznikající bezmoc z odkládání formálního zákazu podrývaly jeho základní existenční jistotu. Doma ztratilo Divadlo za branou publicitu i zájem médií, která byla zaměřena spíše proti němu. Měsíce probíhaly protesty, obrany, posílaly se dopisy, psaly otevřené dopisy a podávaly úřední spisy a odvolání. Ministerstvem kultury a informací bylo nakonec navrženo zrušení Divadla za branou do 30. června 1972 pod záminkou závažných kulturně-politických a provozních důvodů (závady divadelního sálu paláce Adria).²⁰⁴ Likvidace měla být dokončena do 31. prosince 1972.

²⁰³ *Pracovně-politické hodnocení Otakara Roubínka.* Datováno k 16. 10. 1972. Uloženo v soukromé pozůstalosti rodiny.

²⁰⁴ *„Lapidárně pojmenovat onen smrtelný hřích Divadla za branou bylo vskutku nesnadné, a vlastně nemožné. Repertoár šlo těžko napadnout politicky či prvoplánově ideologicky a jeviště se také nedalo obvinít z dezinterpretace nebo provokativní aktualizace inscenovaných her, natož z jejich*

Roubínkovy pracovní pozice zde tedy měly dosti neurčitý charakter, dělal vše, co bylo potřeba. Z vlastní iniciativy například nechal pro zaměstnance památečně vyvázat do brožur programy ze všech divadlem uvedených inscenací.

Likvidátor divadla JUDr. Antonín Maas byl pověřen už ode dne rozhodnutí o likvidaci začít organizovat přípravy k přechodu uměleckých pracovníků divadla do jiných divadel, přičemž přechod měl být uskutečněn k poslednímu červenci, kdy zaměstnancům končila platnost termínovaných pracovních smluv. U ostatních zaměstnanců se nové umísťování nepředpokládalo, případné neumístěné chtěl orgán Správy kulturních zařízení Ministerstva kultury převést do Státního divadelního studia.²⁰⁵

Jak je zřejmé ze závěrečné zprávy,²⁰⁶ v roce 1973 se likvidátor zabýval umísťováním zbývajících pěti pracovníků, u kterých se od 1. ledna 1973 nepodařilo zajistit nové vhodné pracoviště. Mezi těmito zaměstnanci byl také Otakar Roubínek (vedle V. Chramostové, J. Třísky, O. Krejčí a účetní J. Staňkové). Správa kulturních zařízení s ním uzavřela krátkodobou pracovní smlouvu na dva měsíce, než našel vhodné pracoviště a od března 1973 nastoupil do Lyry Pragensis.

Spekulativních důvodů, proč neodešel Roubínek již s první vlnou propuštěných zaměstnanců do Lyry Pragensis, existuje několik. Protože byl účasten při likvidaci a doktoru Maasovi pomáhal s chystáním podkladů k této činnosti, mohl být vytížen natolik, že bylo jeho setrvání vyžádáno až do konce likvidace, tedy do konce prosince roku 1972. Dalším možným důvodem mohla být souběžná lektorská činnost ve vedlejším pracovním poměru pro Činoherní studio Ústí nad Labem, kdy pro pracovní nasazení na premiérováném titulu nezbyla

zneužití k laciným dobovým narážkám. Čím naše divadlo pohoršovalo nejvíc, nelze asi vystihnout jinak než poněkud nadneseně, a také vágně: svým duchem. Vážností přístupu, přesvědčením o uměleckém a mravním poslání dramatického divadla, poctivou službou uváděným hrám, a především kultivací projevu, zejména vysokými nároky na profesionální a etické kvality herecké tvorby. Takové aspirace a záměry nemohly přirozeně překročit práh funkcionářské vnímavosti. A pokud se je dařilo alespoň zčásti realizovat, úspěch jen posiloval dojem nenáležitosti přístupu, vybočení z uznávaného normálu, čpěl tolik proskribovaným elitářstvím.“ PATOČKOVÁ, Jana, ed. a VENCL, Vít, ed. *Opožděná zpráva o likvidaci divadla: příloha Divadelní revue 4/2001*. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 8–9.

²⁰⁵ „Když bylo zrušeno Divadlo za branou, přišla do Lyry velká část jeho souboru – Marie Tomášová, režisérka Helena Glancová, Otomar Krejča ml. a jiní. I Josef Topol tu na čas působil, Ivan Rössler, Olga Čuříková a další.“ DANEŠ, Ladislav. *Můj život s múzami, televizí a tak vůbec*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2005, s. 141.

²⁰⁶ Závěrečná zpráva o dokončení likvidace Divadla za branou v r. 1973 datovaná k 25. květnu 1973. PATOČKOVÁ, Jana, ed. a VENCL, Vít, ed. *Opožděná zpráva o likvidaci divadla: příloha Divadelní revue 4/2001*. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 90.

možnost hledat další zaměstnání, případně se mohl mylně domnívat, že v divadle získá stálé místo.

4.3 Lyra Pragensis

Lyra Pragensis byla založena jako komorní sdružení. Zrodila se z myšlenky spojit do jednoho celku literaturu, hudbu a výtvarné umění. Ustavující shromáždění se uskutečnilo 31. května 1967 v Domě hudebních nástrojů, kde se sešlo 35 pražských umělců a uměleckých pracovníků. Předsedou, který podnítil vznik tohoto pracoviště a stál u jeho založení, byl Milan Friedl. Dosud existovala v Praze jediná stálá scéna poezie – Viola. Lyra jí ale nechtěla konkurovat, snažila se být jen další možností, kde by se mohly pořady tohoto typu uvádět a kde by mohli vystupovat ti, kteří se ve svých produkcích chtěli zaměřovat na umělecký přednes a především jeho dokonalou interpretaci.²⁰⁷ Lyra dramaturgicky pojímala okruh klasických i současných děl domácích i světových autorů a v rámci toho vytvářela různé cykly, například cyklus Poklady světové kultury, Povědomí o staré české literatuře, Poklady moderní literatury – Nobelovy ceny, Antická knihovna. Lyra svou činnost původně začínala pod Státním divadelním Studiem – Redutou. S přiřčením pod národní podnik Supraphon našla sídlo v Panské ulici v konírně Kounicova paláce (když došlo ke spojení Lyry Pragensis s Divadlem hudby v roce 1983, odstěhovali se do Opletalovy ulice). Již počátkem 60. let si Supraphon zřídil Státní hudební vydavatelství, které „*sdužovalo redakci hudebnin a knih o hudbě a redakci gramofonových desek.*“²⁰⁸ Vydával knihy, noty, gramofonové desky a řadu tiskovin. V knižní produkci vycházely ediční řady jako „*Hudební rozpravy (edice muzikologická), Hudební profily (populární monografie o světových skladatelích), Lyra (věnovaná interpretům a doplněná gramofonovou deskou), Korespondence, paměti, dokumenty, popularizační Hudba na každém kroku.*“²⁰⁹ Lyra Pragensis se účastnila na gramofonové produkci s edicí mluveného slova, mimo jiné „*vydávala kolibří knížečky, bibliofilie, grafiky, porcelán, obrazy,*“²¹⁰ knižní bibeloty, rytiny a výtvarné publikace, na jejichž vzniku se podíleli nejvýznamnější umělci doby, které tento podnik sdužoval. Lyra Pragensis nikdy neměla dostatek vhodných prostorů,

²⁰⁷ „Umělecký přednes dostal v Lyře Pragensis vyhraněně koncertní charakter, volající po nové hudbě a adekvátním výtvarném výrazu.“ RÖSSLER, Ivan, ed. *Pět let Lyry Pragensis*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1972, s. 6.

²⁰⁸ PILKA, Jiří. Šedesát let Supraphonu. *Hudební rozhledy*, roč. 59, č. 10, 2006, s. 8.

²⁰⁹ Ibid., s. 8.

²¹⁰ Ibid., s. 8.

ani žádný svůj stálý stánek, a tak se její pořady odehrávaly na vhodných i méně vhodných místech.²¹¹

Cestu k posluchačům hledali tvůrci v úvodním slovu k pořadům. Tyto promluvy měly být predehrou k vlastnímu dění na pódiu, „*aby ve smyslu myšlenky, že v podstatě všechno víme, jen si vzpomínáme, navodilo náladu celého pořadu.*“²¹² Právě zde se uplatnil Otakar Roubínek jako zkušený řečník, autor se schopností hovořit pravdivě a věcně a s nadáním vzbudit v divácích důvěru. Tak jeho promluvy pozitivně ovlivňovaly atmosféru pořadů. Milan Friedl na něj v hodnocení nešetřil slovy chvály: „*Dovede jako málo kdo uvádět představení bezprostředním proslovem.*“²¹³

Lyře dlouhodobě chybělo trvalé zabezpečení pořadů pro mládež. Tento nedostatek plánovala vyřešit pravidelnou činností s koncepcí repertoáru, který by vhodně navazoval na školní osnovy a doplňoval je. Na konci dubna 1973 zahájil činnost nový útvar – Lyra mládeže, tedy Roubínkův nový úsek. „*Existence Lyry mládeže a plnění jejího pracovního plánu je jeho zásluhou. A není to snadné budovat tuto oblast bez jakékoli tradice a bez nějaké zásadní pomoci nadřízených orgánů. Byl vybrán jako tajemník uměleckého provozu LM s tím, že bude možno jeho schopností využíváno i pro další oblasti, které vyplývají nebo úzce souvisejí s činností LM resp. LPS. O. Roubínek je totiž zároveň typem herce, který vyplňuje mezeru v našem souboru.*“²¹⁴ Lyra mládeže od dubna pořádala uzavřená představení pro zájemce, školy a mládežnické skupiny na základě dohody. Na repertoáru měla *Balady a romance* Jana Nerudy a *Staré pověsti české* Aloise Jiráska. Snažila se vytvořit adekvátní podmínky pro svou činnost. Nejčastěji uváděla program ve Foersterově síni nebo v prostorách Divadla Albatros. Otakar Roubínek psal k těmto pořadům fundované metodické listy, které měly sloužit jako podnět a základní informace učitelům k přípravě mladých posluchačů na pozorné vnímání pořadu uměleckého přednesu. Pořady vytvářel nejčastěji s těmi umělci, kteří do Lyry Pragensis nastoupili po zrušení Divadla za branou. A tak ruský hrdinský epos *Slovo o pluku*

²¹¹ Panteon Národního muzea, Obrazárna Pražského hradu, Martinický palác na Pražském hradě, Kounický palác, Středočeská galerie, Památník národního písemnictví, Jízdárna Pražského hradu, Rytířský sál, Valdštejnský palác, Foersterova síň, dokonce i hotel Inter-continental.

²¹² RÖSSLER, Ivan, ed. *Pět let Lyry Pragensis*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1972, s. 6.

²¹³ FRIEDL, Milan. *Návrh komplexního hodnocení*. Datováno ke dni 14. 6. 1974. Spis uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

²¹⁴ Ibid.

Igorově (objevil se na repertoáru v říjnu 1973) režírovala Helena Glancová. Ta jej vytvořila ve spolupráci s účinkujícími Otomarem Krejčou ml., Marií Tomášovou, Olgou Čuříkovou a Evou Voskovou. Ve stejném měsíci byly na repertoár nasazeny také *Pohádky* Alexandra Sergejeviče Puškina. Dne 15. listopadu 1973 měla premiéru povídka Antona Pavloviče Čechova *Černý mnich*. Tento pořad byl určen pro studenty škol druhého stupně. Helena Glancová v něm opět měla na starost režii přednesu M. Tomášové, O. Krejči ml. a Vladimíra Matějčka. Braggovu serenádu zde zpívala a na klavír hrála Hana Jedličková, na violoncello hrála Marie Hixová. V režii Heleny Glancové uvedli s premiérou 31. března 1974 *Krysaře* Viktora Dyka s přednesem M. Tomášové a O. Krejči ml. za doprovodu hudby, kterou složil Lukáš Matoušek a hrál ji společně s K. Doležalem. Nejinak tomu bylo s *Marinkou* Karla Hynka Máchy, jejíž premiéra se odehrála 30. dubna 1974 v opětovné režii Heleny Glancové s přednesem M. Tomášové na violoncello doprovázeným M. Hixovou, která hrála skladbu Maxe Regera. Na scéně dětského Divadla Albatros se v únoru 1974 objevilo *Pásmo o Fučíkovi*, v březnu *Vyhnanec z Brixenu* na motivy života Karla Havlíčka Borovského (herec a scénárista Otakar Roubínek), v dubnu 1974 pořad nazvaný *Orel mouchy nechytá a Čarokruh*, inspirovaný básnickou tvorbou pro děti Jana Čarka. V září program obohatily *Slovenské pohádky* Boženy Němcové, v listopadu pravděpodobně opět Fučíkem inspirovaný pořad *At' nikdy není smutek spojován s mým jménem*. V březnu 1975 nasadili *Těžkou hodinu* Jiřího Wolкера a také *Čapkovy povídky*, v říjnu pásmo pohádek *Malý velký svět* a *Anička skřítek* a *Slaměný Hubert* Vítězslava Nezvala. Dá se spekulovat o vhodnosti pro mládež i u některých jiných pořadů: *Kytice* Karla Jaromíra Erbena z ledna 1974, *Dalimilova kronika* a *Kosmova kronika* z května 1974, *Kniha lesů vod a strání* S. K. Neumanna z dubna 1975, z června 1975 *Máj* K. H. Máchy (přednes M. Tomášová, skladby Petra Ebena hráli Saša Večtomov na violoncello a Jarmila Kozderková na klavír) a samozřejmě další tituly z programu, které mohly vyhovovat stejně dospělému jako mladému publiku.

Citace Milana Friedla naznačila, že se Otakar Roubínek kromě produkce podílel na některých pořadech i herecky. Do cyklu antické knihovny patřila Aristotelova *Poetika* (premiéra 11. října 1973). Herecky se účastnil rovněž na pořadech *Vyhnanec z Brixenu*, *Vincentova zpověď*, *Crainquebille aneb Zelinář před soudem*, *Dafnis a Chloé* a *Stát se divochem*.

O Roubínkově ochotě pomáhat napsal Milan Friedl v hodnocení následující: „Obětavě pomáhá i na úsecích, které jeho okruhu práce nepřísluší.“²¹⁵ A na tuto pomoc i pokaždé vyslyšenou žádost o radu se mohla spolehnout právě Helena Glancová, s níž byl neustále v úzké spolupráci. Zcela jistě se na něj mohli obrátit i ostatní zaměstnanci, díky jeho povaze a vlastnostem, které snad jen mírně nadhodnoceně shrnul Friedl: „Dovede jednat s lidmi a je oblíben pro svoje vědomosti, rozvážnost a jasné nazírání na denní problémy. Je přímý, kritický, osobně vyrovnaný radostný člověk, který umí vytvářet pracovní pohodu. (...) O. Roubínek patří mezi nenahraditelné spolupracovníky LPS, jejichž práce si nutno vážit.“²¹⁶

²¹⁵ FRIEDL, Milan. *Návrh komplexního hodnocení*. Datováno ke dni 14. 6. 1974. Uloženo v pozůstalosti rodiny.

²¹⁶ Ibid.

4.4 Park kultury a oddechu Julia Fučíka

Park kultury a oddechu Julia Fučíka (působil na Výstavišti v Praze 7) měl plnit úkoly obvodního kulturního domu, tedy zabezpečovat kulturní i politickou vzdělávací činnost obyvatelstva a stejně tak byl společenským a poradenským střediskem. Měly se zde pořádat odborné i všeobecné kurzy a semináře. Park kultury měl zajišťovat rozvoj oblasti sportovní i estetické výchovy (kurzy gymnastiky, výtvarné výchovy, rukodělné, hudební, taneční, pohybové), vytvářet zájmovou uměleckou činnost (amatérské kroužky a soubory), rovněž organizovat programy a akce pro mládež, pracující a důchodce.

Na vlastní žádost se Otakar Roubínek v dubnu 1976 zajímal o místo v PKOJF, kam nastoupil od června jako vedoucí literárně dramatického oddělení Odboru programové tvorby. Toto oddělení dramaturgie spolupracovalo s koncertními agenturami, zajišťovalo koncepci programové činnosti v oblasti literární a dramatické tvorby, tvorby pro děti a mládež, amatérské tvorby a výstav, obstarávalo hudební produkce všech žánrů, činnost rekreační, tělovýchovnou a brannou. Odpovídalo ale také za plnění ideových a ideově-tematických plánů a zpracovávalo rozvrhy programů.²¹⁷ Návrh Ideově-tematického plánu na 2. pololetí roku 1976 byl zpracován již v polovině května a schválen v červnu (je možno pochybovat, že by Roubínek při nástupu začátkem června mohl významně ovlivnit jeho skladbu nebo další směřování). Plán činností se skládal ze tří oddílů: Hlavní programové akce, Programu všedních dnů a Výstav. V hlavní programové akci byl na prázdninové soboty a neděle připraven projekt *Sejdeme se u výstavní brány*, který zahrnoval divadelní produkce, sportovní akce a koncertní vystoupení. V této linii byly také připravovány různé tematické dny: Den školáků, Před volbami,

²¹⁷ Jak dokládá 2. verze dokumentu *Ideově-tematického plánu na 2. pololetí 1976* (uložen v Archivu hlavního města Prahy), hlavní úkoly Odboru programové tvorby byly jasně stanoveny. Programy musely především politicky působit a propagovat, jasně se vyjadřovat ke skutečnosti, že Komunistická strana Československa úspěšně vede socialistickou společnost v etapě rozvinuté výstavby socialismu. Program měl podporovat účast pracujících na tvorbě a realizaci politiky a na řízení i správě státu. Důležitým úkolem bylo zdůrazňovat, že společnost jde cestou stability a vyváženého rozvoje směřujícího k plnějšímu uspokojování hmotných a kulturních potřeb lidu a upevňování sociálních jistot. Akce měly podporovat prohlubující se spolupráci se Sovětským svazem a dalšími socialistickými zeměmi, vychovávat uvědomělé občany se světovým názorem, kteří se k marxismu-leninismu nejen hlásí, ale uplatňují ho v životě i práci. Jedním z hlavních cílů mělo být působení na mládež, kdy programové celky měly mladé lidi podnítit k tvorbě socialistického způsobu života, pěstovat v nich oddanost k socialismu a úctu ke Komunistické straně Československa a dělnické třídě.

Mezinárodní družstevní den, Slavnost Rudého práva, Den Československé lidové armády, Pořady k Měsíci Československo-sovětského přátelství, Na rozloučenou s létem. Program všedních dnů přinášel Úterky pro mládež, Středy se sportem a mládeží, ve čtvrtky Kriminalistické hodinky pro poškoláky, páteční pořad pro široké publikum Beseda začíná a víkendové programy nazvané Pozvání k tanci. Sekce Výstavy obsahovala například exhibici Repro (přehlídka reproduční techniky), Pragotharm (přehlídka nejnovějších typů topných těles a zařízení) a další. Plán se ve výsledku od skutečné realizace v ničem nelišil.

Otakar Roubínek z tohoto pracoviště po pěti měsících odešel²¹⁸ s kladným hodnocením: „*Ve velmi krátkém čase se seznámil jmenovaný s problematikou svěřeného oddělení a stal se pracovníkem, na kterého bylo po stránce odbornosti, svědomitosti při plnění úkolů a politického rozhledu plné spolehnutí. Zvláště při programové koncepci důležitých politicko kulturních akcí, jakými byly „Den tisku“ nebo výstava „Socialistická Praha“, prokázal bohaté znalosti a dramaturgické zkušenosti, které byly pro PKOJF značným přínosem.*“²¹⁹

Zřejmě nespokojenost s komplexním neplněním stanoveného poslání tohoto kulturního domu se odrážela v častých změnách na postech ředitelů instituce (v roce 1975 byl ředitelem Jaroslav Trojan, v roce 1976 Václav Mikeš, v roce 1977 Jiří Kripner). Ředitel Jiří Kripner ve svém hodnocení hospodaření jeho předchůdců v posledních letech zjistil vážné nedostatky, vadily mu především Mikešovy výměny vedoucích pracovníků. „*Řídící a kontrolní činnost není na dostatečné výši, kontrola plnění úkolů prováděná ředitelem je jenom formální, vůči pracovníkům, kteří přikázané úkoly neplní, nejsou vyvozovány účinné závěry. Časté a neuvážené změny ve struktuře organizace narušovaly organizační vztahy a spolupráci jednotlivých útvarů.*“²²⁰ Návrhy programových plánů do dalšího roku se nedochovaly. Nelze ale uvažovat, pokud by Roubínek ve své funkci takové dokumenty před svým odchodem ještě vypracoval, že by s novým vedením došly naplnění.

²¹⁸ V PKOJF „zjistil, že jde o odkladiště pro estébáky, vyzván ke spolupráci dal jako odpověď výpověď.“ KLUSÁKOVÁ, Jana. Továrna na divadlo. *Fórum*, Praha, roč. 2, č. 5, 30. 1. 1991, s. 16.

²¹⁹ *Závěrečné pracovní hodnocení.* Vypracoval Miroslav Doležal. Datováno ke dni 11. listopadu 1976. Spis uložen v soukromé pozůstalosti rodiny Otakara Roubínka.

²²⁰ Dopis Jiřího Kripnera obsahující hodnocení PKOJF adresovaný vedoucímu Odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy. Datován ke dni 28. března 1977. Uloženo v Archivu hlavního města Prahy.

4.5 Divadlo hudby

Divadlo hudby, rovněž jako Lyra Pragensis, patřilo pod Státní hudební vydavatelství, které zřídil Supraphon. „*Divadlo hudby vzniklo (...) s poměrně přesně určeným záměrem, to znamená na jedné straně sloužit Supraphonu jako součást jeho propagace a na straně druhé hledat nové formy práce s reprodukovanou hudbou a živým hercem.*“²²¹ Divadlo hudby bylo institucí, jež uváděla popularizační pořady spojující reprodukovanou hudbu nebo slovo s živým prováděním, odbornými výklady, tanečním, hereckým a recitačním projevem, projekcí diapozitivů i filmů.

Divadlo mělo široké rozpětí druhů specializovaných pořadů. Věnovalo se poezii, opeře, šansonu, jazzu a swingu, jednotlivým interpretům, mluvenému slovu, novým skladbám i komorní symfonické hudbě. V roce 1977 produkovalo pořady s portréty sólistů opery, na nichž zaznívaly legendární operní árie, případně byl za tímto účelem umělec osobně přítomen. Divadlo uvádělo medailony slavných pěvců a skladatelů z různých zemí doplňované o fotografie a nahrávky z oper provázené úvodním slovem. Výběry z oper (francouzských, německých) byly kombinované s přednáškami teatrologů a doplněné o scény z oper a soudobou i historickou obrazovou dokumentaci. Pořady představovaly pásma písní, básní a povídek k výročí významných umělců. Byly reprodukovány symfonie významných tvůrců (Šostakovič) s průvodním slovem odborníků. Vznikaly večery komorní hudby a poezie na různé náměty (řecké a římské poezie), taneční pořady na určitá témata (středověká milostná poezie), inscenace zaměřené na poezii ve spojení s hudbou určité země (Mexiko), přehlídky tanečních písní a zpěváků vybraného národa doprovázené diapozitivy. Organizovaly se recitály a mozaiky písní populárních skupin a interpretů (Beatles, Johnny Cash, Bob Dylan, Suzi Quatro, Frank Zappa, Janis Joplin) doplněné o promítání diapozitivů, překladů textů v konfrontaci s dobovými reakcemi a rozhovory, autobiografickými vzpomínkami, reportážemi z koncertů opět doplněné o průvodní slovo. Šansony Edith Piaf doplňovaly zvukové snímky a dobové dokumenty, pořad o českých šansonech byl kombinovaný s přednášenou poezií. Popularitu si udržovaly hudební žánry jazz a swing, v rámci pořadů na toto téma byly představovány černošské kapely a legendární postavy

²²¹ Divadlo a současnost. *Scéna*, roč. 2, č. 7/8, 1977, s. 12.

těchto žánrů. Ani domácí tvorba nebyla opomenuta a v tematických cyklech byly z magnetofonového pásu pouštěny texty Dalimila, Palackého, Havlíčka Borovského, Vančury, pořady Jana Grossmanna nebo recitován Máchův *Máj* s živým hudebním doprovodem. Na repertoáru byla taktéž inscenace autorské dvojice Svěrák-Smoljak *Cimrman v říši hudby*.

V listopadu 1976 nastoupil Otakar Roubínek do Divadla hudby, které řídil prvních sedm měsíců roku 1977. Jako ředitel souhlasil s původně vytyčeným směrem seznamovat veřejnost s hudebními novinkami na vysoké reprodukční úrovni a informovat milovníky hudebního umění o všem, co se v tomto oboru odehrává. Chtěl ale využívat i další nabízející se nové formy, například poskytnout prostory divadla klubovému životu zájemců o hudbu v nejširší žánrové paletě. Ovlivněn prací s Helenou Glancovou, která hledala a následně úspěšně nalézala nové přístupy a formy zvyšující umělecké měřítko, chtěl také sám nalézat nové prostředky, s jejichž pomocí by se pořady uskutečňovaly. Složitě však bylo hledání jak jinak kombinovat vyjadřovací prostředky (reprodukováná hudba, živí herci, audiovizuální prostředky atd.) a vytvářet z nich nové, originální syntézy. Nabízelo se použití další techniky, jejíž přemíra by si ale v tomto případě vyžádala určující právo diktovat podobu celé produkce. Co se týkalo skladby pořadů, měl představu, že „*Repertoárová linie by se tedy měla vést několika souběžnými směry – tedy od těch pořadů informačních, pracujících hlavně s reprodukovanou hudbou, ale také s interprety a tvůrci gramofonové desky, přes pořady hostujících umělců a malých divadel (ne náhodně vybraných nebo s celými repertoáry, ale těch, která odpovídají pojmu divadlo hudby) až k pořadům které jsou podle mne nejpodstatnější – pořady, v nichž budeme hledat (...) divadelně hudební syntetický tvar.*“²²² Aniž by v programu nastaly oproti předchozím obdobím radikální změny, které nebyly ani dobře možné, toto směřování dokázal postupně naplňovat alespoň drobnými repertoárovými úpravami. Jeho práci však přerušila prázdninová rekonstrukce divadla, ta byla několikrát prodlužovaná až do nového otevření v lednu 1978. Na dobu přestavby se vrátil do Lyry Pragensis jako samostatný odborný referent umělecko-hospodářského provozu.²²³ Na svou práci v Divadle hudby již nenavázal

²²² Divadlo a současnost. *Scéna*, roč. 2, č. 7/8, 1977, s. 12.

²²³ Jeho pracovní pozice zde už je ale natolik obecná, že konkrétní činnost vystopovat nelze.

ani po jeho opětovném otevření, vliv na jeho přeobsazení mělo zároveň zjištění Roubínkovy politické minulosti.

4.6 Činoherní studio

„Já na tu dobu vzpomínám neobyčejně rád, neboť jsem se po delší době prostřednictvím Činoherního studia dostal k divadlu (...) a to samo o sobě bylo radostné! Za druhé: měl jsem možnost seznámit se se znamenitými lidmi.“

Otakar Roubínek²²⁴

Kladivadlo jako profesionalizované autorské divadlo šedesátých let působilo ve své poslední fázi v Ústí nad Labem, kde také čelilo začátkem normalizace tlaku nadřízených orgánů komunistického režimu, protože se „jednoznačně vyjádřilo k politické situaci a zejména k bratrské pomoci spojeneckých armád“.²²⁵ Dramaturgie se ani nadále (navzdory požadavkům) neubírala směrem k žádoucí prorežimní tvorbě výběrem tendenčních titulů. Divadlo tím bylo vystaveno řadě problémů: stěhování do Prahy mu bylo znemožněno, zakazovaly se inscenace, nevycházely recenze a z důvodu obav, že je postihnou existenční problémy, odcházeli i herci. Koncem roku 1971 byl odvolán a zcela propuštěn umělecký šéf, autor a režisér Pavel Fiala. Následně byl zakázán název Kladivadlo. Orgány se domnívaly, že bez vůdčí autority toto divadlo samo zanikne i bez dalších zásahů a nařízení. Soubor ale zůstával zachován dál v několika lidech (např. provozní šéf a lektor Miloš Dvořák) a ve druhé polovině sezóny 1971/1972 se snažil přežít a nalézt nové možnosti jak dál pokračovat v práci. Vznikaly projekty s většinou nepřiliš jasnými záměry. Uskupení se přejmenovalo na Grotesku nebo Činoherní studio mladých, na krátkou dobu byl jeho uměleckým šéfem Norbert Snítil, režisér opery Státního divadla Zdeňka Nejedlého, pod které se divadlo přičlenilo jako jeho studio. Norbert Snítil navrhl přivést do divadla nového uměleckého šéfa Jaroslava Chundelu, který v té době působil na Slovensku především jako operní režisér. „Nejsem asi příliš vzdálen pravdy, když se domnívám, že to byla překladatelka a dramaturgyně Eva Bezděková, která přesvědčila ředitele

²²⁴ SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 127. ISBN 80-900180-1-7.

²²⁵ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

*Státního divadla Zdeňka Nejedlého Jožu Mikulu o správnosti této volby.*²²⁶ A byla to opět Eva Bezděková, kdo doporučil Chundelovi na místo dramaturga Otakara Roubínka, který byl po zrušení Divadla za branou bez divadla a bez naděje, že by se k nějakému divadlu dostal. Od jara 1972 se proto za tímto účelem začali společně s Chundelou scházet v Praze.

Od sezóny 1972/1973 vzniklo z pozůstatků zrušeného Kladivadla Činoherní studio, které působilo nadále v Divadle hudby v areálu chemičky. O prostor se však muselo dělit s filmovým klubem, což z provozních důvodů vlastní práci častokrát znemožňovalo. Jaroslav Chundela stavěl svou představu o směřování divadla především na silných režijních a hereckých osobnostech.²²⁷ Jeho vlastní režijní snažení „*vykazovalo střídavou tendenci a rozdílné výsledky*,“²²⁸ o to více se prosazoval jako vedoucí, který hledal pro svůj podnik to nejlepší. Neobával se oslovit kvalitní režiséry, u nichž bylo možné, že budou jejich výsledky lepší, než jaké měl on sám, byl si vědom, že tento postup přinese prospěch a úspěch celému divadlu. Ve třech sezónách, kterým šéfoval, v divadle režírovali Ivan Balad'a, Pavel Hradil, Alois Hajda, Juraj Herz a nejčastěji Evald Schorm. Schormovi byla orgány totalitního režimu zakázána filmová tvorba, ale povoleno dělat divadlo na oblastech. I když byl pro Činoherní studio v případě tří inscenací pouze hostujícím režisérem, pro svůj vítaný a oceňovaný způsob práce s hercem se stal spíše režisérem kmenovým. Získání této spolupráce mělo kladný dopad také na příchod dalších talentovaných herců.²²⁹ Přesvědčování k odchodu do nejistého podniku v nepříliš lákavém městě a v nejisté době nedalo podle svědectví Jiřího Bartošky příliš práce, což dosvědčuje humorná vzpomínka vyslovená z odstupu času: „*Přijeli*

²²⁶ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

²²⁷ Základnu souboru tvořila hrstka zbylých herců z Kladivadla doplněná vesměs z herců spíše nahodile oslovených: Uršula Kluková, Dana Balounová, Jindřich Khain, Marie Veselá, Marie Spurná, Jelena Šebestová (později Juklová), Petr M. Vaněk. Na začátku další sezóny odešli Ladislav Bambas, Václav Helšus, Jan Kafka a Rostislav Novák.

²²⁸ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

²²⁹ Od sezóny 1973/1974 přišli do divadla Zdeněk Dušek, Jiří Schmiedt, Karel Meister. Z Brna Jiří Bartoška (Divadlo na provázku), Karel Heřmánek (Divadlo na provázku) a Pavel Zedníček (JAMU). Od sezóny 1974/1975 Jiří Schmitzer a Lenka Horáková.

jsme na generálku Balad'ovi krásný inscenace Středoletní noci sen a tam nás Ota Roubínek zlanářil za panáka myslivce."²³⁰

U publika však mělo divadlo nedůvěru. „*Diváci tam samozřejmě ze začátku moc nechodili, protože to měli za komunistický divadlo, které tam nastrčili místo Kladivadla.*“²³¹ Bohužel se tvůrci nacházeli v situaci, kdy nemohli otevřeně navázat na předchozí Kladivadlo. Publikum je nenávidělo a ostentativně bojkotovalo, nejednou došlo k situaci, kdy na představení nepřišlo ani deset diváků a to se muselo zrušit.

V Činoherním studiu byl Roubínek angažovaný²³² pro svou politickou minulost víceméně na zapřenou, oficiálním dramaturgem být totiž nesměl, do Ústí ale dojížděl na zkoušky, hodnocení i na jednání s ředitelem Mikulou. Jak sám prohlásil: „*Většinou jsem nebyl nikde uveden ani jako dramaturg, ani jako překladatel ani jako autor, a je-li už dnes doba taková, že se vracejí jména tam, kam patří, hlásím se tímto ke své spoluzodpovědnosti.*“²³³ K uvádění neúplných nebo záměrně nepravdivých údajů muselo docházet i v případě překladatelů Josefa Topola a Karla Krause, jejichž překlady byly kryty jinými jmény. Roubínka a Topola kryl Jaroslav Chundela, druhého překladatele chránila rovněž jména Václav Vrba a Zdeněk Mahler, Karla Krause pokrýval Jaromír Povejšil. „*Uvědomuji si, kolik nepřirozenosti, kolik hry na blbé ptáky, kolik švejkoviny, odhodlání, kličkování a nevím čeho všeho ještě bylo zapotřebí, aby se v těch letech mohlo dělat divadlo s jakousi ambicí a názorem.*“²³⁴

Divadlo hledalo své místo, dramaturgie musela brát ohled na získání nového diváka, jeho zvykání si a výchovu, zároveň zohledňovat různorodou úroveň zkušeností a talentu jednotlivých hereckých členů, které bylo nutné v začátcích teprve stmelit a vyvinout. Bylo třeba vzájemně poznávat společný vkus, témata a možnosti. Svou poetiku a charakter tak divadlo hledalo skrze tituly širokého dramaturgického výběru. Obecně se k problematice vyjádřil Jaroslav Chundela „*Zajímají nás, spolu s diváky, řekl bych velké příběhy, které obsahují lidský osud (...)*

²³⁰ CZESANY, David, ed. *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002, s. 20.

²³¹ Ibid., s. 10.

²³² S divadlem spolupracoval neoficiálně od sezóny 1972/1973 až do konce sezóny 1974/1975. Oficiální smlouvu dostal jen na dobu od 1. září 1974 do 31. května 1975.

²³³ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

²³⁴ Ibid., s. 32.

*Máme rádi hry, v nichž se snoubí tragičnost s komikou, (...) osobní příběhy viděné na pozadí velkého divadla světa.*²³⁵ Jak uvádí ročenka, divadlo si zakládalo na volnosti tvořivosti, budování citu pro konkrétní významový detail, odkrývání smyslu a poslání interpretovaného díla. Soubor chtěl analyzovat sebe samé a svět, ve kterém jeho členové žijí, otevřeně pojmenovávat vlastní i dobové bolesti, nezjednodušovat současného člověka, pokusit se ho pravdivě a umělecky zobrazit.²³⁶

Jednou ze zvolených linií bylo přinášení méně známých titulů klasických autorů nebo klasických titulů ozvláštněných novou interpretací, případně volbou překladu (na tyto tituly byla bohatá první a třetí sezóna). Překladatelka Eva Bezděková doporučila Chundelovu týmu jako první titul československou premiéru neznámé Molièrovy komedie *Lidé obtížní aneb Votravové* (režie Jaroslav Chundela, premiéra 13. září 1972). Milostný příběh rámcuje volný sled výstupů, které zachycují karikované postavy, galerii zahalečů, vlezlých, škodících a sobeckých lidí přesvědčených o vlastní důležitosti a neomylnosti. Inscenátoři si vzali za cíl pomocí komediálního titulu předvést defilé nesmrtelných postav objevujících se i v běžném životě. Ruskou dramaturgiu zastupoval titul *Pět večerů Alexandra Volodina* v překladu a úpravě Josefa Topola, kterého kryl režisér Jaroslav Chundela (premiéra 4. listopadu 1972). Inscenace byla pojatá jako hra „o lidech, kteří se vracejí z Gulagu a obtížně chápou situaci v zemi.“²³⁷ Shakespearův *Sen noci svatojánské* byl uveden v prvním českém překladu obrozence Františka Douchy i se zachováním jeho názvu jako *Středoletní noci sen* (režie Ivan Balad'a, premiéra 30. března 1973). Překlad z 60. let 19. století zvolili se záměrem přiblížit se co nejvíce duchu původního Shakespearova textu, jeho aktivní zábavě a komediální rozpustilosti. Překlad byl vytvořený s úctou k autorovi, věrný ve své snaživosti a někdy veselý i kouzlem nechtěného. Titul se dočkal pouze šesti repríz, protože „inscenace způsobila zdemítní sexuální skandál a museli jsme ji stáhnout.“²³⁸ Veselohry rakouského dramatika Johanna Nepomuka Nestroje byly pravidelnou součástí repertoáru českých divadel, avšak jeho *Náčelník Večerní*

²³⁵ FUCHS, Aleš. Nejmladší česká činohra. *Práce*, roč. 30, 28. 12. 1974.

²³⁶ SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 14.

²³⁷ ROUBÍNEK, Otakar. Otakar Roubínek, dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32. ISBN 80-900180-1-7.

²³⁸ Ibid., s. 32.

vánek aneb Hody divých mužů měl v překladu Karla Krause (uváděn byl Jaromír Povejšil) československou premiéru až v Činoherním studiu pod názvem *Šibal kanibal aneb Hrůzostrašný hodokvas* (premiéra 11. září 1974). Alois Hajda, režisér se smyslem pro jevištní syntetický tvar, vytvořil burlesku se zpěvy, tanci, ryky a zvyky odehrávající se ve fiktivním exotickém prostředí, v níž měl především záměr více rozvinout její komediální prvky, jako to bylo prováděno u ostatních titulů na repertoáru, které to dovolovaly. Vedlejší a vlastně nedůležitá pro něj byla Nestroyova aktuální lidská pravdivost, varování před bezhlavým nadšením a povrchními znaky civilizace a techniky. Recenzentům přesto chybělo, že dramaturg ani režisér „*nezaostřil jednoznačně celkové vyznění hry ani na jednu z možností, které se nabízely. Spíš si pohrával, než aby vytáhl z textu a podtextu ostrý satirický či parodistický břit.*“²³⁹ Rovněž měli kritici problém nalézt v inscenaci vhodné nosné téma pro současnou společnost.²⁴⁰ *Ženský zákon* Jozefa Gregora Tajovského (premiéra 27. března 1975) dostal v rukou slovenského režiséra Juraje Herze nový náhled. Inscenaci pojal jako oslavu této klasiky slovenskému naturelu odpovídající živou komediálností, dovádívou veselostí a jevištní spontaneitou, ke které přidal další domácí lidové písně. Ani dramaturgie nehledala v textu téma strachu z existenčních problémů, nýbrž oslavu lásky a akcentovala komedii o hádavých ženských vybranou pro jasně čitelné, citlivé a přitom humorné postavy. Otakar Roubínek se v programu k inscenaci dokonce objevil mezi jmény jeho autorů, nikoliv však jako překladatel.

K obohacení repertoáru přispěly také nové dramaturgické objevy. Další československou premiérou bylo uvedení *Memoárů kapitána Memoriála* (premiéra 12. ledna 1973). Pět aktovek absurdního divadla, jejichž autorem je Jean Tardieu (v překladu Evy Bezděkové) bylo sjednocených koláží spojovacích textů (autor Ivan Vyskočil). V jednotlivých scénách byly předmětem zkoumání řeč a jazyk. Na začátku stála myšlenka, že člověk mluví nejen jazykem soukromým, ale i veřejným. Tato monologičnost a dialogičnost poté vede k nedorozumění, bezobsažnost vyřčených slov způsobuje nelogické situace, neznalost společného kontextu zapříčiňuje nepochopení a kritice zde byly podrobeny i společenské zvyky. Poprvé v divadle hostující režisér Evald Schorm sjednotil s přiznanou divadelností a

²³⁹ [lw]. Neznámý Nestroy v Ústí. *Lidová demokracie*, roč. 30, 19. 9. 1974.

²⁴⁰ HOLÝ, Josef. Šibal kanibal. *Průboj*, roč. 26, 1. 11. 1974.

zcizovacími efekty do kabaretní formy jednotlivé etudy, v nichž si pohrával s atmosférami a komediálními žánry činoherního divadla. Z tvorby irského dramatika Johna Millingtona Synge znalo české prostředí pouze jeho *Hrdinu západu*, ústečtí se proto rozhodli uvést tohoto nedoceněného autora. Pod souborný název *Prokleté svatby* (režie Jaroslav Chundela, premiéra 1. června 1973) zařadili v překladu Josefa Topola (kryl Zdeněk Mahler) dvě aktovky: komedii *Drátenická svatba* a prvotinu *Ve stínu doliny*. V Syngovi našla dramaturgie tvarově i myšlenkově bohatý komediální žánr poskytující prostor pro přesné herectví svérázných, hrdých a neústupných irských figur, lidí v kontaktu s přírodou, tradicemi a pověrami. Každá postava je kvůli osamocenému těžkému způsobu života a odloučenosti od civilizace samorostem s vlastní filosofií, názorem na život a štěstí, které uskutečňuje použitím všech dostupných prostředků. Školní hru Jana Amose Komenského *Diogenes cynicus redivivus* upravil Josef Topol (jako překladatel uveden Václav Vrba), ta se jako *Diogenes cynik znovu naživu*²⁴¹ stala východiskem Schormovu scénáři. Režie *Diogena cynika* (premiéra 25. ledna 1974) rozehrávala situace mimo text, poskytovala prostor pro zachycení nevázané studentské legrace, v níž každý účinkující měl uplatnění a našel své místo. Titul znamenal v druhé sezóně konečně jednoznačný úspěch a zachránil divadlo před hrozícím rozpuštěním. Ve stejné sezóně našly své místo na repertoáru tisíckrát ověřený žánr frašky v pozapomenutém titulu *...že mě nemá nikdo rád! aneb Masseur v dámské lázni* Williama Wiga, kterou s podtitulem sauniáda s písničkami režíroval Pavel Hradil (premiéra 5. dubna 1974), a tragická groteska *Yvonna princezna burgundánská* polského dramatika Witolda Gombrowicze v režii Jaroslava Chundely (premiéra 14. prosince 1974) uvedená teprve podruhé na československém území.

Další okruh titulů, které zpestřovaly repertoár, představovaly dramatizace. Čapkova *Pohádka poštácká* a *Velká pohádka doktorská* v dramatizaci hostujícího režiséra Jana Nováka pod názvem *Pohádky Karla Čapka* měla již v první sezóně

²⁴¹ „Josef Topol pracoval způsobem, který divadelní praxe zná od Plautových dob: krátil monology, měnil je na dialogy, kondenzoval a gradoval dialogy – a kontaminoval. Použil pasáží z dalších Komenského děl (*Schola ludus*, *Duchovní písně*) a vyztužil jimi poněkud stavbu hry, kterou rozdělil mezi hrami a zarámoval prvky beání. Daroval hře svůj jazyk, jazyk čirý a prostý, přizpůsobený stylu hry a těžící z bohatství Komenského češtiny, kterou Topol důvěrně zná. V jednom se však Topol od svých římských kolegů liší: Pracoval s pietou a odolal pokušení prosazovat svou autorskou individualitu.“ STEHLÍKOVÁ, Eva. Návrat Diogena kynika Léta Páně 1974. *Divadelní revue*, roč. 3, č. 2, 1992, s. 70.

premiéru 3. prosince 1972. Další dvě dramatizace byly nasazeny v sezóně 1974/1975. První z nich bylo zpracování ruského románu *Oblomov* Ivana Alexandroviče Gončarova (režie Jaroslav Chundela, premiéra 11. října 1974), autorem dramatizace byl Miloš Smetana. Jednotlivé krátké obrazy rámcovala rovina čtenáře románu, ze kterého se stával Oblomov, hrdina neschopný vzchopit se k činu nebo jednání. Hrdina měl pasivní vztah ke světu, s nímž se ocitl ve sváru pro jeho malichernosti a předstírání, v tomto přesvědčení jej rovněž utvrzovaly návštěvy satirických a groteskních postav. Druhou inscenací v této linii byl román *Profesionální žena* ústeckého autora Vladimíra Párala v dramatizaci Evalda Schorma nesoucí podtitul moderní moralita. Tato sžíravá parodie seriálů s nadhledem ironizovala filmové trháky a satirickou nadsázkou či humorem napadala přízemnosti. Mnohost děje, prostředí, figur a spletenec vztahů vyjasnil Schorm tím, že text zkrátil a oprostil jej od méně důležitých motivů a epizodních postav. Využil herecký naturel mužského souboru k obsazení typů pro vykreslení jasných figur a vytvoření hravých vtipů a gagů. Nemohl nechat stát ani ženský soubor, nechtěl totiž nikoho vydělovat, proto připsal dívčí chór provázející hlavní hrdinku na jejích cestách.²⁴² Schormovo filmové cítění se odrazilo v prudkých filmových střizích, návratech a schopnosti vytvoření zkratky. Inscenace opět přinesla nápaditost a zábavu charakteristickou pro repertoár divadla v těchto letech a znamenala konečně definitivní průlom v úspěšné divácké návštěvnosti. I kritické ohlasy byly vesměs pozitivní: „*Soubor znovu projevuje pod vynalézavou režijní rukou, která divadelně ozvláštňuje každou situaci a každý výstup, cít pro bezprostřední, uvolněnou komediálnost, pro rytmus i ostrost kresby v karikaturním či parodiálním výrazu a projevu. Vyžaduje to samozřejmě provokující režii, která dovede vtisknout a vnutit inscenaci jednotný styl i řád.*“²⁴³

Ačkoliv je patrný odklon k repertoárovému interpretačnímu divadlu od divadla autorského, objevovaly se každou sezónu také tituly původní. Jediným zástupcem této linie byl Otakar Roubínek, který svou tvorbu nazýval autorskými lepoporely. Druhou premiérou po založení divadla byl jeho zábavný pořad kabaretního typu nazvaný *Je to tak(t)* (režie Otakar Roubínek, premiéra 14. října 1972) vytvořený společně s herci divadla a westernovou hudební skupinou

²⁴² ROUBÍNEK, Otakar. *Evald Schorm, divadelník*. Praha: Divadelní ústav, 1981. s. 20.

²⁴³ (mik) [Miroslav Křovák]. Profesionální představení Profesionální ženy. *Lidová demokracie*, roč. 31, č. 77, 2. 4. 1975, s. 5.

Bluegrass Hoppers – Fešáci,²⁴⁴ kterou divadlo zdědilo ještě z kladivadelních let. Kabaretiér provázející večerem vyprávěl historky na různá témata vztahující se ke skupině, jejíž členy sarkasticky komentoval a slovními hříčkami zveřejňoval jejich trapasy. Kromě melodramů, písní a básní byla do programu vložena také povídka amerického humoristy O. Henryho o třech zlodějích, kteří se okrádají navzájem a svádí morální spor, které odvětví lupičství je lepší a ušlechtilější. Tato povídka byla ztvárněná herci divadla. V sezóně 1973/1974 vznikla k třicátému výročí popravy Julia Fučíka koláž z jeho díla s dobovými texty a písničkami nazvaná *Pokolení před Petrem* (režie Jaroslav Chundela, premiéra 8. září 1973). Dějinné mezníky zde byly vyprávěny vedle příběhů obyčejných lidí, jichž se historické události úzce dotýkaly. Události řadil Roubínek většinou jako důsledky, až poté zkoumal jejich příčiny. Příběh Fučíkova života posloužil i k evokování průřezu uměleckou tvorbou, jíž byl svědkem za svého života. Momenty z jeho dětství a mládí vyhovovaly záměrům tvůrců věnovat se jiným kulturním oblastem. Znalost fakt, že na gymnáziu napsal práci o Husovi, četl Stříbrný vítr, napsal kritiku na Osvobozené divadlo, dala možnost zařadit do textu ukázky a scénky (ze hry Kat a blázen) z tvorby jiných autorů, které prolínaly Fučíkovy dopisy zasílané z vězení adresované synovi a rodině. Divadlo se bohužel v této sezóně potýkalo s nízkou diváckou návštěvností a premiéra se odehrála pro dvacet diváků, zejména přátel a kamarádů. K 30. výročí osvobození Československa sovětskou armádou a pro naplnění zamýšleného experimentu ministerstva školství nazvaného Kultura mládeži byla nastudována inscenace *Komedie v pasti* (režie Jaroslav Chundela, premiéra 17. května 1975). Jednalo se o scénickou koláž z textů židovských vězňů, které vznikaly v Terezíně mezi lety 1941–1945. „V představení bylo použito veršů a korespondence Ivana Javora, báseň Rostislava Korčáka, písňových textů Karla Švenka, Zdeňka Jelínka a Františka Kowanitze na melodie Jaroslava Ježka, dětských říkadel, úryvků z chlapeckého časopisu *Vedem*, jednoaktová komedie Zdeňka Jelínka: *Komedie o pasti a citáty dobových materiálů*.“²⁴⁵ Roubínek opět dokázal výběrem citací a materiálů přesně a trefně evokovat dobovou atmosféru absurdnosti života v terezínské pevnosti,

²⁴⁴ Karel Poláček (kytara), Pavel Brümer (banjo), Herbert Moucha (basa), Jan Turek (housle), František Pátek (autoharfa).

²⁴⁵ Otakar Roubínek, *Komedie v pasti*: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972, s. 3.

touhu člověka po volnosti, nespoutaném a svobodném životě. „*Text Komédie v pasti navazuje na tradiční postupy commedie dell'arte využívaje vyhraněné typologie postav s příznačnými charakterovými rysy a kanonizovaného schématu situací (...)*“.²⁴⁶ Tato poslední inscenace odcházejícího uměleckého vedení měla pouhých sedm repríz.

S původně vytyčenými záměry dramaturgie (nalézt svého diváka a stmelit soubor) ovšem často nesouhlasili recenzenti, kteří za všemi gagy, převleky, divadelní nápaditostí, hereckou brilantností a režijním důvtipem nenalezali důležitá sdělení a poslání.²⁴⁷ Nenacházeli dramaturgický záměr, proto se objevovaly otázky po důvodech nasazení některých titulů. Svou dobou vychovaní redaktoři nebyli ochotni přistoupit na postupy tvorby pro pouhou formu, pro radost z kolektivní tvorby a ověření žánrů vyhovujících souboru. Objevnost dramaturgie se odrážela v nasazování neznámých textů. Roubínkovi se konečně podařilo spolupracovat se souborem, který byl schopný úspěšně zahrát komediální žánry, a Chundelovi se povedlo pro tento účel zajišťovat zkušené spolupracovníky. V této době hledání se ne všechny postupy ukázaly jako správné a ne všechny tituly znamenaly úspěch jak u diváka, tak pro divadlo.

Velký přínos pro divadlo a zvláště pro jeho vedení znamenalo umožnění hostovat v různých městech (především povolení šestkrát až sedmkrát měsíčně účinkovat v Praze). To také zapříčinilo odchod Jaroslava Chundely do Divadla Na zábradlí od sezóny 1975/1976, kam odvedl i Otakara Roubínka. Vzestupná inscenační úroveň a návštěvnický ohlas, jakého staré vedení dosáhlo na konci svého šéfování, připravily výhodnou nástupní pozici pro dalšího uměleckého šéfa Ivana Rajmonta.

²⁴⁶ (mt). Poezie z Terezína. *Tvorba*, 22. 10. 1975.

²⁴⁷ Především recenzent místního periodika Josef Holý si vybíral k recenzování vesměs tituly, u kterých mohl na tuto nevyjasněnost soustavně upozorňovat. Příkladem může být recenze na *Ženský zákon*: „Navíc jsme za celé představení dost dobře nebyli s to uspokojivě pochopit, o co to vlastně na jevišti jde, jde-li o ohlasy na lidové písně, o ohlasy na Tajovského, je-li to recese, parodie, naivistická kreace, naturalistické divadlo... to všechno by totiž mohlo být, kdyby to nebylo od každého kousek.“ HOLÝ, Josef. *Ženský zákon. Průboj*, roč. 27, č. 100, 29. 4. 1975, s. 5.

4.7 Divadlo Na zábradlí

„Divadlo dobu reflektuje, ale nereflektuje ji bezprostředně. Musí tam být určitý odstup (...) divadlo se snaží svou nespokojenost se stávající společenskou strukturou a atmosférou řešit třeba hraním her o otázkách moci, nebo hledáním způsobů, jak se dorozumět prostřednictvím narážek, aby divák pochopil a cenzor nikoliv...“
Otakar Roubínek²⁴⁸

Do pražského Divadla Na zábradlí přešel Jaroslav Chundela z Činoherního studia v Ústí nad Labem od sezóny 1975/1976, kde převzal místo uměleckého šéfa po Jaroslavu Gillarovi, který emigroval. Také Otakar Roubínek začal s divadlem spolupracovat na jaře (březen – květen) této sezóny ve vedlejším pracovním poměru, zatímco hlavní pracovní poměr jej vázal k Lyře Pragensis. S použitím překladu Jaroslava Huláka s Roubínkovou a Chundelovou úpravou zde připravili premiéru hry o osudu ruských emigrantů v čase Říjnové revoluce *Útěk* Michaila Bulgakova (režie Jaroslav Chundela, premiéra 15. října 1976). Drama ukazuje odvrácenou tvář emigrace, katastrofy, které v životech lidí způsobuje opuštění vlasti, zároveň dává možnost poukazovat na měnící se charaktery lidí v různých prostředích. Poskytuje příležitost, aby byla provedena „hluboká psychologická analýza postav a charakterů v mezních situacích lidského života, ale zároveň satira na lidskou přizpůsobivost, zbabělost.“²⁴⁹ Úpravou inscenátoři podtrhli snovost příběhu, zhutnili děj, vynechali některé osoby a situace a scénicky umožnili antiiluzivní zdivadelnění textu pomocí metody filmových střihů. Přínos tomuto titulu však přiznal Koenigsmark²⁵⁰ spíše v rovině dramaturgického výběru než v inscenačním ztvárnění. Faktory nasazení ruského titulu, přílišnou časovou délkou představení a nevyrovnanost hereckých výkonů nemohlo s přihlédnutím k již zmiňovaným režijním kvalitám režiséra vynahradit ani užití efektních jevištních metafor.

²⁴⁸ HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

²⁴⁹ (pk). Sedm snů o útěku. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 32, 18. 11. 1976.

²⁵⁰ Redakce časopisu spojila dohromady jména autorů Václava Koenigsmarka a Alexe Koenigsmarka do tvaru Václav Koenigsmark. Do časopisu přispívali občasně oba, není proto jasné, který z nich je skutečným autorem. KOENIGSMARK, Václav. Divadlo Na zábradlí vrátilo inscenaci „Útěk“. *Mladý svět*, Praha, roč. 18, 28. 12. 1976.

Začátkem 80. let byl ředitelem Divadla Na zábradlí Vladimír Vodička (pozici zastával již od roku 1958). Ovšem umělecký šéf Jaroslav Chundela i jeho nástupce Karel Vondrášek následovali předchůdce Jaroslava Gillara a rovněž emigrovali. Místa uměleckého šéfa se od roku 1982 ujal Jan Přeučil, jehož pravou rukou se od ledna 1983 stal Otakar Roubínek na pozici lektora dramaturgie.²⁵¹ Divadlo v té době tvořily dva umělecké soubory – procesem omlazování procházející pantomimický soubor Ladislava Fialky a stabilizovaný činoherní soubor. Divadlo poskytovalo laboratorní podmínky práce, při nichž kladlo důraz na hereckou složku předpokládající náročnost práce a zkušenost svých zaměstnanců. Rovněž důležitá byla syntetizující funkce režiséra, který hledal nové postupy, inscenační neotřelost a elementární divadelnost. V předcházejících sezónách tuto pozici zaujímal především Evald Schorm a mladá absolventka režie Lucie Bělohradská. Nové vedení si kladlo za cíl spolupracovat s dalšími režiséry různých rukopisů a poetik, kteří by mechanicky nepřenášeli své vlastní zkušenosti a dovednosti, ale konfrontovali je se zkušenostmi a výsledky práce divadla. Za tímto účelem byli osloveni Alois Hajda, Jan Kačer, Boris Šchedrin a později také Ivan Rajmont. Tyto náročné úkoly se měly odrážet ve značném tvarovém i žánrovém rozpětí. Tvůrci se proto snažili, aby inscenace měly širší platnost a byly metaforickým vyjádřením doby a epochy a byly zacílené k podpoře angažovanosti divadla. To předpokládalo dramaturgickou vynalézavost ve výběru titulů a jazykovou obratnost ve formulování oficiálních zdůvodnění jejich zařazení na repertoár. Provoz divadla však předpokládal jiné podmínky plánování než u jiných scén – uvedení pouze dvou až tří premiér za sezonu. Vliv na skladbu repertoáru měly v této době samozřejmě orgány schvalující dramaturgické plány. Ovšem ujasnění plánů s ročním předstihem mělo své výhody, a to získání dostatečné časové rezervy na přípravu.

4.7.1 Sezóna 1982/1983

Výhled do sezóny 1982/1983 sliboval titul *Leonce a Leny* německého autora Georga Büchnera jako hru o hledání a nalézání lásky a spolu s ní i dalších

²⁵¹ Od ledna 1983 do prosince 1983 ve vedlejším úvazku, od začátku roku 1984 do srpna 1986 v plném úvazku, od září 1986 do července 1987 opět ve vedlejším úvazku. Tehdejší dramaturgem byl oficiálně ředitel Vladimír Vodička.

základních životních hodnot, tento výběr měl zaručovat divadelní atraktivnost pro mladého diváka. Také byl v plánu *Labyrint světa a ráj srdce* Jana Amose Komenského k oslavě Roku českého divadla a 25. výročí založení Divadla na Zábradlí. Základní představa o struktuře a cílech inscenace byla již připravena a přijata, avšak překážkou se stal scénář připravovaný ještě režisérem Josefem Kroftou, Petrem Matáskem a Karlem Vondráškem. Počítalo se mimo jiné s případnými rezervními zábavnými a rekreativními tituly. Takovými byly pod pracovními názvy *Dohady o Salome* (německého autora Maxe Christiana Feilera, kde ale bylo třeba důkladného dramaturgického zpracování) a *Tetičky a strýčkové* (scénář složený Janem Císařem z několika veseloher českého klasika Václava Klimenta Klicpery; základ měli tvořit *Bělouši a Zbraslavští strýčkové a tetičky*).

Skutečná realizace byla proto pozměněná. Dne 19. ledna roku 1983 se uskutečnila československá premiéra dramatu charakterově i režijní inspirací blízkého komedii dell'arte, titulu *Astrolog* italského autora přelomu 16. a 17. století Giovanna Battisty della Porta v dynamické a stylizované režii Evalda Schorma. Svět falešných kouzelníků obohacujících se na svých podvodech se otevíral v hrubozrnném překladu Zdeňka Digrina. Právě z důvodu jadrnosti textu byla inscenace především na zájezdech hodnocena jako prudérní, nedůstojná a pokleslá zábava, avšak o vkusnosti, lacinosti a vulgárnosti drastické komiky vyvolávající samoučelný smích pochybovala také převážná část recenzentů.²⁵² Pakliže se kritici vyjadřovali k tomu, že „chybí zásadnější myšlenkový přesah, jaký jsme si zvykli nacházet v inscenacích Divadla Na zábradlí“, ²⁵³ ospravedlňovala se dramaturgie na veřejnosti tím, že tentokrát nešlo o vyjádření společenských a filosofických otázek,²⁵⁴ ale o hledání uvolněných komediálních prostředků ve vzniklých situacích. V tomto případě byla dle dramaturgického vysvětlení pozornost soustředěna na výběr titulu, který přinese odlehčení a přispěje k žánrové

²⁵² Např. (spa). *Astrolog Na zábradlí. Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 23. 3. 1983.

²⁵³ (Iz). *Renesanční komedie Na zábradlí. Lidová demokracie*, roč. 39, 2. 2. 1983.

²⁵⁴ Jak dokládá svědectví Jana Duška, původní záměr byl zřejmě odlišný a přes kladené překážky se jej nepodařilo naplnit. „*Inscenace je charakteristická tím, že se zde poprvé silně projevila nechut řady herců měnit osvědčené prostředky. Je to inscenace, které jakoby chyběla schormovská dvojlomnost. Poprvé se zde objevily prvky prestižního zápasu o smích publika, ve kterém zanikl původní Schormův úmysl vytvořit brutální frašku o vizionářském ideologovi sprostoty a podvodu.*“ DUŠEK, Jan. *Inscenační praxe Divadla Na zábradlí v letech 1976–1988. Acta academica '93: bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost AMU*. Praha: Akademie múzických umění, 1996, s. 23.

vyváženosti repertoáru.²⁵⁵ Zároveň měla komedie navázat na linii objevování zapomenutých nebo neznámých textů (v návaznosti na předchozí uvedení Molièrova *Ženicha v rozpacích* a Gozziho *Krále jelenem*), ale zachovat maximální inscenační náročnost. Na obranu proti zamítavým kritikám se postavil Pavel Grym, který našel alespoň jeden pozitivní příklad: „*není to hra docela bez myšlenky. Když si vyděšený a vyjevený Guglielmo zoufá nad ztrátou osobnosti a znepokojeně přemítá o tom, kým vlastně je a jaký je, není tento motiv bez váhy, a režisér i herec jej dovedou náležitě uplatnit.*“²⁵⁶

Druhý titul podporující zábavnost repertoáru – *Leonce a Lena* – se podařilo podle plánu nasadit 22. června 1983. V novém překladu Ludvíka Kundery jej realizoval hostující režisér Alois Hajda, člen brněnské Mahenovy činohry, tentokrát již ve spolupráci s lektorem dramaturgie Otakarem Roubínkem. Inscenace nesklouzla ke zjednodušující rovině, k níž by mohla svádět jednoduchá romantická zápletky (princ utíká před nechtěným sňatkem, ožení se s cizí dívkou, přičemž zjistí, že je to jeho původní nevěsta, která rovněž uprchla před sňatkem s ním), ale ve srovnání s *Astrologem* nabyla tato komedie myšlenkové obsažnosti, filosofické výpovědi o podobenství skutečného světa s nenápadnou kritikou dobových poměrů a morálky. Jak se vyjádřil v rozhovoru režisér: „*Jde mi o pokus vidět svět a jeho společenské souvislosti pomocí romantické ironie.*“²⁵⁷ V inscenaci toho dociloval obrozením skutečné divadelnosti, rozverným komediantstvím herců, situační komikou a oscilováním mezi burleskní klauniádou a hořce poetickou komedií.²⁵⁸ Jak navázal recenzent Tvrzník: „*Ale zábava není nevázaná a smích co chvíli zabolí. A když nezabolí, tak aspoň varuje. A když nevaruje, tak aspoň probouzí zpohodlněné myšlení.*“²⁵⁹

4.7.2 Sezóna 1983/1984

Výhled na sezónu 1983/1984 dbal na dlouhodobé dramaturgické zaměření mapovat světovou divadelní tvorbu. Bral proto v úvahu tituly z kultur, které na

²⁵⁵ Vedle repertoáru přetíženého převážně tragickým zaměřením her přecházejících z minulých sezón (W. Shakespeare: Hamlet, Macbeth; F. M. Dostojevskij: Bratři Karamazovi; M. Bulgakov: Svatá Kabala; B. Okudžava: Merci; C. Confortés: Maraton; Molière: Ženich v rozpacích; G. Gambaro: El Campo; M. Wanderová: Dobré jitro, krásko).

²⁵⁶ GRYM, Pavel. Puritánům nepřístupno. *Dikobraz*, Praha, roč. 39, 22. 6. 1983.

²⁵⁷ ŠVAGROVÁ, M. Leonce a Lena Na zábradlí. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 22. 6. 1983.

²⁵⁸ CEJPEK, Václav. Leonce a Lena. *Rovnost*, Brno, roč. 98, 24. 5. 1984.

²⁵⁹ TVRZNÍK, Jiří. Leonce a Lena. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 14. 7. 1983.

repertoáru v posledních letech chyběly a jejichž společným tématem by byla touha po šťastném harmonickém životě zohledňující mezilidské vztahy a sociální souvislosti. Českou linii měla zastoupit montáž z *Haškových povídek* nasazená k 100. výročí narození autora Jaroslava Haška a oslavě 25 let činnosti divadla v dramatinaci a režii Evalda Schorma. Z angloamerické oblasti byl vybrán Edward Albee a jeho hra *Pobřeží*, opětovná československá premiéra určená pro režisérku Lucii Bělohradskou, zdůvodňovaná jako hra vypovídající o manželských vztazích, plná vitality, optimismu a věčné touhy po poznání, mobilizující pozitivní sílu.²⁶⁰ Ruskou linii měl reprezentovat román *Mrtvé duše* N. V. Gogola v dramatinaci Michaila Bulgakova (v jednání pro tuto premiéru byla pohostinská režie Jana Kačera).

První premiérou sezóny 1983/1984 se stalo *Pobřeží* (premiéra 15. listopadu 1983) amerického autora Edwarda Albeeho v režii Lucie Bělohradské, která se k předloze vyjádřila takto: „*Albee posílá na jeviště obyčejné lidi, ale viděné jedinečně, jako velmi konkrétní osoby, aby je tam nechal prožít, procítit a promyslet otázky jejich existence, smyslu jejich života, a to zejména ve vztahu k tomu druhému.*“²⁶¹ Nicotné sváry a účtování života manželského páru přeruší inteligentní mořské bytosti, které znepokojuje setkání s lidmi, mají ale snahu porozumět lidskému světu, přičemž jim suchozemský pár musí vysvětlit fungování zákonitostí světa. Tyto definice vedou manžele k uvědomění si negativních civilizačních otázek i otázek lidského bytí – degenerace základních hodnot, rozpad vztahů, problémy osobnosti. Umožňuje jim to ale neposkrvněné ještěry varovat, aby se nestali tím, čím jsou oni sami, upozornit je na lidské chyby, naučit je stát se zodpovědnými, ukázat jim nebezpečí lhostejnosti, nevšímavosti, plytkosti, sobeckosti, citového znehybnění, samoty a netečnosti. V inscenaci Divadla Na zábradlí se oba tvorové v závěru humanizovali natolik, že už se nemohli vrátit k dosavadnímu způsobu života. Ačkoliv dramaturgie předložila aktuální problematiku myšlenky, režijní výklad nakonec podtrhl optimistickou důvěru v lidskou hodnotu, akcentoval společenská pozitiva a víru v rozum a cit.

Místo navrhovaných *Mrtvých duší* dostal režisér Jan Kačer, s dvouletým odstupem od premiéry své předchozí inscenace v ostravském Státním divadle,

²⁶⁰ *Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1983–1984*. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1982, s. 7. Dokument uložen v archivu Divadla Na zábradlí.

²⁶¹ (spa). Na téma civilizace. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 30. 12. 1983.

k nastudování opět Euripidovu *Ifigenii v Aulidě*. Drama čerpající z řeckého mýtu o trojské válce – Agamemnón nemůže vyplout na vojenskou výpravu proti Tróji, dokud neobětuje dceru Ifigenii, kterou do Aulidy vyláká pod záminkou sňatku s Achillem. Na zábradlí byla použita druhá verze překladu Josefa Topola, která vznikala (jako v případě ostravském) za filologické spolupráce Karla Hubky, oficiálně uvedení však mohli být Eva Stehlíková a Karel Hubka. První čtená zkouška se odehrála 7. listopadu 1983, premiéra se uskutečnila 7. února 1984. Titul byl dramaturgií nasazen pro záměrně blíže nespecifikovanou závažnost svého poselství a z důvodu výzvy tvarově inscenaci zvládnout, neboť antické drama bylo pro soubor novinkou. Režisér Jan Kačer soubor sjednotil a kritiky výslednému tvaru vesměs přiznávaly vysokou uměleckou úroveň a úspěšné syntetizování všech složek, které na jevišti viděly. Tradičnost inscenování přehlušil celkový tvar v plné míře působící na smysly i intelekt: „*Myšlenky vyslovené na jevišti se nutně dotýkají každého z nás. Otázka důvodu k válce, míra odpovědnosti k vlasti, vojsku a vlastnímu dítěti, vztah muže a ženy a především problém zbytečné oběti – to všechno jsou problémy, o nichž nás inscenace nutí přemýšlet.*“²⁶² Inscenace otevírala prostor otázkám o hodnotě lidského života, rozkolísanosti mezi zájmy a povinnostmi osobními a veřejnými. Jan Kačer především akcentoval „*napětí mezi povinnostmi a citem, povinnostmi k vlasti a láskou k vlastnímu dítěti.*“²⁶³ Skutečný význam inscenace byl však v recenzích skrýván pod frázemi „*Pravda, kterou odhaluje, je svrchovaně aktuální.*“²⁶⁴ nebo „*příčina plodí následky.*“²⁶⁵ Její skutečný význam zhodnotila s odstupem let až Eva Stehlíková jako inscenaci, která „*bez okázalé demonstrace sáhla na neuralgický bod společnosti. To v recenzích je, jenom – jak vyžadovala doba – to tam není napsáno. Mohl snad někdo na počátku roku 1984 říci, že hlavním tématem této inscenace je každodenní úzkost z rozhodování, jehož důsledky nepostihnou jen nás, ale především naše děti? Nikdo se nepokusil proud zcela současných emocí verbalizovat. Jen vzpomínám, že jeden mladík, který byl hluboce nespokojen s inscenací, se vyjádřil zcela jasně. ‚Děláte, jako kdybych za to byl odpovědný,‘ křičel na Otu Roubínka. Takže cíle bylo dosaženo.*“²⁶⁶ Rovněž autorka

²⁶² GEROVÁ, Irena. Kačerova Ifigenie Na zábradlí. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 40, 7. 3. 1984.

²⁶³ (ire). Dnes má slovo režisér Jan Kačer. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 40, 7. 2. 1984.

²⁶⁴ (fk). Eripídova tragédie Na zábradlí. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 40, 29. 2. 1984.

²⁶⁵ CIMICKÁ, D. O paradoxech a nesmyslnosti války. *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 40, 3. 3. 1984.

²⁶⁶ STEHLÍKOVÁ, Eva. Jak to bylo doopravdy. *Svět a divadlo*, roč. 15, č. 3, 2004, s. 170.

dodala, že „*Jan Kačer měl tenkrát šťastný nápad zabydlit divadlo sochami.*“²⁶⁷ pro obměnu a obohacení pravidelných výstav v divadle. Za tímto účelem byl osloven Olbram Zoubek, aby vytvořil sochy pro výstavu v atriu a foyer divadla. Sochy vystřídaly předchozí výstavu obrazů Karla Laštovky. Inspiraci touto inscenací neopouštěl Zoubek ani ve své další tvorbě.²⁶⁸

O měsíc později po *Ifigenii* dostal konečně prostor český titul, který dorovnal absenci původní domácí tvorby. Divadlo Na zábradlí bylo průkopníkem již v případě prvního uvedení dramatizace novely Bohumila Hrabala *Bambini di Praga* (1978), stejně tak si zvolilo první uvedení *Hlučné samoty* (režie Evald Schorm, premiéra 7. března 1984). Tvůrci záměrně kalkulovali s ohlasem diváků ani ne tak pídících se po smyslu uvedení, jako vyhledávajících módnost, neboť momentálně byl aktuální zvýšený počet Hrabalových adaptací filmových i divadelních. Lákadlem a zároveň vhodně zvoleným krycím manévrem byla také údajná první Hrabalova dramatizace vlastní novely, přestože jejím skutečným autorem byl režisér Evald Schorm, který původně svou práci plánoval jako filmový scénář. V *Hlučné samotě* dělník Hant'a v prostředí sběrný starého papíru filosofuje, vzpomíná, přijímá návštěvy a sem tam slisuje balík papíru, na němž si dává záležet jako na malém uměleckém díle. Co podle Jana Přeučila lákalo inscenátory na předloze, byl „*autorův básnický, obrazivý jazyk, jímž spisovatel postihuje mnoho ze současného života. Ale hlavně je hra myšlenkově velmi závažnou metaforou, vyjadřující se ke vztahu i problematice jedince a prostředí, individua a společnosti.*“²⁶⁹ Tvůrci se při realizaci potýkali s obtížností přenést prozaickou obraznost do divadelní metafory. Autobiografické prvky, úvahy o světě a kultuře, evokace minulosti a provokativní otázky o současnosti se při premiéře staly důvodem veřejných námitek ozývajících se proti údajnému naturalistickému provedení a nehumanistickému dopadu některých sekvencí.²⁷⁰ Nesouhlas

²⁶⁷ Ibid., s. 169.

²⁶⁸ Tím ale život inscenace nekončil. Dočkala se rovněž rozhlasového záznamu, který byl natočen v roce 1987 pro cyklus Divadlo před mikrofonom. Dramaturgem byl Jan Vedral, spolupracovníkem Kačerovy režie Vladimír Tomeš. Zdroj: HNILIČKA, Přemysl. *Panáček v říši mluveného slova* [online]. [cit. 2013-7-21]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/2254-ifigenie-v-aulide-1987.html>>.

²⁶⁹ (sed). Zeptali jsme se Jana Přeučila. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 7. 3. 1984.

²⁷⁰ „*Premiéra Hlučné samoty 7. března 1984 se stala nejen velkým úspěchem, ale bohužel i zlomem v životní a umělecké dráze Evalda Schorma. Pravděpodobnou příčinou byl předem připravený zásah proti režisérově osobě i proti divadlu provedený vysokým funkcionářem, který byl přítomen na premiéře. Záminkou se stala závěrečná scéna s ‚Obrem‘. Poté, co se samovzďelanec Hant'a*

s podobou inscenace si vynutil již od první reprízy řadu škrtů a nových scénických řešení. Dobová kritika prakticky neměla možnost se adekvátně a smysluplně vyjádřit k záměrům inscenace, pokud se objevilo nějaké vlastní hodnocení, utíkalo do obecností: „*Nezavrňovat odcházející časy šmahem se vším všudy – v tom vidím hlavní smysl inscenace. Hodnoty, jež se zpočátku zdají navždy přežilé, se časem vyjevují jako takřka věčné.*“²⁷¹ Ještě po deseti letech vzpomínala recenze zabývající se hostováním Divadla Bez zábradlí, které inscenaci převzalo do svého repertoáru, že se v dramaturgii Otakara Roubínka „*stala známá i kuriózními zásahy strážců ideologické čistoty z ÚV KSČ.*“²⁷²

Protože do emigrace odešli Julek Neumann (překladatel *Maratonu*) a Karel Hubka (uváděný jako překladatel *Ifigenie v Aulidě*), stal se rok 1984 charakteristický úsilím o zachování již nasazených titulů na repertoáru.

4.7.3 Sezóna 1984/1985

Pro sezónu 1984/1985 se počítalo s ruskou klasikou, kterou opětovně měly zastupovat Gogolovy *Mrtvé duše* (nově již v dramatinizaci Evalda Schorma). Nebyly ale nasazené z důvodu problémů s *Hlučnou samotou* v minulé sezóně a vzhledem k časové náročnosti realizace. Do totožné linie spadala scénická varianta V. Golovina *Pazuchin* autora Michaila Jevgrafoviče Saltykov-Ščedrina kombinující motivy klasické předlohy jeho divadelní hry *Smrt Pazuchina* a její první verze (autorem nazývaná *Vláda smrti*). Tato adaptace byla uvedena na Malé scéně Divadla Massovětu, kde ji shlédli členové Divadla Na zábradlí při hostování v Moskvě s *Bratry Karamazovými* v roce 1982. Ovlivnění zážitkem z představení domluvili vzájemnou spolupráci s tamním režisérem inscenace Borisem Ščedrinem. Titul podmíněčně schválený v dramaturgickém plánu musel být převeden do další sezóny vzhledem k časovým možnostem hostujícího režiséra. Nasadit původní českou tvorbu byl při malém počtu uskutečňovaných premiér risk. Přesto si divadlo troufalo naplnit potřebu přivést mladé autory a volba padla

zalisoval, přinutil s nožem v ruce, opilý monstrózní řeznický tovaryš všechny ostatní postavy hry poslouchat jeho přitroublé verše. Přítomný funkcionář, sám literárně činný, ztropil na premiéře nevídaný skandál a výsledkem byla amputace ‚Obra‘ a závěrečné scény, vivisekce textu a pro Schorma roční zákaz činnosti.“ DUŠEK, Jan. Inscenační praxe Divadla Na zábradlí v letech 1976–1988. *Acta academica '93: bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost AMU*. Praha: Akademie múzických umění, 1996, s. 24.

²⁷¹ CHUCHMA, Josef. Smysl Hlučné samoty. *Mladý svět*, Praha, 3. 5. 1984.

²⁷² (itk). Jeviště dýchající člověčinou. (1994, zdroj neznámý)

na *Neapolskou nemoc* Karla Steigerwalda. Důvodem zařazení bylo autorovo zaměření na společensky závažné myšlenky, etické otázky života, jeho tázání se po příčinách neduhů, schopnost napadat lidskou pohodlnost a lhostejnost. Schválený titul určený pro režisérku Lucii Bělohradskou však v prosinci 1984 divadlo z vlastní iniciativy stáhlo z důvodu potřeby další autorsko-dramaturgické práce. „K této změně jsme se rozhodli proto, že se nám nepodařilo s dostatečným předstihem uvést text do takového stadia, které by umožňovalo seriózní nastudování, zejména jde-li o tak vypjatou sezónu, jako je tato.“²⁷³ Požádali proto o změnu repertoáru v nastudování náhradního titulu, kterým byla komedie *Vlkodlak* francouzského autora Rogera Vitrac.²⁷⁴ Ústřední postava uzavřená do sanatoria je parafrází žádostivého Dona Juana, který se touží vymanit z tragického údělu potřeby permanentní fyzické lásky, přičemž obětmi se mu i nadále stávají ženy různého věku, postavení, charakteru i typu. Výběr odpovídal záměru analyzovat lidské a citové vztahy, vazby, hodnoty lidského života, lásku a její význam. Titul byl uveden jako jediná premiéra sezóny 16. dubna 1985 v režii Jana Kačera. Také tato československá premiéra byla pronásledována smůlou, představitel titulní role Jiří Bartoška dlouhodobě onemocněl. Tak byla uskutečněna pouze premiéra a před ní několik ověřovacích představení a inscenace v podstatě přešla až do další sezóny. Opět se u této zábavní inscenace vyrojily otázky záměru a důvodu inscenování tohoto textu, který nepřinesl jasný závěr, názor, řešení. Docházelo v něm podle ohlasů k bezvýchodnému existencialistickému vyznění.²⁷⁵ Jiným recenzentům stačilo, že dává každému možnost sáhnout si do vlastního svědomí, „*Jde o zápas o očištění základních životních hodnot, jako je láska, úcta k člověku, poctivost přiznat pravdu sám sobě.*“²⁷⁶

²⁷³ Písemná *Žádost o povolení přesunů a změn v ohlášeném repertoáru sezóny 1984–85*. Autor J. Přeučil, adresát Odbor kultury NVP. Datováno ke dni 18. prosince 1984. Uloženo v Archivu hlavního města Prahy.

²⁷⁴ Přestože se v rezervách a výhledech objevovaly tituly jiné – Diderot: *Jeptiška*; Shakespeare: *Richard III.*; Harwood: *Garderobier*; Crommeling: *Velkolepý paroháč*; Singe: *Hrdina západu*; Vercors: *Plášť a dýka*; Gogol: *Miniatury*; Suchovo-Kobylin: *Proces*; Schehadé: *Vascův příběh*; Fleischer: *Houslistou na Titanicu*.

²⁷⁵ RUBÁŠOVÁ, Šárka. *Vlkodlak. Tvorba*, Praha, č. 2, 15. 1. 1986, s. 10.

²⁷⁶ (sed). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 35, 10. 10. 1985.

4.7.4 Sezóna 1985/1986

Dramaturgický plán na sezónu 1985/1986 měl akcentovat dva myšlenkové okruhy: zápas s lidskou lhostejností a úsilí o zachování mírového života. V první řadě bylo třeba zdárně dokončit dva projekty, na nichž se pracovalo již delší dobu. Jednalo se o dvě inscenace ruské klasiky, které byly chápány jako jeden celek: *Pazuchina* a *Mrtvé duše* (dostaly se již do druhé etapy zkoušek). V druhé půli sezóny se měla začít připravovat hra z divadelního prostředí *Garderobier* anglického autora Ronalda Harwooda. Rovněž připadal v úvahu francouzský autor Albert Camus a jeho *Caligula*, který umožňoval akcentovat úzkost ze světa, osobní odpovědnost, statečnost při hájení práva a lidských hodnot a varoval by před obměnami fašismu. Rytmus práce však poznamenala řada problémů a především dlouhodobá onemocnění,²⁷⁷ což vyvolalo nutnost změn, záskoků a přeothersazení. V určitém okamžiku se pak pozornost přesunula spíše k otázkám udržení provozu a hledání optimálních řešení stávající situace než k naplnění tvůrčích záměrů. Nastalé okolnosti ovlivnily pořadí uvažovaných titulů *Mrtvých duší* a *Garderobiera*, u nichž došlo k odložení do příští sezóny. V polovině sezóny se tedy změnily ohlášené tituly a byly nahrazeny zvažovanou *Tatarskou poutí* domácího autora Karla Steigerwalda, pro uvědomělou a cílevědomou předchozí spolupráci tvůrců byl pro režii zvolen hostující Ivan Rajmont,²⁷⁸ a *Paní z námoří* norského dramatika Henrika Ibsena v novém překladu Františka Fröhliche v režii Lucie Bělohradské. Skutečně realizovanými inscenacemi byl ale jen *Pazuchin a...* a *Paní z námoří*.

V případě *Pazuchin a...* zohledňoval výběr titulu dobu 40. výročí osvobození vlasti sovětskou armádou a byl zároveň určen k oslavě Dnů sovětské kultury a Měsíce československého přátelství, čemuž vyhovovalo i to, že režisér i výtvarník (Enar Stenberg) byli pozváni ke spolupráci z Moskvy. Golovinova úprava klasiky Saltykov-Ščedryna měla v podstatě jednoduchý děj, smečka lidských cizopasníků čeká na smrt starce, aby se zmocnila jeho peněz. Pazuchin neseřsal svou poslední

²⁷⁷ Znovuonemocnění J. Bartošky, operace K. Heřmánka, zranění F. Husáka, indispozice O. Vlacha, onemocněli také heci, co právě zkoušeli přeothersazení za již nemocného. Nemocí byly způsobené posuny pracovních závazků režiséra Schorma, a rovněž posuny závazků režiséra Kačera způsobené přechodem do jiného angažmá.

²⁷⁸ Režisér Ivan Rajmont byl Na zábradlí přizván Otakarem Roubínkem, kam odešel dokonce do angažmá. Avšak uvedení *Tatarské pouti* bylo dodatečně zastaveno.

závěť, hlídá si své peníze před krkavčími dědici a už jen čeká na odměnu za své zásluhy, na vyznamenání titulem dvorního rady. Kolem dědictví umírajícího se odehrává kolotoč intrik a sporů, odkrývají se pokřivené lidské charaktery racionálních mizerů, kteří hrají, předstírají, kličkují, lžou i slibují. „*Podlost a zákeřnost postav nenahánějí strach ani nevzbuzují úzkost (...) Jejich jednání je směšné a ve své směšnosti ubohé (...) poznání této směšnosti diváka povznáší – i proto, že si uvědomí, jak tyto vlastnosti člověka spoutávají a omezují.*“²⁷⁹ Na jevišti se tím odehrávala stále aktuální jízlivá kritičnost nelidské morálky a současných společenských problémů doby. Marie Slupecká ve svém článku ocenila celospolečensky platný záměr režie „*ukázat naléhavě podstatu věcí, jejichž povrch bývá hladký a zdánlivě bez kazu. Ukázat, že za suverénní samozřejmostí, za tím, co se kryje frázemi a květnatými projevy, co se chce jevit jako normální, přirozené, reálné ba vznešené se často skrývá nemorálnost, lež, společenské zlo.*“²⁸⁰ Práce s hostujícím režisérem s vlastním rukopisem opět přinesla souboru odlišnou tvůrčí metodu, než na jakou bylo divadlo zvyklé. Režisér přesnou cílevědomou prací vedl herce ke statickému projevu. V mizanscénách, rozestavěných do obrazů odrážejících hierarchii postav, se herec musel spoléhat především na práci s hlasem, mimikou a pouze úspornými gesty. Svou metodu odkrývala režie rušením iluzivnosti ve výsledném tvaru divadla na divadle. Prostupování prostorů hlediště a jeviště v kombinaci s prologem, odehrávajícím se mezi diváky ve foyer a na dvoře divadla za hudebního doprovodu konzervatoristů, si nutně vyžádaly vtažení publika do děje. Jana Klusáková byla překladatelkou úpravy a také tlumočnicí rozhovorů mezi dramaturgem Roubínkem a režisérem při rozebírání představení, která Šcedrin shlédl v Divadle Na zábradlí v prosinci 1984. Asistovala i později při rozhovoru určeném do programu a při projednávání jeho obsahu. V programu byl nakonec přehlédnut zařazený snímek Otakara Roubínka fotografa Pavla Váchy. V divadle toto nedopatření způsobilo poprask, ředitel Vodička zuřil a vynadal Roubínkovi, který si obsah programu měl ohlídat. Celý náklad (dva tisíce kusů programů) musel být zbaven této fotografie tím, že byla vytržena. Ta se naštěstí nacházela na prostředním dvoulistu, ale diváci tak přišli o další dva záběry ze čtené

²⁷⁹ BRUMOVSKÁ, Ivana. Hostování sovětského režiséra. *Tvorba*, Praha, 30. 10. 1985.

²⁸⁰ SLUPECKÁ, Marie. I o nás – nejen o Pazuchinovi. *Rudé právo*, roč. 65, 2. 12. 1985.

zkoušky a záběr z předvedení modelu scény.²⁸¹ Inscenace byla nazkoušená ve dvou měsíčních etapách před a po prázdninách roku 1985, premiéra se odehrála 18. října 1985.²⁸² V písemném Hodnocení výsledků divadelní sezóny 1985/1986 v pražských divadlech²⁸³ byla vytyčena jako vynikající a obdržela Cenu Antonína Zápotockého. Z úspěšné spolupráce vznikla dohoda opětovného hostování s dvouletým odstupem a s uvedením premiéry v druhé polovině roku 1987.

Jako většina Ibsenových dramat také *Paní z námoří* (režie Lucie Bělohradská, premiéra 3. června 1986) nabízí ve své komplikovanosti množství možných výkladů. Rodinné soužití je problematizované vzájemnými vztahy, vazby narušuje stesk manželky po moři a ještě více je komplikuje příchod cizince z minulosti, který ženu nutí rozhodnout se, zda s ním odejde. Do rozporu se dostávají sny o životě, jak si jej postavy představovaly, se skutečností a touhou naplnit jeho smysl. Pro Divadlo Na zábradlí byl připraven nový překlad Františka Fröhliche. Aktuálnost klasického dramatického odkazu našla dramaturgie v tématech nevyhnutelnosti volby, šanci rozhodovat o životě a svobodě individua. Neopomenula ale podotknout „*odpovědnost člověka ke svým bližním v souvislosti s jeho právem na svobodnou volbu svého osudu.*“²⁸⁴ Inscenace akcentovala člověka jako součást společnosti, za niž je spoluodpovědný.

4.7.5 Sezóna 1986/1987

První verze dramaturgického plánu na sezónu 1986/1987 znovu zařadila tituly *Garderobiera*, *Mrtvých duší* a *Caliguly* (místo něj případně uvažovala o *Medei* amerického dramatika Robinsona Jefferse). Znovu vzniklý dluh české klasické tvorbě měla vyplnit dramaturgie románu *Dům na předměstí* Karla Poláčka. Rozezkoušené *Mrtvé duše* zůstávaly mezi předními úkoly, avšak opět nebylo možné je realizovat v původně plánovaném termínu a dovést je do stanovené premiéry.²⁸⁵

²⁸¹ Divadelní ústav uchovává již znehodnocený divadelní program. Pouze v archivu Divadla Na zábradlí se nachází program ve svém původním vzhledu.

²⁸² V březnu a dubnu roku 1987 se za asistence Borise Šcedrina a režijní spolupráce Tomáše Vondrovce nahrávala deska pro Supraphon (vydaná v roce 1989).

²⁸³ *Hodnocení výsledků divadelní sezóny 1985/1986 v pražských divadlech*. Praha: Ministerstvo kultury ČSR, 1986, s. 14. Dokument uložený v Archivu hlavního města Prahy.

²⁸⁴ (jlm). Sny v nás. *Svět v obrazech*, Praha, roč. 43, 3. 7. 1987.

²⁸⁵ „*Přesto se nevzdáváme tohoto titulu a to především proto, že Schormova dramaturgie je osobitým pohledem na autorovo poselství. Vychází ze znalosti našeho souboru i podmínek, v nichž pracujeme.*“ *Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezonu 1986–1987 /s výhledem do konce*

Bylo nutné znovu titul odložit do příští sezóny, přičemž se s konečnou realizací počítalo do konce roku 1988. Dramaturgický závazek udržet kontinuitu v sovětské linii napravili obnovenou premiérou Dostojevského *Bratrů Karamazových*. Jedinou novou, dokonce československou premiérou, se 7. dubna 1987 stal *Garderobier* J. Harwooda, který doplňoval linii současných her, v režii Evalda Schorma. Hra nahlíží za kulisy divadelní profese, je zasazená do období druhé světové války, kdy uprostřed leteckého náletu vrcholí představení *Krále Leara* herecké společnosti na venkovské štaci. Vyjadřuje nezničitelnost odhodlání a lidských hodnot, herci se pouští do boje s realitou v osobní i společenské sféře. Tito divadelníci mají vášnivý vztah k divadlu, věří v jeho poslání, i když se samo nachází v mezní situaci. V reportáži Vladimíra Kovaříka odpovídal dramaturg Otakar Roubínek takto na otázku *Proč Garderobier?*: „*Má atraktivitu odvrácené tváře divadla, ale je zároveň metaforou. Na obraze divadla předkládá obraz světa, člověka, spolupráce, vztahů (...) To jsou témata přesahující společenské struktury, není třeba měnit jim znaménka, protože se týkají celého civilizovaného lidstva (...) Hra, přestože anglická, srozumitelně ukazuje současnost kdekoliv. Z praktického hlediska pak jde o hru, jejímž tvůrcem je herec, divadelník se ctížádostí napsat role, které by herci rádi hráli a diváci rádi viděli.*“²⁸⁶ Titul byl zároveň vhodný z hlediska obsazovací politiky, kdy dostal maximální příležitost celý soubor. Tvůrci dali přednost jevištní atraktivitě, poskytující z hlediska herectví ten nejlepší prostor pro hlavní představitele, před přetížením významy a hlubším myšlenkovým sdělením. To dokládá také text *Lidové demokracie*: „*Závěrem si neodpusťme poznámku, že při vší herecké kvalitě, hledání a tvorbě při reprízách by měla být hlavní významová linie inscenace odpovědněji střežena.*“²⁸⁷ Ačkoliv režisér Ivan Rajmont pracoval po celou sezónu na titulu *Caligula*, který měl být uveden v červnu, premiéru si inscenace odbyla nakonec až v září 1987. Jeho dramaturgický výklad směřoval k otázkám existence člověka ve světě, upozorňoval na deformaci vztahů, ztrátu úcty k lidskému životu, zavržení morálních zásad a hodnot, zneužití moci jedincem k ničení všeho kolem sebe a současně zdůrazňoval odpovědnost vůči společnosti.

roku 1987/. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985, s. 6. Dokument uložen v archivu Divadla Na zábradlí.

²⁸⁶ KOVAŘÍK, Vladimír. V zákulisí divadelního zákulisí. *Mladá fronta*, Praha, roč. 43, 4. 4. 1987.

²⁸⁷ (hbk). Garderobiér Na zábradlí poprvé. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 43, 14. 5. 1987.

Ve spolupráci s kvalitními tvůrci a vyzrálým hereckým souborem se Roubínkovi v období let 1983–1987 dařilo i přes vznikající překážky vytvářet v Divadle Na zábradlí inscenace s jasným kritickým postojem ke světu, s dramaturgií poukazující na aktuální společenské problémy a otázky. Divadlo bylo v této éře považováno za jedno z nejlepších.

4.8 Satirické divadlo Večerní Brno

Satirické divadlo Večerní Brno bylo od 1. května 1988 úředně spojeno s dalšími dvěma scénami (Divadlem bratří Mrštíků a Loutkovým divadlem Radost) pod společný název Brněnská divadla. Ředitelem této instituce se stal Vladimír Kulendík, uměleckým šéfem Večerního Brna Otto Řídký (který na pozici přešel z dosavadní funkce ředitele Satirického divadla Večerní Brno). Od 1. ledna 1989 se oficiálně stal uměleckým šéfem Jiří Tauber. Po událostech převratu roku 1989 bylo uskupení Brněnských divadel zrušeno a od dubna 1990 se divadlo opět osamostatnilo. Stalo se Divadlem u Jakuba a dále zůstalo pod Tauberovým uměleckým vedením.

Pro sezónu 1988/1989 byl jako hostující dramaturg přizván také Otakar Roubínek, který se podílel na dramaturgii titulu *Policajti*, dramatu polského autora Sławomira Mrożka, a lektorskou spoluprací zajišťoval u inscenace Molièrova *Tartuffa*. Jak uvádí Tauber, důvod výběru těchto titulů byl jasný „...pokusil jsem se spolu s režisérem Pavlem Harvánkem a s nově angažovanými dramaturgy Otakarem Roubínkem a Ondřejem Šrámkem orientovat se na skutečně satirickou tvorbu (*Policajti*, 1988, *Tartuffe*, 1989).“²⁸⁸ Snažili se tak vrátit zpět divadlu směřování, jemuž odpovídal i název, a obnovit původní tendence, které byly po předchozí roky potlačované.

Prvotina Sławomira Mrożka z roku 1958 řeší problém policie, která přišla o posledního vězně, hrozí jí tedy, že nebude mít nic na práci, a proto si musí vytvořit vězně ze svého vlastního agenta. Mrožek tak útočil satirickou kritikou proti absurdní byrokracii, omezenosti a hlouposti nesmyslného režimu. Inscenaci *Policajti* režíroval Pavel Harvánek a divadlo ji odpremiérovalo 15. prosince 1988. Kritik Bundálek vyzdvihl „nadčasový námět hry, jejíž děj autor umístil do konce minulého století, nic neztratil na své sžíravé komediální působivosti. Hra totiž pranýřuje protidemokratické praktiky potlačovatelského policejního aparátu a dovádí jeho slídění a špiclování k absurditě.“²⁸⁹ Tisk pozitivně hodnotil dramaturgický záměr a nové směřování divadla: „prozíravý tah s přizváním jednoho

²⁸⁸ TAUBER, Jiří. Tak to bylo aneb Jak to vidím já. SMEJKAL – FUX – HANÁKOVÁ eds. *Bylo nebylo satirické divadlo Večerní Brno: 1959–1992*. Brno: I.D.E.A, 1999, s. 107. ISBN 80-238-4792-9.

²⁸⁹ BUNDÁLEK, Karel. Mrožek ve Večerním Brně. *Brněnský večerník*, roč. 19, 27. 12. 1988.

*z našich nejlepších a nejzkušenějších dramaturgů Otakara Roubínka k dlouhodobé externí spolupráci se hned v prvním případě vedení scény skvěle vyplatil.“*²⁹⁰

V případě *Tartuffa*, který měl premiéru 20. dubna 1989, se režie opět ujal Pavel Harvánek, dramaturgem byl Ondřej Šrámek. Lektorskou spoluprací na textu a úpravě hry byl pověřen Otakar Roubínek. V Molièrově komedii se do rodiny vetře přivastrovalec Tartuffe, který se tváří jako poctivý, pobožný a obětavý. Otec rodiny mu bezmezně věří, Tartuffe mu však na oplátku svádí ženu, znesvává ji s potomky a rozkrádá jeho majetek. Molière ve svém díle odkrýval morálku dvojí tváře, faleš, pokrytectví, svatouškovství a manipulaci s prospěchářskými cíli. Podle Bundálkovy kritiky však tato inscenace v Divadle u Jakuba zaznamenala menší úspěch. Především režijní snaha o současnou interpretaci se ukázala být pouze vnější aktualizací.²⁹¹

V srpnu roku 1989 se v časopise *Scéna* objevila zpráva o personálních změnách obsazení dramaturgických pozic v Brně, podle níž se na částečný úvazek od sezóny 1989/1990 stali v Satirickém divadle Večerní Brno dramaturgy Ondřej Šrámek a Otakar Roubínek.²⁹² Jak dokládá vzpomínka Jiřího Taubera „*Události převratného roku 1989 nezůstaly bez odezvy na práci souborů, sdružených pod názvem Brněnská divadla (...) Zároveň s tím skončilo působení dramaturgů O. Roubínka a O. Šrámka, kteří odešli jinam.*“²⁹³ V sezóně 1989/1990 Roubínek jako dramaturg pokračující ve vytyčené linii sarkastické kritiky doby, byrokratismu a přizpůsobivosti uvedl poslední inscenaci pro Večerní Brno s názvem *Slečnu pro jeho excelenci, soudruzi* (premiéra 8. března 1990). V této tragikomedii je třeba úředně i reálně řešit choulostivou situaci, kdy si státní návštěva požádá o dámskou společnost pro své rozptýlení. K práci na inscenování textu Jaroslava Dietla byl jako režisér přizván Rudolf Fleischer.

Různé umělecké výsledky přinášela Roubínkova krátkodobá spolupráce s dílčím dramaturgickým a lektorským přispěním na třech nově nasazených premiérách. Další závazky a bydliště v Praze mu pravděpodobně nedovolovaly intenzivněji s divadlem spolupracovat, účastnit se zkoušek a úzce se podílet na podobě výsledného tvaru.

²⁹⁰ (trn). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 39, 16. 3. 1989.

²⁹¹ BUNDÁLEK, Karel. Tartuffe a dnešek. *Brněnský večerník*, roč. 19, 24. 4. 1989.

²⁹² Dramaturgové do Brna. *Scéna*, roč. 14, č. 17, 28. 8. 1989, s. 8.

²⁹³ TAUBER, Jiří. Tak to bylo aneb Jak to vidím já. SMEJKAL – FUX – HANÁKOVÁ eds. *Bylo nebylo satirické divadlo Večerní Brno: 1959–1992*. Brno: I.DE.A, 1999, s. 107. ISBN 80-238-4792-9.

4.9 Divadlo na Vinohradech

Časově souběžnou práci s přípravou premiéry v Divadle u Jakuba si zřejmě vyžádal také titul *Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách*, drama Františka Hrubína. Inscenace *Oldřicha a Boženy* byla první uskutečněnou premiérou sezóny 1989/1990, která se odehrála 2. března 1990 v Divadle na Vinohradech. Jako její lektor byl přizván Otakar Roubínek. Ani jedna z vůdčích osobností Divadla na Vinohradech v tomto období mu nebyla neznámá – divadlo vedl ředitel František Laurin, jako šéfdramaturg zde působil Jan Vedral a režisérem byl například Jan Kačer. Přípravou inscenace *Oldřicha a Boženy* byl pověřen režisér Jaroslav Dudek. Základem dramatu se Hrubínovi stala legenda čerpající z krutých dějin počátku českého státu. Jeho text není idylickým vykreslením harmonického vztahu mezi ženou a mužem, ale zabývá se mocenskými a politickými boji v rozpadající se říši a střety církevními, rodovými i císařskými. Je tak prostým vyjádřením zápasu o lidský život a udržení si své svobody. Dramaturgický výběr tohoto titulu pro Divadlo na Vinohradech se přidal k návratům zakázaných nebo předchozímu režimu nepohodlných dramat. Československá premiéra *Oldřicha a Boženy* se totiž odehrála v Divadle na Vinohradech v září roku 1968 a měla tehdy apelovat na národní sebevědomí. Rok 1990 se však podle ohlasů kritiky ukázal jako nepříznivý pro její opětovné nasazení, kdy nemohla splynout se současností, ani ji reflektovat. Dramaturgie nenašla patřičnou oporu v politických a společenských událostech, národ již nebyl nikomu podřízený, a burcovat snad tímto způsobem k nacionalismu, jak to hra činila v době okupace, nebylo nutné. Nosný dramaturgický záměr z inscenace nebyl zřejmý. „*Jména obou dramaturgů (J. Vedral a O. Roubínek) předem dávala záruku, že nepůjde jen o povinný hold velkému básníkovi, ale dešifrovat jejich záměr (když pomineme obecné vyjádření v programu), není zrovna lehké.*“²⁹⁴ Režie se příliš spoléhala na vlastní nosnost textu, takže se dostatečně nevyjádřila ani scénicky a zůstala pouze u náznakového herectví, kterému chybělo psychologické zdůvodnění. „*Zdá se, že dramaturgie pražského Divadla na Vinohradech (O. Roubínek a J. Vedral) neměla nejšťastnější ruku, když sáhla v tomto čase po Hrubínově textu (...) Neposkytla totiž režisérovi*

²⁹⁴ PATEROVÁ, Jana. Splacený dluh nebo omyl? *Lidová demokracie*, Praha, roč. 46, 10. 3. 1990.

*J. Dudkovi tímto dramatem z dávných časů odrazový můstek k mimořádnějšímu inscenačnímu výkonu.*²⁹⁵

Roubínek se projevil jako dramaturg o krok napřed před společností a inscenací se snažil poukázat na cenu vlastní samostatnosti. Režie zřejmě tento úkol nedokázala naplnit a recenzenti toto téma buď nenašli, nebo ho ani nehledali.

²⁹⁵ TVRZNÍK, Jiří. Hrají, ale nepřesvědčivě. *Mladá fronta*, Praha, roč. 46, 16. 3. 1990.

4.10 Národní divadlo Praha

„Divadlo je báseň a metafora, místo, kde se má pro tu chvíli stvořit svět, a ten nám slouží buď abychom lépe poznali sami sebe, nebo jako něco, co nám nemohou nabídnout ostatní média.“
Otakar Roubínek²⁹⁶

Do událostí listopadové revoluce v roce 1989 zasáhla pražská divadla přerušáním své činnosti a vyhlášením generální stávky. V průběhu těchto událostí byl aktivním účastníkem samozřejmě také Roubínek, stal se tiskovým mluvčím koordinačního centra českých divadel. S pádem komunistického režimu na konci roku 1989 vznikla nutnost přeměn starých struktur a vedení. Zpochybnění byli dosavadní ředitelé institucí a bylo vyžadováno dosazení důvěryhodných morálních lidí na tyto vedoucí pozice. S těmito okolnostmi se potýkalo rovněž pražské Národní divadlo. Od 7. prosince 1989 dostalo nové vedení, ředitele Jiřího Pauera vystřídal na této pozici Ivo Žídek, uměleckého šéfa činohry Milana Lukeše²⁹⁷ nahradil Ivan Rajmont.²⁹⁸ Kolektiv dramaturgů činohry (Radmila Hrdinová, Jaroslav Král, Radoslav Lošťák) posílil Rajmont od března 1990 Otakarem Roubínkem, kterého dosadil na místo šéfdramaturga. Od října 1990 přibyli do týmu další dramaturgové – Roman Císař a Johana Kudláčková.

Jako reakci na předem neprojednanou změnu správního ředitele (na místo Tayerleho dosazen Bedřich Gregorini) uspořádala Odborová organizace zaměstnanců Národního divadla 28. listopadu 1990 mítink, kde vyjádřila nespokojenost s postupy ředitele a dosavadním neuskutečněním slibů komplexních uměleckých, ekonomických a personálních změn. Z tohoto důvodu žádaly odbory od ministerstva kultury jmenování nového ředitele. Správní ředitel byl odvolán k 31. prosinci 1990 a tato funkce byla dočasně zrušena. Od 1. dubna 1991 nastoupil do ředitelské funkce v Národním divadle Jindřich Černý.

Reorganizace divadla byla pocítována jako nutnost již před revolucí, proto po změně společenské situace začalo vedení intenzivně pracovat na novém

²⁹⁶ KLUSÁKOVÁ, Jana. Továrna na divadlo. *Fórum*, Praha, roč. 2, č. 5, 30. 1. 1991, s. 16.

²⁹⁷ Milan Lukeš byl v prosinci 1989 jmenován ministrem kultury (v červnu 1990 jej v této funkci nahradil Milan Uhde). V roce 1990 se stal poslancem České národní rady za Občanské fórum.

²⁹⁸ Změnami ve vedoucích funkcích procházely i soubory baletu a opery.

uspořádání organizační struktury.²⁹⁹ Cílem bylo „učinit *organismus Národního divadla ovladatelným. Všechny činnosti v něm uskutečňované musí směřovat k umělecké práci, k jevišti. Musí být vytvořen nový statut, nová organizační struktura, v rámci které musí mít jednotlivé soubory větší autonomii se zjednodušenou administrativou.*“³⁰⁰

Koexistence činohry, opery i baletu vedle sebe na jednom jevišti nebyla pro plynulý plnohodnotný chod divadla nadále možná. V dubnu 1991 byla opera Národního divadla v Praze rozštěpena na dva soubory a vznikla Státní opera Praha, ustavil se samostatný umělecký soubor pro operu Národního divadla a samostatný soubor pro operu Smetanova divadla. V sezóně 1990/1991 působila činohra Národního divadla ve staré budově a na Nové scéně, která původně nebyla určená pro činohru, nýbrž byla zamýšlena jako variabilní a experimentální scéna, tudíž poskytovala naprosto nevyhovující podmínky pro práci činohry.³⁰¹ Činohra proto od další sezóny předala Novou scénu Laterně magie, která své působiště v paláci Adria postoupila Krejčově scéně Divadla za branou II. Činohra dostala, vedle možnosti uvádět inscenace v historické budově, zcela nové působiště ve znovuotevřeném Stavovském divadle. Umělecké soubory se staly autonomně hospodařícími celky. Areál Národního divadla byl provozně podřízen uměleckému šéfovi opery, provoz Stavovského divadla uměleckému šéfovi činohry, provoz Smetanova divadla uměleckému šéfovi Státní opery a provoz Nové scény uměleckému šéfovi Laterny magiky.

Vedení činohry si bylo vědomo toho, že divadelní organismus je vždy třeba zformovat kolem osoby, budovy nebo programu. Všechny významné předchozí éry národního divadla byly charakteristické svým stanoviskem, směrem nebo způsobem herectví. „*V posledních letech se ale neprojevovalo žádné stylotvorné působení, neboť po dlouhou dobu nebyl konstituován tým stálých výrazných*

²⁹⁹ V období první republiky hrál soubor Národního divadla na jevišti historické budovy a Stavovského divadla. Po druhé světové válce vznikla Velká opera 5. května, která působila ve Smetanově divadle a byla žadaným konkurentem opery Národního divadla. Po únoru 1948 byla však provedena fúze a Smetanovo divadlo bylo přiřazeno k Národnímu divadlu, ovšem zůstaly zachovány dva orchestry a dva sbory se společným souborem sólistů. Vznikl tak kolos, který nebylo možné funkčně řídit. Přestavba Národního divadla v roce 1983 dala navíc vzniknout dalšímu útvaru – Nové scéně a z důvodu generální rekonstrukce bylo uzavřeno Stavovské (Tylovo) divadlo.

³⁰⁰ HAŽOVÁ, Božena. Národní divadlo sobě. *Hospodářské noviny*, Praha, 28. 11. 1990.

³⁰¹ Konkrétní problematikou působiště se Otakar Roubínek zabýval v rozhovoru pro časopis *Respekt*. POKORNÁ, Terezie. Autory bych trestal – a to tělesně. *Respekt Praha*, roč. 1, č. 11, 23. 5. 1990.

režiséřů.“³⁰² Proto byl na začátku sezóny 1990/1991 stabilizován režijní tým pod vedením Ivana Rajmonta, který tvořili Miroslav Macháček,³⁰³ Jan Kačer a Miroslav Krobot. Stálými dramaturgy kolem Roubínka se stali Císař, Král a Kudláčková.³⁰⁴

Vývoj divadla byl i nadále ovlivňován politikou, neboť ta zůstávala v úzkém propojení s uměním. Divadla setrvala ve stávkové pohotovosti a mnoho jejich členů se podílelo na předvolební agitaci³⁰⁵ nebo zastávalo další společenské funkce. Tvořily se nové zákony, reformovalo se divadelnictví,³⁰⁶ s přechodem na princip tržní ekonomiky vznikaly problémy financování a projevila se nezkušenost divadel s podnikáním, pro něž ještě nebyl vytvořen patřičný prostor. Rozjitřená atmosféra společnosti měla vliv na úbytek diváků. V této době Roubínek nebyl pouze dramaturgem, který navrhne titul, připraví program³⁰⁷ a tím jeho práce skončí. Osvědčil se především jako duch divadla napomáhající budování jeho image a řešitel rozporů ve vnitřní organizaci. Přes všechny nesnáze, protahování změn, nejistoty, reorganizace a vyřešení majetkových záležitostí mělo Národní divadlo problémy adekvátně se soustředit na tvorbu, která by přinesla kýžené výsledky a obrat k lepšímu,³⁰⁸ „problémů, které brání práci, je příliš mnoho: Těch nejrůznějších schůzí už je tolik, že to od skutečné práce odvádí pozornost.“³⁰⁹

Skutečnou prací měl Roubínek na mysli názor, že „Vše, co v divadle je, musí se soustřeďovat ke scéně, k jevišti, k inscenaci.“³¹⁰ Zdůrazňoval především význam koncentrace na divadelní tvorbu jako takovou. „Bude třeba hledat dostatek

³⁰² HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

³⁰³ Miroslav Macháček zemřel v únoru 1991.

³⁰⁴ „Tak velký dům jako je Národní divadlo musí tvořit týmy. Dramaturgický tým je složen z velmi vyhraněných osobností – a sladit jejich zkušenosti, erudici a zájmy nějakou chvíli potrvá.“ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1.

³⁰⁵ „Nebezpečí naivního a diletujícího zpolitizování otázek kolem divadla vidím v tom, že divadelníci zatím neformulují programy, ale obrany, hájení a volají po garancích. Málo slyším otázek: co bránit proti komu, koho hájit před kým, čím garantovat co a proč.“ ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 14.

³⁰⁶ „Převedením divadel pod městskou správu, rozhodování o státních divadlech v České národní radě a v městských zastupitelstvech přivede k divadelním problémům lidi, kteří nepatří ani k odborníkům, ale ani k návštěvníkům divadla, a budou tyto otázky posuzovat zcela jinak, než jak je vidí do sebe zahledění služebníci Thálie. Těžko odhadnout, zda půjde o kulturní politiku nebo o kulturnost politiky.“ Ibid., s. 14.

³⁰⁷ Roubínek měl ostatně důležitý podíl i na stylu programů a koncepci jejich obsahu. Desítky stran programů byly naplněny odbornými informacemi, teoretickými články a úvahami. Součástí programu byly rovněž plné texty uváděných her.

³⁰⁸ ROUBÍNEK, Otakar. V českém divadelnictví vznikla situace. *Lidové noviny*, roč. 4, 14. 3. 1991.

³⁰⁹ KLUSÁKOVÁ, Jana. Továrna na divadlo. *Fórum*, Praha, roč. 2, č. 5, 30. 1. 1991, s. 16.

³¹⁰ HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

soustředění pro posílení toho, proč divadlo skutečně je, tedy toho ,hraní', ,hry', ,hrát si'. Posílení stylotvorného hledání ze smyslu ,o čem', ,co' na to ,jak' a ,pro koho'."³¹¹ Narážel však na problém pojmání Národního divadla jako památky, fenoménu a tradice.³¹² Avšak zájem veřejnosti o poměry zde byl pouze vlastenecky motivovaný a o divadlo se zajímalo více lidí, než kolik do něj ve skutečnosti chodilo. Kritické hlasy³¹³ vyjadřovaly obavy, že nové vedení chce zpochybnit smysl Národního divadla v jeho funkci národní a učinit z něj řadové divadlo. Roubínek odmítal brát přílišné ohledy na zdůrazňování funkcí skrytých ve slovu a označení „národní“ a hodlal se soustředit především na význam této instituce jako „divadla“. Přesto chtěl vyjít kritikům vstříc alespoň tím, že ve Stavovském divadle „měla být divadelní práce zaměřena víc k jevišti a k ,experimentu', v historické budově by hledačství mělo brát v úvahu i souznění s exteriérem budovy a jejím místě ve vědomí lidí.“³¹⁴ Ve směřování divadla měl však Roubínek představu takovou, „aby se Národní divadlo nebálo být místem, které má sice právo své velké minulosti, ale současně je také prostorem k živému, každodennímu oslovování publika a zasmání se.“³¹⁵ Měl názor, „že divadlo by mělo být jedním z míst, kde setkání diváka, herce a básníka by mělo vzrušivým zážitkem i pobavením k vnitřní očiště člověka přispět.“³¹⁶

Divadlo celkově ztratilo své téma, bylo proto zapotřebí vyjasnit si stanoviska, jaké hodnoty a témata má přinášet Národní divadlo. „Základní téma divadla je v tom, že se musí hrát o život. Tedy publikum je přítomno nějakému modelu situace, v níž jde o nejzákladnější otázky života a smrti, bytí...“³¹⁷ „jeviště nemá kopírovat, opisovat životní příběhy, ale má dát pocítit věci, jichž je v životě

³¹¹ HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

³¹² „Dějiny českého divadla jsou často vykládány jako dějiny společenských a národních záchranných akcí. Od dob obrození se v nich nebezpečně plete vlastní vývoj uměleckého druhu a význam symbolu divadla jako společenského a kulturního fenoménu pro národní dějiny.“ ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 14.

³¹³ „Kritika potvrzuje svou letitou neúčast na tvorbě a svobodně uděluje známky, štulce i rány pod pás, bez nejmenší potřeby analyzovat situaci.“ ROUBÍNEK, Otakar. V českém divadelnictví vznikla situace. *Lidové noviny*, roč. 4, 14. 3. 1991.

³¹⁴ CIMICKÁ, Dagmar. Co chce Národní divadlo. *Zemědělské noviny*, roč. 46, č. 241, 13. 10. 1990, s. 10.

³¹⁵ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny, Kulturní příloha*, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1.

³¹⁶ CIMICKÁ, Dagmar. Co chce Národní divadlo. *Zemědělské noviny*, roč. 46, č. 241, 13. 10. 1990, s. 10.

³¹⁷ HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

*málo, jsou vzácné, křehké.*³¹⁸ Divadlo by tak podle šéfdramaturga mělo hrát „*O člověku, o lásce, o odpovědnosti, osudu, o tom, co je rituál, co je vztah k přírodě, co je přirozený cyklus života. O tom, jak působit na vnitřní harmonii člověka – jeho sebevědomí a citlivost.*“³¹⁹ Inscenační záměry měly souviset s tím, co současná společnost prožívá. Zaměřit se nejen na problémy stávající, ale i budoucí a vyjádřit obavu o lidi, kteří nové změny nezvládnou a nebudou si vědět rady.

4.10.1 Sezóna 1990/1991

Stále se dohrávaly některé inscenace nasazené na repertoár před revolucí, avšak nově uváděné tituly již měly reflektovat čerstvé podmínky. Společnost si kladla požadavky a poskytovala četné návody, „*musíme hrát veselohry, lidi chtějí útěšnost, naději, smích, hrajme národní klasiku, lidi chtějí vlastenectví, a hlavně hrajme pana prezidenta!*“³²⁰ Roubínek razil zásadu nepodléhat neuváženým, unáhleným rozhodnutím,³²¹ nehodlal totiž podlehnout pokleslým požadavkům a nasazovat návštěvnické trháky. *Strýček Váňa* (premiéra 12. září 1990) autora Antona Pavloviče Čechova byl prvním režijním počinem Ivana Rajmonta jako šéfa činohry a naznačoval poetiku, která byla pro divadlo určující. Dramaturgický výběr byl zdůvodňován takto: „*Cítím se povinován nasadit například Čechova, jednak proto, že ho miluju, jednak proto, že tento autor velmi přesně zachycuje to, co prožívám; píše o čtyřicátnících, kteří nevědí kudy kam, je tam ta mocná věta: zničeno je téměř vše a nevybudováno ještě nic... nemohu přestat být kulturním člověkem a tvrdit, že Vladislav Vančura byl členem KSČ a hraju-li jeho Pekaře Jana Marhoul, dělám komunistické divadlo. Vladislav Vančura pro mě není komunist, nýbrž kníže českých básníků.*“³²² Počátek nové dramaturgie činohry Národního divadla tvořily tituly Ödöna von Horvátha *Kazimír a Karolína* (režie Miroslav Krobot, dramaturgie Jaroslav Král, premiéra 29. listopadu 1990) a Vančurův *Pekař Jan Marhoul* (režie Jan Kačer, dramaturgie Radoslav Lošťák, premiéra 13. prosince 1990). Repertoár doplnil menší Shakespearovský cyklus. Pro režii *Krále Leara* byl přizván anglický

³¹⁸ (js). Dnes má slovo dr. Otakar Roubínek. *Svobodné slovo*, roč. 46, č. 291, 12. 12. 1990, s. 5.

³¹⁹ CIMICKÁ, Dagmar. Co chce Národní divadlo. *Zemědělské noviny*, roč. 46, č. 241, 13. 10. 1990, s. 10.

³²⁰ ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 14.

³²¹ *Zahradní slavnost* Václava Havla měla na Nové scéně premiéru 12. dubna 1990.

³²² KLUSÁKOVÁ, Jana. Továrna na divadlo. *Fórum*, Praha, roč. 2, č. 5, 30. 1. 1991, s. 16.

režisér Berry Kyle (dramaturgie Radoslav Lošťák, premiéra 1. března 1991) a jako svou druhou inscenaci v sezóně připravil Ivan Rajmont titul *Jak se vám líbí* (dramaturgie Johana Kudláčková, premiéra 21. března 1991). Poslední premiérou sezóny byl *Sevillský svůdce a kamenný host* Tirso de Moliny v režii Miroslava Krobota (dramaturgie Roman Císař, premiéra 14. června 1991). Repertoár byl vystaven četné kritice ještě dříve, než bylo možné hodnotit inscenační výsledky a na tomto podkladě se odehrávaly debaty, co na scénu národního divadla patří a co už nikoliv a zda má její vedení na starost odpovídající osoba.

4.10.2 Sezóna 1991/1992

Vedení činohry se tak upjalo k perspektivě, že na začátku sezóny 1991/1992 bude po rekonstrukci otevřeno Stavovské divadlo a činohra se stane autonomním hospodářským celkem s vlastní budovou a s novou malou scénou v Paláci Kolowrat. Dobová estetika prostředí budovy Stavovského divadla neměla ovlivnit názor na divadelní tvorbu.³²³ Roubínek nehodlal vyhlašovat programy, ale chtěl navázat na bohatou tradici této budovy, kde se v minulosti střídaly velké osobnosti, byla uváděna významná díla a repertoár pojímal různorodé žánry.³²⁴

Znovuotevření Stavovského divadla 12. října 1991 dramatem Josefa Topola v režii Jana Kačera se stalo takřka symbolickým. Inscenací *Sbohem, Sokrate* šéfdramaturg obohatil takzvanou linii opožděných premiér (Topolův text vznikl v roce 1976 a na českých scénách nebyl inscenován). Topol však nebyl k otevření zvolen bezdůvodně, Roubínek v něm našel návaznost na tradici Stavovského divadla a připomenutí Krejčovy éry zde. Tato osobnost mimo jiné odpovídala také záměrům nasazovat přední dramatiky. Adekvátním dramaturgickým zdůvodněním bylo rovněž téma dramatu vyhovující zvolené poetice činohry. Roubínek našel

³²³ „Nesmíme zapomínat, že představení Lessingovy tragedie *Emilia Galotti*, které před dvěma sty lety otevíralo tento dům, bylo svým způsobem dobová drzost. I to je tradice této scény a bylo by chybou, kdybychom ji pod dojmem klasicistní uměřenosti architektury opustili.“ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1.

³²⁴ „Podíváme-li se však na tuto tradici zůstřeně, nemůžeme přehlédnout, že Mozart byl vlastně velký šprýmař a zlobil, který nikdy nechápal divadlo akademicky a neměnně. Do Stavovského divadla patří i spousta dalších věcí. Je to místo, kde se pohyboval J. N. Nestroy, kde se hrály s publikem souznějící lidové hry od našich divadelních nadšenců, kde se hrála italská opera a německá činohra. Tvořili zde například velcí režiséři jako K. H. Hilar, a uváděly se hry předních dramatiků, jako byl Karel Čapek. Tradice je tedy velmi pestrá a stejně tak hledačská a zábavná. A řekl bych, že naprosto jiná než legenda o Národním divadle jako zlaté kapličky a chrámu znovuzrození, kterou utvrzoval hlavně minulý režim.“ CIMICKÁ, Dagmar. Co chce Národní divadlo. *Zemědělské noviny*, roč. 46, č. 241, 13. 10. 1990, s. 10.

v textu paralelu k současnosti – pro člověka je problematické odpovědět si na otázku, jak naložit s nesvobodou, ale stejně tak obtížné je zodpovězení, jak naložit se svobodou. V dramatu prochází vyhaslý sochař Žak životní i uměleckou krizí, jeho padesáté narozeniny se stávají příležitostí k setkání přátel a známých. Ti bilancují své nenaplněné životy, hodnotí osudy, vztahy, plány a tužby. Lidé prochází stavem skepse a jejich mentální krize má občasné groteskní a komické momenty. V básnických metaforách a mnohoznačnosti Topolových textů není jednoduché se orientovat, což dramaturgii divadla vyčítaly rozporuplné a rozpačité reakce kritiky. Objevil se extrémní názor, kdy kritika nabývala dojmu, že inscenace kopíruje a snaží se na jevišti zpřítomnit dobu 70. let. V dusivosti totality, kterou pozorovala, pak nenacházela vztah k současnosti. Ale ani pro jiné kritiky se hra nestala aktuální: „*Nové, překvapivé a naléhavé asociace nevzbuzuje.*“³²⁵ Negativní přijetí způsobovala neurčitá všeobecnost, popisná snaha po režijním výkladu,³²⁶ přeurputná snaha oživit děj, vysvětlovat a ozřejmovat.³²⁷ Jiní recenzenti se naopak rozepisovali o nevýraznosti, zamlčených významech a polopatickém předkládání idejí a nikoliv jejich vyvozování, které by žádali. Na adresu dramaturgie se Eva Rolečková vyjádřila, že „*jejím úkolem není vybrat pouze hru kvalitní, ale zároveň i takovou, která nám mluví z duše právě teď a tady, pojmenovává naše skryté problémy, touhy a přání. Topolova hra to nečiní a v té podobě, jak je v Stavovském hrána, už vůbec ne, stejně jako bohužel naprostá většina inscenací činohry ND v minulé sezóně.*“³²⁸ Opačný pól představovali recenzenti, kteří pochopili snahu vyjádřit deziluzi z nových podmínek a obavy z budoucnosti. Pro ně se inscenace stala všelidskou a nadčasovou. „*Nevím, který z našich žijících dramatiků hovoří o schizofrenii minulých let, ale i sametového střízlivění komplexněji a zároveň přesvědčivěji než právě Topol.*“³²⁹ Poznávali v díle aktuálnost „*Skepse. Úlek z nanicovatosti života, neschopnost obyčejné lidské komunikace. Míjení citů, které by mohly být i vzájemné. Hloupost. Žvanění. Hořkost.*“³³⁰ Byli si rovněž vědomi, že

³²⁵ ULLRICHOVÁ, Daria. Josef Topol: Sbohem, Sokrate. *Práce*, roč. 47, č. 242, 16. 10. 1991, s. 5.

³²⁶ TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Sbohem, Sokrate – sbohem, budoucnosti. *Český deník*, roč. 1, č. 2, 15. 10. 1991, s. 5.

³²⁷ TICHÝ, Zdeněk A. Sokrates bez vykřičníku. *Lidové noviny*, roč. 4, č. 240, 14. 10. 1991, s. 4.

³²⁸ ROLEČKOVÁ, Eva. Nedorozumění se Sokratem. *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 247, 22. 10. 1991, s. 4.

³²⁹ MELOUNEK, Pavel. Vážení. *Reflex*, roč. 2, č. 46, 11. 11. 1991, s. 58.

³³⁰ HOLÝ, Josef. Začátek s podtrženým součtem. *Rudé právo*, roč. 1, č. 241, 15. 10. 1991, s. 4.

možná „je ještě příliš brzy na odstup, z něhož divák zaregistruje hodnoty věčné.“³³¹ František Černý³³² se na konci sezóny vyjádřil k inscenaci s odstupem a bez ovlivnění vysokého premiérového očekávání. Přiznal, že při premiéře nabyl dojmu, že si inscenátoři tak zcela nevěděli s hrou rady, setkali se s něčím novým, neobvyklým, nevyzkoušeným a neohmataným. Proto zřejmě příliš sázeli na humor, což se pak projevilo v negativních reakcích kritiky. Z jeho pohledu neměli ujasněno, o čem se rozhodli hrát. Na konci sezóny se inscenace usadila a bylo zřejmé, že hrají o potřebě člověka nebýt sám a touze dostat se z nížin života.

V této sezóně měla premiéru 22. února 1992 taktéž konverzační komedie *Pygmalion* irského dramatika G. B. Shawa, v níž se profesor Higgins rozhodne po sázce s přítelem Pickeringem přeměnit květinářku Lízu v dámu. Rudolf Hrušínský se touto inscenací chtěl po několikaleté odmlce opět pokusit o divadelní režii. Svůj výběr titulu realizoval s dramaturgem Otakarem Roubínkem. Pozvánka lákala na inscenaci „o síle lidového humoru, životním elánu a přírodním talentu, o ženské bystrosti a mužském citovém kornatění, roztržitosti a nepraktičnosti“.³³³ Ve většině případů se ale toto uvedení dočkalo negativního hodnocení. Inscenace dostávala označení jako průměrná, špatně obsazená, režijně rutinní, s hereckými stereotypy, redukováná v charakterech postav, hlučná v nenutných přestavbách scény. Při posuzování některých scénických řešení, především pak úprav, se projevila neznalost recenzentů.³³⁴ Opět se vyskytlo několik protichůdných reakcí, avšak převažovaly je recenze odmítavé, některé dokonce zcela hrubé postrádající odborné argumenty bez adekvátně podložených důvodů svých výroků. V pojmenování, proč divadlo *Pygmalion* nasadilo a v čem je titul vhodný pro současnost, autoři kritik vesměs tápali. Recenzentovi Langáškoví se podařilo pojmenovat aktuálnost inscenace také vzhledem k postavení inscenátorů a souboru ve společnosti: „Na jevišti se hraje především o důstojnosti člověka, jemuž nestačí pouhý soucit či uznání bystrosti a talentu, bytostně potřebuje ocenění svých

³³¹ (Čk). Na jevišti. *Týdeník Květy*, roč. 1, č. 46, 1991, s. 38.

³³² ČERNÝ, František. Bud' zdrav, Sokrate. N, roč. 1, č. 90, 1. 7. 1992, s. 9. (nepodařilo se dohledat plnou bibliografii zkratce N)

³³³ G. B. Shaw, *Pygmalion*: [pozvánka Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1992.

³³⁴ „Renomovaná kritika Svobodného slova postrádá v představení dostihovou scénu a happy-end, ačkoli obojí u Shawa nikdy nebylo a patří jen a jen do muzikálové verze. Naopak vcelku bez povšimnutí v kritikách prošlo, že se v inscenaci objevily jen zřídka hrávané Shawovy doplňky, noční obraz s Freddym, koupací scéna a – trochu nešikovně jako rozhlasová hra při přestavbách – také Higginsovy fonetické lekce.“ (vš). *Pygmalion* ve Zlaté kapličce. *Zemědělské noviny*, roč. 2, č. 102, 30. 4. 1992, s. 9.

*lidských hodnot a vlastností. V tom je i aktuální vyznění této inscenace dnes, kdy snobským měřítkem se stává především finanční úspěšnost.*³³⁵

Odmítavý postoj nezaznamenávaly jen inscenace, jejichž dramaturgem byl Roubínek. S negativním přijetím kritiky se ustavičně potýkali rovněž dramaturgové Johana Kudláčková (*Katynka z Heilbronn*,³³⁶ *Tajné peníze, tajná láska*,³³⁷ *Boj černocho se psy*³³⁸), Jaroslav Král (*Návštěvní doba*,³³⁹ *Židle*,³⁴⁰ *Falkenštejn*³⁴¹) a Roman Císař (*Bílý muž a Rudá tvář*³⁴²).³⁴³ V červenci uzavíral Roubínek své působení takto: „*V této sezóně nám divadelní kritika nepřijala bez výhrad vlastně nic.*“³⁴⁴ Pod tímto vlivem nabíral dokonce dojmu, že celková kultura upadla, a vzrůstala v něm averze vůči kritice a nespokojenost s reflexí³⁴⁵.

Pakliže tisk postrádal jednotící myšlenku dramaturgie prvních porevolučních sezón v Národním divadle, bylo to pravděpodobně zapříčiněno odlišnými osobními a životními přístupy autorů článků a jejich podmínkami pro práci³⁴⁶. Porevoluční nadšení novinářů se neshodovalo se skepsí pocíťovanou tvůrci inscenací, jejichž dennodenní potýkání s nejrůznějšími problémy ani nemohlo být vnímáno optimisticky. Řešení těchto úkolů ostatně odvádělo pozornost od vlastní práce natolik, že za dvouletou dobu působení na této scéně byly Roubínkem nastudovány pouze dvě inscenace. I přesto se snažil směřovat divadlo k silným tématům a nepoddát se průměrnému, i s vědomím absence

³³⁵ LANGÁŠEK, Miroslav. O lidskou důstojnost. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 48, č. 48, 26. 2. 1992, s. 4.

³³⁶ Heinrich von Kleist: *Katynka z Heilbronn* (režie Ivan Rajmont, 7. února 1992)

³³⁷ Johann Nepomuk Nestroy: *Tajné peníze, tajná láska* (režie Miroslav Krobot, premiéra 15. května 1992)

³³⁸ Bernard-Marie Koltes: *Boj černocho se psy* (režie Jan Burian, premiéra 19. června 1992)

³³⁹ Felix Mitterer: *Návštěvní doba* (režie Ivan Rajmont, premiéra 2. prosince 1991)

³⁴⁰ Eugene Ionesco: *Židle* (režie Jan Kačer, premiéra 28. února 1992)

³⁴¹ Jaroslav Hilbert: *Falkenštejn* (režie Ivan Rajmont, premiéra 7. května 1992)

³⁴² George Tabori: *Bílý muž a Rudá tvář* (režie Miroslav Krobot, 20. prosince 1991)

³⁴³ V návaznosti na tradici Stavovského divadla „jsme hned v první sezóně nasadili tzv. sporné tituly – Ioneskovy *Židle*, Taboriho *Bílého muže a rudou tvář* a Coltesův *Boj černocho se psy*. Zdálo se nám totiž, že pokud to neuděláme hned na začátku, nenalezneme k tomu odvalu už možná nikdy.“ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1.

³⁴⁴ Ibid., s. 1.

³⁴⁵ „*Mou ostrážitost však – bohužel – neovlivňuje kritika. Říkám, bohužel! Protože divadelní kritiku chápu jako součást tvorby, reflexi, které nemůžeme být schopni sami, neboli kvalifikované posouzení. Jenže právě toho se nám nedostává. Nekvalifikovanost současné divadelní kritiky je tak do nebe volající, že vzbuzuje opačnou reakci – ostrážitost jiného druhu. Vůči divadelní tzv. kritice. Často se mluví o krizi divadla, ale já myslím, že tu máme spíš krizi divadelnictví jako oboru, do něhož patří kritika. Ano, jde především o krizi kritiky a divadelní publicistiky.*“ KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1.

³⁴⁶ Jejich autoři psali výroky typu: „*Skoro se ptám, jestli dramaturgové tohoto divadla ještě chodí s námi po této zemi...*“ ROLEČKOVÁ, Eva. Nedorozumění se Sokratem. *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 247, 22. 10. 1991, s. 4.

bezprostředního úspěchu. Nedorozumění patrně plynula rovněž z Roubínkova charakteristického hledání a zkoušení postupů, což se ve výsledku nemuselo jevit vždy jako správné. Tím spíše se mohly tyto tendence míjet s vlastními představami jiných osob.

5. Teoretik, historik, teatrolog, publicista

5.1 Divadelní ústav

Od června roku 1978 do konce roku 1983 byl Otakar Roubínek zaměstnán na plný úvazek do Divadelního ústavu,³⁴⁷ kde zastával místo odborného pracovníka. Ředitelskou funkci v Divadelním ústavu vykonávala Eva Soukupová³⁴⁸ (od založení ústavu v roce 1959 až do své rezignace roku 1984). Byl přijat jako stmelovací člen napjatých vztahů na pracovišti scénografického odboru (Jarmila Konečná, Věra Ptáčková), pracoval zde na monografii scénografa Zbyňka Koláře,³⁴⁹ k níž sepsal průvodní slovo představující základní rysy práce a způsob uvažování o jevištním výtvarnictví tohoto umělce.³⁵⁰ Množství reprodukcí pak doplnilo obraz o jeho dosavadní tvorbě. Úvodní slovo sepsal také pro výběr studií týkajících se tvorby Františka Tröster.³⁵¹

Jako samostatný odborný pracovník přešel do analytického oddělení divadelního odboru, kde pracoval na úkolu zadaném ministerstvem s názvem *Divadelní situace v Praze ve srovnání s ostatními hlavními městy* (práci obhájil v roce 1981). Poté se podílel na řešení teoretických úkolů odboru, kde byl členem dvou řešitelských týmů na pracích *Rozvoj odvětví kultury – obor divadelní umění a Podíl divadelní kultury na formování celospolečenského programu estetické výchovy*.

³⁴⁷ Ve vedlejší pracovním poměru zde setrval ještě v prvním čtvrtletí roku 1984.

³⁴⁸ „(...) velice rozporná, ale v mých očích i velice zasloužilá osobnost, která měla přívržence i odpůrce... Působila na mě velice dobře, byla nesporně vzdělaná, znala věci, dokonale se orientovala v situaci a v jednáních byla velice obratná. Znala kdekoho, mezi divadelníky měla mnoho přátel, a pokud mohla, snažila se pomoci, i v sociálních záležitostech (...) V normalizačních letech, kdy se jako osoba politicky spolehlivá těšila důvěře oficiálních míst, občas i lecčemu zlému zabránila či zmírnila tvrdost některých opatření, na druhé straně však také spolehlivě plnila kulturně politické požadavky. Měla znamenitý ‚čich‘ a vždy přesně věděla, zda si může dovolit oponovat, a naopak kdy musí držet krok. Byla prostě pragmatičkou širokého vědomí a umění.“ ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2008, s. 141–142. ISBN 978-80-7008-215-7.

³⁴⁹ KOLÁŘ, Zbyněk a ROUBÍNEK, Otakar. *Zbyněk Kolář*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1982. 112 s.

³⁵⁰ „Autor scénografické monografie Otakar Roubínek totiž zvolil originální montáž z kritik, názorů Kolářových spolupracovníků a myšlenek samotného umělce, přičemž této koláži dal řád a svá hodnocení omezil jen rámcujícími sekvencemi.“ DVOŘÁK, Jan. *Knihy. Scéna*, roč. 7, č. 21, 15. 10. 1982, s. 2.

³⁵¹ František Tröster. *Scénografie*, č. 47. [Výběr studií z domácí i zahraniční literatury]. Praha: Divadelní ústav, [1982]. 181 s.

V analytickém oddělení rovněž spoluredigoval sborníky edice České divadlo,³⁵² redakci tvořil společně s Ludmilou Kopáčovou a Janou Paterovou. V roce 1980 vydali v této edici výbor teoretických statí a studií Jiřího Frejky,³⁵³ které uspořádal Jiří Hájek. Následující rok vyšel sborník studií teatrologů, publicistů, pedagogů i divadelních praktiků³⁵⁴ na téma současného českého herectví.³⁵⁵ Páté číslo uspořádal Bořivoj Srba a bylo věnováno osobnosti režiséra Emila Františka Buriana a jeho poetickému divadlu.³⁵⁶ Také šestý svazek pokračoval v načrtnuté linii domácí režie, v tomto případě současné činoherní. K této problematice byl nashromážděn dostatek materiálu,³⁵⁷ z nějž vznikly dokonce dva svazky publikace *O současné české režii*.³⁵⁸

Pro druhý svazek dostal Roubínek od vedoucího divadelního oddělení Jaroslava Machka za úkol připravit studii o režijních postupech při inscenování Shakespearova Coriolana v Divadle J. K. Tyla v Plzni. (Svůj text měl odevzdat Ludmile Kopáčové do konce července 1980.) Ve studii³⁵⁹ se zaměřil na širší historický pohled na inscenování Shakespearových děl na českých jevištích s přihlédnutím k dramaturgickým záměrům tvůrců v jednotlivých časových obdobích. Důraz kladl především na přehled překladů a uvedení Coriolana, přičemž druhá polovina studie patřila komplexní analýze všech složek plzeňského Coriolana v režii Oty Ševčíka z roku 1979. Text byl zařazen do kapitoly nazvané *Inscenování klasiky*.

³⁵² Před Roubínkovým příchodem vyšlo první číslo s názvem *Jindřich Honzl o režii a herectví* a číslo druhé *Divadla studiového typu*. Také v dalších číslech byly uveřejňovány další studie Vladimíra Justa a Ivana Vyskočila na téma autorských divadel, které navazovaly na texty z druhého dílu.

³⁵³ FREJKA, Jiří a HÁJEK, Jiří, ed. *Režie jako projev průbojného ducha*. [Výbor z teoretických studií a statí]. Praha: Divadelní ústav, 1980. 166 s. Edice České divadlo, sv. 3.

³⁵⁴ Do sborníku přispěli Jan Císař, Václav Königsmark, Jan Dvořák, Karel Bundálek, Adolf Scherl, Dagmar Cimická, Eva Kröschlová a Ivan Vyskočil.

³⁵⁵ ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *Nad současným českým herectvím*. [Sborník statí]. Praha: Divadelní ústav, 1981. 135 s. Edice České divadlo, sv. 4.

³⁵⁶ SRBA, Bořivoj. *Emil František Burian a jeho program poetického divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1981. 246 s. Edice České divadlo, sv. 5.

³⁵⁷ Teoretické statě, ve studiích zachycené osobní zkušenosti, představy a postřehy, praktické příklady režijní problematiky konkrétních inscenací a tvůrců poskytovaly široký úhel pohledu původem jak od praktiků, tak teoretiků.

³⁵⁸ ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 1*. [Sborník vybraných statí]. Sv. 1. Praha: Divadelní ústav, 1982. 160 s. Edice České divadlo, sv. 6. ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 2*. (Několik konkrétních příkladů). [Sborník vybraných statí]. Praha: Divadelní ústav, 1983. 492 s. Edice České divadlo, sv. 8.

³⁵⁹ ROUBÍNEK, Otakar. *Coriolanus v Plzni a vůbec v Čechách*. ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 2*. (Několik konkrétních příkladů). [Sborník vybraných statí]. Praha: Divadelní ústav, 1983. s. 169–199. Edice České divadlo, sv. 8.

Sekci teoretiků a publicistů vydávaných v edici České divadlo vyplnily dvě knihy. Miloš Jůzl uspořádal sborník statí a studií Otakara Hostinského³⁶⁰ a Adolf Scherl shromáždil texty Otakara Fischera vztahující se k Národnímu divadlu.³⁶¹ Titul *Ano, slyšet se navzájem*³⁶² uspořádal Vladimír Justl. Byl to sborník referátů a diskusních příspěvků z konference o uměleckém přednesu, která se uskutečnila k 20. výročí založení Violy v roce 1983. Pro tento svazek, který vyšel až v roce 1985, sepsal Otakar Roubínek příspěvek *Chvála prostoru, použitého k uplatnění herecké osobnosti*.³⁶³ Ve svém referátu vyřkl obavy nad soudobou praxí herecké práce, jejíž soustředěnost a kvalita je narušována okolnostmi vykonávání úkolů pro jiná média. Herec ztrácí společný podíl na uměleckém celku i na konečném tvaru svého vlastního výkonu (který například v televizi a filmu podléhá dalším úkonům jako dabování nebo střihání, na což už herec nemá žádný vliv). Tento umělec pak v sobě ztrácí odpovědnost za podobu vyřčeného, což vede k povrchní tvořivosti a předkládání pouze technických dovedností. Proto Roubínek považoval za chvályhodné, že existují místa, která poskytují možnost uplatnění herecké osobnosti, kde se herec může navrátit k přirozenému autorskému podílu na sdělovaných významech a pracovat sám za sebe. Rovněž bylo pro autora textu pozitivním zjištěním, že herci těchto míst stále využívají z vlastní potřeby umělecké tvořivosti, nikoliv z důvodu nutnosti svého finančního zabezpečení.³⁶⁴

Otakar Roubínek byl v tomto období požádán, aby prozkoumal divadelní práci Evalda Schorma a vytvořil podkladový materiál k jejímu zhodnocení.³⁶⁵ V dubnu roku 1981 odevzdal z osobního hlediska zpracovaný elaborát

³⁶⁰ HOSTINSKÝ, Otakar a JŮZL, Miloš, ed. *Otakar Hostinský o divadle*. Praha: Divadelní ústav, 1981. 153 s. Edice České divadlo, sv. 7.

³⁶¹ FISCHER, Otakar a SCHERL, Adolf, ed. *Otakar Fischer a Národní divadlo*. Praha: Divadelní ústav, 1984. 312 s. Edice České divadlo, sv. 11.

³⁶² JUSTL, Vladimír, ed. *Ano, slyšet se navzájem*. [Sborník referátů a diskusních příspěvků z konference o uměleckém přednesu]. Praha: Divadelní ústav, 1985. 291 s. Edice České divadlo, sv. 10.

³⁶³ ROUBÍNEK, Otakar. *Chvála prostoru použitého k uplatnění herecké osobnosti*. JUSTL, Vladimír, ed. *Ano, slyšet se navzájem*. [Sborník referátů a diskusních příspěvků z konference o uměleckém přednesu]. Praha: Divadelní ústav, 1985, s. 162–166. Edice České divadlo, sv. 10.

³⁶⁴ Studie byla znovu otištěna pod názvem *Herec prostorem tvorby v publikaci Divadlo Viola – 40 sezon*. (VIKLICKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola – 40 sezon*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002. 119 s. ISBN 80-86102-30-0.)

³⁶⁵ „Koncem roku 1978 byla dokončena I. verze filmově-historické monografie o Evaldu Schormovi, která vznikla jako podkladová studie pro práci na dějinách české poválečné kinematografie. Nezahrnovala však Schormovu práci v televizi a na divadle – nebylo možné ji v krátkém, pro práci vyměřeném čase, historiograficky zpracovat.“ Aby byl nedostatek napraven, byl za tímto účelem osloven Roubínek. ROUBÍNEK, Otakar. *Evald Schorm, divadelník*. Praha: Divadelní ústav, 1981. 65 s.

o Schormově režijní práci na jednotlivých inscenacích. Obsáhlejší a podrobnější reflexe se dopustil u titulů, kde se přímo spoluúčastnil jejich vzniku (Činoherní studio Ústí nad Labem) nebo se mohl opřít o přímou diváckou zkušenost.³⁶⁶ Tento materiál se měl stát zdrojem pro plánovaný cyklus studií filmových režisérů na divadle. Roubínek jej ještě doplnil o rámcový přehled divadelní tvorby dalších osmi filmařů³⁶⁷ ve sledovaném období 60. a 70. let a obohatil jej o soupis kritické reflexe jednotlivých děl.

Divadelní ústav měl samozřejmě za povinnost zkoumat dějiny divadla, ale vedle toho byl zapojen do aparátu řízení a kontroly divadelního systému. Jako určitá forma cenzurního orgánu mělo dramaturgické oddělení za úkol vyjadřovat se k dramaturgickým plánům divadel a v jeho kompetenci bylo také vypracovávání explikací jednotlivých dramat. Jednotná vyhláška k posuzování neexistovala, a tak pomocí aplikace dobových frází totalitního režimu zaměstnanci zdůvodňovali a doporučovali k uvedení i ty texty, jejichž obsah nebo autor se mohli pro režim zdát závažnými nebo nežádoucími. Také Roubínek byl tvůrcem těchto hodnocení.³⁶⁸

³⁶⁶ Autor obdržel od samotného režiséra, který byl jeho prvním čtenářem a kritikem, dva nedatované dopisy. (Je zachován jejich věrný přepis, tzn. bez interpunkce a s grafickou úpravou, tj. podtržením). „*Nejmilejší Otíku člověče já to čtu jako o někom jiném podle Marxe a Brechta odcizeně je to až moc krásné nevím co bych řekl (...) mě bys uměl kritizovat přísněji ostatně znáš mé slabosti pracovní i osobní víc než kdo druhý takže do toho vidíš. Děkuji Ti za všechno křesťane a kamaráde drahý, život je krátký a nestačí se udělat skoro nic – Objímá Tě s dojetím (měj se jak chceš).*”
Tvůj Ewald.“

„*Drahej Otíku, ještě mi to vrtá hlavou jaks to krásně napsal. Ale jak se já mám vyrovnat s tím, že o mně zlato něco spisuješ – namouduši vím, že si to nezasloužím, ale jak se s tím vyrovnat. A tak jsi mne dobrotou trochu postrašil – ale stejně Ti děkuju a objímám Tě. Ewald.*“

³⁶⁷ Ivan Balad'a, Pavel Haša, Juraj Herz, Jaromil Jireš, Vladimír Karčiak, Jiří Krejčík, Antonín Háša, Jiří Menzel.

³⁶⁸ V Roubínkově pozůstalosti se nachází například explikace hry *Tatarská pout'* autora Karla Steigerwalda, která hru vykládá jako naprosto adekvátní totalitním principům: „*Ideovým vyzněním hry je myšlenka, že člověk nesmí upadat do pohodlnictví, sobeckého prospěchářství a pohodlíčka, neboť je součástí celku a prospěch tohoto celku je i jeho nejvlastnějším prospěchem. Hra mří i dál, chce říct, že společenské podmínky, vzniklé za socialismu takového člověka vychovávají a jen v těchto podmínkách může plně člověk, pokud pochopí své místo ve společnosti, rozvinout všechny své tvůrčí síly.*“

5.2 Autor studií

Roubínek se aktivně zapojil do tvorby samizdatového časopisu *O divadle*, který řídil Karel Kraus. Pod pseudonymem Antonín Kropáček zde v červenci 1986 otiskl úvahu nazvanou *Herec se vytrácí*.³⁶⁹ Přispěl tak do diskuse o problémech divadelní kultury několika postřehy a glosami. Vyjádřil nespokojenost se stavem původní dramatické tvorby a divadelní kritiky. Rovněž se vyslovil ke špatnému systému schvalování dramaturgických plánů, který divadelní činnost posuzoval jen podle literární předlohy, někdy dokonce podle pouhého názvu titulu. Schvalování měl za zlé logický fakt, že nepředpokládalo a nebralo v úvahu, že by divadlo s dílem mohlo svým tvůrčím procesem něco podstatného podniknout. K tomu řada zřizovatelů a provozovatelů (uplatňující právo na řízení divadla a prosazující svou vůli) znejasňovala, komu je tento podnik vlastně odpovědný.³⁷⁰ Upozornil na špatný stav divadelních budov, přičemž se jen v Praze vyskytovalo sedm scén, na nichž nebylo možné hrát, rovněž čerstvě otevřená Nová scéna byla dle Roubínkova soudu „nefunkční a nefungující hybrid“.³⁷¹ Divadelní síť tak byla dovedena k definitivnosti a zkamenělosti, v níž nebylo možné, aby vznikl nový divadelní soubor nebo organizace. Opět se ve svém článku vrátil k tématu divadelního herce vytiženého další prací pro jiná média, kdy nízké divadelní platy tohoto umělce nutí přijímat každou nabídku. Zvládání celé řady úkolů mělo za následek narušování denního režimu a také utíkání k hereckým klišé, stereotypům a návratům k systému hereckých oborů. Vyjádřil znechucení, že úroveň publika byla těmito masmédií degradovaná na pouhé fandovství televizních a filmových hvězd.

Obdobnou kritiku zahalenou Čapkovským tématem uveřejnil na stránkách *Dramatického umění*.³⁷² V ní, na základě Čapkovy kritiky repertoáru divadel ve 20. letech 20. století, našel paralelu k útoku proti soudobým obdobným

³⁶⁹ KROPÁČEK, Antonín [ROUBÍNEK, Otakar]. Herec se vytrácí. *O divadle*, č. 1, červenec 1986, s. 39–57.

³⁷⁰ „Řízení a kontrola tak složitého mechanismu, jakým je divadelnictví, si vyžádaly vznik obrovského aparátu. Ministerstvo kultury, KNV, ONV a jejich odbory kultury, to vše bačované ÚV, KV, OV, MěstV KSČ, a dále převodové páky a pomocná zařízení jako Divadelní ústav, DILIA, SČDU, ČSAV, Národní muzeum, celé divadelní školství. (Nutno podotknout, že v těchto zařízeních pracovala celá řada lidí takřka na úrovni disidentní.)“ ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 7, 14.

³⁷¹ POKORNÁ, Terezie. Autory bych trestal – a to tělesně. *Respekt Praha*, roč. 1, č. 11, 23. 5. 1990.

³⁷² ROUBÍNEK, Otakar. Čapkova inspirující zvědavá všudypřítomnost. *Dramatické umění*, č. 4, 1988, s. 4–10.

repertoárům divadel a nemožnosti nasazení některých titulů. Zároveň již v roce 1988 varoval, „aby možnost nasazení nepřevážila nad nejvnitřnější potřebou nasazení, abychom v pochopitelné, ale ne příliš osvědčené snaze dohnat a předejít, nepředběhli vlastní smysl divadelního snažení, nevypustili etapu analýzy situace a zkoumání čeho je nám nejvíce zapotřebí.“³⁷³

V tomtéž periodiku uveřejnil stat' *Národní divadlo – obsah pojmu*,³⁷⁴ kde se poprvé zabýval významem národního divadla. Problém shledával v plnění jeho poslání spíše národního než divadelního a zastával pojetí prostého divadla bez dalších závazných označení. Funkce společenská však převládala nad divadelním zážitkem. „Všechno svědčí o totálním vítězství idejí i funkcí reprezentačních, v jejich vnějších institučních administrativních podobách, nad funkcí uměleckou a tvořivou (...) Národní divadlo je zatíženo tolika funkcemi, že se jen velmi obtížně může soustředit na úkoly umělecké, které jsou však v současnosti ze všech nejpodstatnější.“³⁷⁵

Své postřehy o divadle před revolucí a po revoluci pro zahraniční čtenářskou obec uveřejnil v článku³⁷⁶ *Theatre after the Revolution: Where does it go from here?*³⁷⁷ v anglické a francouzské jazykové verzi periodika *Czech & Slovak Theatre* vydaného Divadelním ústavem v roce 1991. Přiblížil zde historické milníky a vysvětlil dopad normalizace na tvůrčí činnost a proměny, které nastaly v divadelní sféře po sametové revoluci. Historii Stavovského divadla od počátku po druhou světovou válku popsal v textu *Patriae et Musis*³⁷⁸ pro druhé číslo tohoto periodika.

Ve dvou časopiseckých statích se zabýval významnými osobnostmi českého divadla. V první se věnoval osudu dramatika Miloše Rejnuše a jeho textu *Královské*

³⁷³ ROUBÍNEK, Otakar. Čapkova inspirující zvědavá všudypřítomnost. *Dramatické umění*, č. 4, 1988, s. 8.

³⁷⁴ ROUBÍNEK, Otakar. Národní divadlo – obsah pojmu. *Dramatické umění*, sv. 4, 1989, s. 29–36.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 35–36.

³⁷⁶ Obsahově i koncepčně se tento text opíral o článek *Divadlo po revoluci* uveřejněný v Lidových novinách. ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 7, 14.

³⁷⁷ ROUBÍNEK, Otakar. Theatre after the Revolution: Where does it go from here? *Czech & Slovak theatre*, č. 1, březen 1991, s. 6–10.

³⁷⁸ ROUBÍNEK, Otakar. Patriae et Musis. *Czech & Slovak Theatre*, č. 2, prosinec 1991, s. 3–7.

vraždění,³⁷⁹ v druhé pak vzpomínal osobní i pracovní cestu Evalda Schorma, jeho způsob myšlení a uskutečňování režijních postupů.³⁸⁰

³⁷⁹ ROUBÍNEK, Otakar. Jak vzniklo Královské vraždění. Drama jednoho dramatu. *Divadelní noviny*, roč. 10, č. 6, 16. 11. 1966, s. 8.

³⁸⁰ ROUBÍNEK, Otakar. Evald Schorm v českém divadle. *Scéna*, roč. 14, č. 2, 30. 1. 1989, s. 7.

5.3 Autor knih a publikací

V roce 1982 ukončil Otakar Roubínek externí studium na Univerzitě J. E. Purkyně v Brně obhajobou disertační práce, která byla rozšířením práce magisterské. Záměrem bylo vytvořit monografii o českém dramatikovi, herci a režisérovi F. F. Šamberkovi. U příležitosti osmdesátého výročí Šamberkova úmrtí pak vyšla tato práce jako publikace³⁸¹ v nakladatelství Melantrich jako 75. svazek edice Odkazy pokrokových osobností naší minulosti. Tato kniha znamenala mimořádný počín v rámci soudobé odborné tvorby. V oblasti divadelní literatury běžně vznikaly publikace o určitých divadelních obdobích, odvětvích a formách mající podobu výborů studií a sborníků, vzpomínkových knih, hereckých memoárů a beletrizujících historií. Ojedinělé byly kompletní vědecké monografie věnující se určité historické osobnosti. Roubínkův spis tuto oblast významně obohatil. Při tvorbě práce v sobě autor spojil profesi praktika i tak teoretika. Díky zvolené metodologii látku pouhého portréту osobnosti přesáhl a ve své práci zohlednil širší umělecké, kulturní a politicko-společenské souvislosti doby druhé poloviny 19. století. Projevil schopnost zařadit Šamberkovu osobnost a tvorbu do kontextu historických souvislostí a dobových událostí. Kniha je členěna do tří kapitol, první se věnuje době a životní dráze Šamberka, druhá jeho hereckému vývoji a třetí dramatické tvorbě. „*Kniha zahrnuje kromě vlastní studie o Šamberkovi (plných 300 stránek) soupis Šamberkových rolí, soupis knižních vydání jeho her, bohatou obrazovou přílohu, několik svědectví o Šamberkovi a ukázky z jeho díla. Kromě korespondence a anekdot jsou to zejména tři úplné dramatické texty – dvě aktovky a jedna fraška celovečerní.*“³⁸² Recenzenti publikace ocenili vyplnění mezery ve zmapování české kultury a splacení dlouhodobého dluhu nezájmu o tuto významnou osobnost. Pochvalu si Roubínek vysloužil za čtivou formu a živý vypravěčský styl.³⁸³ Za negativum však považovali recenzenti nízký náklad (1200

³⁸¹ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1985. 565 s.

³⁸² HOŘÍNEK, Zdeněk. Komik a komediograf. *Scéna*, roč. 10, č. 17, 26. 8. 1985, s. 2.

³⁸³ KLOSOVÁ, Ljuba: Kacíř Šamberk. *Program Brno*, č. 4, prosinec 1985, s. 156–157.

kusů výtisků) zapříčiněný problémovými přídělky papíru. Následkem bylo, že se kniha záhy stala nedostatkovým zbožím.³⁸⁴

Celoživotní zájem o slovo, jazyk, řeč v kombinaci s praxí přednášení této problematiky pro učitele češtiny se promítly do sestavení metodické příručky pro výchovu řečníků nazvané *Řečnické umění aneb mluvíš, mluví, mluvíme*.³⁸⁵ Na přípravě metodického materiálu se podílel společně s režisérkou Lídou Engelovou a lingvistou Jiřím Tušlem. Příručka čerpala z Engelovou uskutečněných přednášek pro plzeňské vysokoškolské studenty a stala se srozumitelným učebním materiálem nejen pro ně. Publikace se v první části zabývá obecnými otázkami, co je to řeč a vysvětluje druhy jazyka, v druhé části přechází k přiblížení zásad rétoriky, zdůrazňuje povinnosti a osvětluje požadavky na řečníka, ve své třetí části se věnuje návodu správného uskutečnění veřejného vystoupení.

Také v několika divadlech, kterými Otakar Roubínek prošel, po sobě zanechal stopu v podobě ročenky či historické publikace. V Divadle pracujících vydal k výročí v roce 1966 ročenku *20 let Divadla pracujících*.³⁸⁶ V brožůře *Divadlo Na zábradlí ve fotografii Karla Meistera*³⁸⁷ uveřejnil předmluvu, v níž se zamýšlel nad nezachytitelností divadla a kde zároveň představil fotografa Karla Meistera. Pro Divadlo na Vinohradech sepsal k prvnímu dílu výstavního cyklu z historie vinohradské scény sešit³⁸⁸ zachycující období prvních sedmi let od založení divadla. Úkol pojal především jako výpověď o administrativním fungování Divadla na Vinohradech v tomto období. Pro Stavovské divadlo spolupracoval s Jiřím Hilmerem na publikaci *Stavovské národu!*³⁸⁹ Na jejím obsahu měl svůj zásadní podíl, sepsal předmluvu, uspořádal jmenný rejstřík a sestavil cennou obrazovou část. V roce 1991 spolupracoval také na třicetiminutovém televizním pořadu

³⁸⁴ Úryvky z knihy později použila dramaturgyně Johana Kudláčková do programu Národního divadla k inscenaci *Éra Kubánkova* v režii Oto Ševčíka. (*František Ferdinand Šamberk, Éra Kubánkova* [program Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1999. [157] s.)

³⁸⁵ TUŠL, J. – ROUBÍNEK, O. – ENGELOVÁ, L. *Řečnické umění aneb mluvíš, mluví, mluvíme*. 1. vyd. Plzeň: Krajské kulturní středisko, 1983. 50 s.

³⁸⁶ ROUBÍNEK, Otakar a RUSZELÁK, Josef. *20 let Divadla pracujících v Gottwaldově*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. 85 s.

³⁸⁷ *Divadlo Na zábradlí ve fotografii Karla Meistera*. Praha: Divadelní ústav, 1983. [16 s.].

³⁸⁸ ROUBÍNEK, Otakar. *Vinohradské divadlo. Založení a první sezóny*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1989. 33 s.

³⁸⁹ HILMERA, Jiří. *Stavovské národu!: o tom, jak se Stavovské divadlo stalo součástí Divadla národního*. 1. vyd. Praha: Stavovské divadlo, 1991. 173 s. ISBN 80-901074-0-0.

Stavovské divadlo,³⁹⁰ který veřejnosti představoval rekonstrukci divadla a poskytoval záběry ze zkoušení inscenace *Sbohem, Sokrate* režiséra Jana Kačera.

Jako zkušený autor doslovů sepsal jeden takový exemplář k vydání *Maryčky Magdonové*.³⁹¹ V něm se nezabýval kvalitami básnického textu, ale vzpomněl na zcela osobní událost ze začátku 50. let. Bezruč tehdy cestou na svůj srub projížděl přes Frýdlant a zastavil se na koncertu Pěveckého sdružení moravských učitelů, kteří k údivu posluchačů po přestávce opět zařadili Janáčkovu Maryčku Magdonovou, kterou koncert začínali. Bylo to z toho důvodu, že umělec začátek koncertu nestihl a Maryčku nikdy neslyšel, proto ji údajně na jeho přání zopakovali. Básník si poslechl skladbu, po ní bezprostředně opustil sál a před koncem koncertu už byl pryč. Neexistují ovšem důkazy, zda se událost skutečně takto odehrála nebo šlo o pouhou mystifikaci. Také Roubínkovo gymnázium v Místku neslo jméno Petra Bezruče. Do školy chodil kolem náhodně seskupených bludných balvanů, které tvořily památník Slezských písní. Kameny postupně zarůstaly, až ustoupily nové komunikaci. A právě zde našel paralelu s lhostejností, před kterou Maryčka varuje, a zároveň vyslovil lítost nad zprofanováním autora budovatelským nadšením.

³⁹⁰ *Stavovské divadlo* [televizní pořad]. Československá televize, Praha, 1991.

³⁹¹ BEZRUČ, Petr. *Maryčka Magdonova*. Praha: Supraphon, 1988. 25 s.

5.4 Překladatel a dramatik

Je potřeba zmínit Roubínka rovněž z hlediska jeho překladatelské a dramatické tvorby. Pro Divadlo pracujících za svého působení přeložil *Třiminutový rozhovor* Valentiny Levidovové, který byl nasazen nejen na této scéně, ale zároveň na scéně Severomoravského divadla Šumperk v roce 1965. *Ženský zákon* Jozefa Tajovského v Roubínkově překladu a úpravě Juraje Herze nastudovalo Činoherní studio v Ústí nad Labem. Tuto úpravu si ale zvolila také Městská divadla pražská v roce 1975. Roubínkův podíl se promítl i do podoby textu Bulgakovova *Útěku* pro Divadlo Na zábradlí. Tuto předlohu si záhy vybral Miroslav Krobot pro stejnojmennou inscenaci v Západočeském divadle Cheb v roce 1977.

První (smlouvou doloženou) scénáristickou tvorbou byla úprava *Soudniček* Františka Němce pro Obvodní kulturní a vzdělávací středisko v Brně v Králově Poli, kterou měl Roubínek vykonat do května roku 1971.³⁹² Kolážím, jejichž vznik byl takřka vynucen pro oslavy státních událostí a výročí, se Roubínek věnoval především v Činoherním studiu v 70. letech. Pro éru Jaroslava Chundely vytvořil kabaretní pořad *Je to tak(t)*.³⁹³ Název *Pokolení před Petrem*³⁹⁴ nesla k třicátému výročí popravy Julia Fučíka sestavená koláž z jeho díla obohacená o dobové texty. K třicátému výročí osvobození Československa uspořádal koláž z textů židovských vězňů v Terezíně pojmenovanou *Komedie v pasti*.

Rovněž umělecké vedení Ivana Rajmonta v Činoherním studiu v druhé polovině 70. let se na Roubínka obracelo, „*kdykoli bylo třeba nějaké úlitby na úrovni*.“³⁹⁵ V roce 1976 tedy sestavil scénickou koláž *Čas nadějí*³⁹⁶ z veršů, románů, povídek, reportáží a autentických vzpomínek současníků³⁹⁷ Velké říjnové socialistické revoluce. Pomocí souboru méně známých materiálů evokoval nálady v Rusku té doby, zmiňoval neutuchající množství mítinků a shromáždění, ale

³⁹² Text se bohužel nepodařilo dohledat.

³⁹³ ROUBÍNEK, Otakar. *Je to tak(t)*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972. 24 s.

³⁹⁴ ROUBÍNEK, Otakar. *Pokolení před Petrem*. Praha, Dilia. 1975. 48 s.

³⁹⁵ CZESANY, David, ed. *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002, s. 40.

³⁹⁶ ROUBÍNEK, Otakar. *Čas nadějí*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1976. 58 s.

³⁹⁷ Použil k tomu díla A. Averčenska, I. Erenburga (Lidé, roky, život; Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita), V. Erlicha, M. Gorkého, I. Gruzinova, S. Jesenina (Lyrika; ve vzpomínkách), L. Kassila, N. Krupské, V. Lenina (O literatuře), A. Lunačarského (Stati), V. Majakovského (Výbor z díla), O. Mandelštama (Kameny, smutky, sny), J. Reeda (Deset dní, které otřásly světem), I. Rozanova, K. Zelinského.

připomínal také situaci umění v revoluci – množství rychle vznikajících veršů bezprostředně reagujících na revoluční období, vzednutí uměleckých sil avantgardy a souboje mezi futuristou Majakovským a imažinistou Jeseninem. Našel prostor k hledání spojnice mezi říjnem a svou současností, zamýšlel se nad dějinami, ke kterým současní lidé přistupují jen tak, že se učí data zpaměti a nesnaží se proniknout problematice hlouběji. Vyjádřil kritiku ničení kulturního dědictví, architektury a umění. Jako v případě *Pokolení před Petrem* stavěl dějinné události vedle životů obyčejných lidí, kde i malé děti mají zkušenosti s válkou a tito předčasně vyspělí lidé mají svůj politický názor a ptají se na politické otázky.

Z důvodu potřeby naplnění povinnosti školních představení pro cyklus *Mládež a kultura* vznikla v roce 1978 scénická koláž *Začátek cesty* k 30. výročí takzvaného Vítězného února, tedy komunistického převratu v Československu v roce 1948. Podle jediné dochované kritiky se inscenátoři pokoušeli „o skicu poválečné nálady tehdejší mladé generace, o skicu příčin růstu politické krize, vyvolané reakčními silami.“³⁹⁸ Dokumentární montáž řady méně známých faktů nekopírovala učebnicové informace, naopak podávala nový náhled na dějiny. Místo jednoznačných závěrů kladla otázky k zamyšlení a pátrala po smyslech činů, což bylo zřejmě důvodem pro uvedení pouhých čtyř repríz.

Pásmo o Emilu Františku Burianovi si u Roubínka objednalo Divadlo E. F. Buriana v Praze koncem 70. let. Vznikla tak scénická koláž *Lásky a vzdory Emila Františka Buriana*³⁹⁹ složená z myšlenek, básní, písní a divadelních postav⁴⁰⁰ E. F. Buriana a jeho divadla D. Plánované uvedení v pražském divadle se však v sezoně 1979/1980 neuskutečnilo. Roubínek své pásmo opět rozdělil na dvě poloviny. V první polovině se soustředil na představení Burianovy osobnosti a jeho názorů na divadlo prostřednictvím konkrétních ukázek z teoretické, divadelní a básnické tvorby. Názory přibližoval skrze postavy Herce, Režiséra, Odpovědníka a Blázna, pomocí lekcí a stylizovaných rozhovorů mezi Publikem a Lektorem nebo Studentem a Lektorem. V druhé polovině využíval postavy z Burianových inscenací a jejich repliky. Rámec tvořila situace příjezdu herců na Elsinor, kde herci obdrželi rady od Hamleta, který v tomto případě splýval s postavou Režiséra. Odehrál se

³⁹⁸ (vtr). *Začátek cesty. Průboj*, roč. 30, 22. 2. 1978.

³⁹⁹ ROUBÍNEK, Otakar. *Lásky a vzdory Emila Františka Buriana*. Praha, červen 1979. 70 s.

⁴⁰⁰ Jarka a Věra (Věra Lukášová), Oněgin (Evžen Oněgin), Krysař, Agnes, Strumm, Frosch (Krysař), Werther a Lotta (Utrpení mladého Werthera), Des Grieux a Manon (Manon Lescaut), Nikolaj a Nastěnka (Bílé noci), Hamlet, Fortimbras, Marcellus a Horacio (Hamlet).

příchod Krysaře do Hammeln, jenž poté požadoval odměnu za své služby. Tato pasáž zahrnovala také tematicky prolínaná citová vzplanutí Agnes a Krysaře, na která navázala milostná vyznání dalších dvojic Lotty a Werthera, Manon a Des Grieux, Nikolaje a Nastěnky, Věry a Jarky, i Oněgina. Hamletovský rámec ukončoval příchod Fortimbrase a vyzdvižení Hamleta jako bojovníka.

Značně zhutnělý a redukovaný text uvedlo Činoherní studio v Ústí nad Labem v roce 1980 pod názvem *Sen jednoho vězně*.⁴⁰¹ Dramaturgie se tak odkázala na Burianovu úpravu Shakespearova textu *Romea a Julie* a do své inscenace z ní zařadila postavu Vězně. Citacemi Shakespearova dramatu⁴⁰² posílili inscenátoři tematiku sporů a bojů, ale na tento úkor značně omezili milostnou rovinu ostatních textů, z nichž se skládala druhá polovina Roubínkovy předlohy. Došlo k intenzivnějšímu prolínání vzájemných replik mileneckých párů, které se pro tuto úpravu staly takřka nevýznamné. Milostná rovina byla pouze podružná, do popředí se stavělo především téma Buriana jako vězně, režiséra a jeho ztotožnění s režisérem Hamletem a následně tedy Hamletem bojovníkem. Čitelnost tohoto záměru ovšem předpokládala nejen základní znalost dobového kontextu, ale také osobní sféry E. F. Buriana a povědomí o obsahu citovaných děl, odkud byly postavy vytrhávány. Stávala se v tomto případě kusem určeným pro zasvěcené znalce, kteří byli schopní dobrat se stejných asociací a totožného významu, který měli na mysli autor předlohy a inscenační tým. Inscenace byla zcela nevhodně zvolena pro cyklus Mládež a kultura. Mladí nezasvěcení diváci byli vmanipulováni do bezmyšlenkovitého sledování dění na jevišti, jenž jim nemohlo přinášet jakékoliv poznání, ani o sobě samých, ani o Burianovi.

Naopak scénář pro Lyru Pragensis *Vyhnanec z Brixenu*⁴⁰³ z roku 1974 se tomuto neduhu vyvaroval. Stačila pouze povrchní znalost o K. H. Borovském, který byl odvezen do Brixenu. Důvody a průběh tohoto aktu doplňovaly a upřesňovaly dokumentární materiály. S použitím různých zdrojů (dopisů, svědectví, úředních zpráv i poezie) Roubínek situaci podrobně okomentoval.

⁴⁰¹ ROUBÍNEK, Otakar. *Sen jednoho vězně*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1980. 24 s.

⁴⁰² Především akcentovala spor sloužících Gregoryho a Abrahama a souboj mezi Mercutiem a Tybaltem z *Romea a Julie*.

⁴⁰³ ROUBÍNEK, Otakar. *Karel Havlíček Borovský*. Praha: Lyra Pragensis, únor 1974. 51 s.

Obdobný přístup zvolil v literárním pásmu sestaveném z textů a kronik doby Karla IV.⁴⁰⁴ nazvaném *Neboť psáno jest: Otcové naši vypravovali nám*.⁴⁰⁵ Montáž zachycující období života Karla IV. před nástupem na český trůn byla připravena na žádost literární agentury Dilie k šestistému výročí panovnickovy smrti v roce 1978. Všechny ukázky se vztahovaly ke Karlově postavě nebo době, Roubínek však nechtěl tímto způsobem vykládat dějiny, ale představit literární památky. Ty podrobil bližšímu zkoumání, do textu zařadil vedle Hlasů a Recitátorů také Komentátora, který ze své funkce znalého poučeného badatele vysvětluje, komentuje, upřesňuje, zdůrazňuje, předbíhá událostem, přerušuje a uvádí případné špatné či nejasné informace dobových autorů na pravou míru. Roubínek tímto způsobem vytvářel Karlův životopis, v němž vedle sebe opět kladl velké panovnické a historické události se soukromými a vedlejšími informacemi (jako například: jaká byla móda úpravy vlasů a vousů nebo menu při korunovační hostině). Roubínek upozorňoval ve svých teoretických textech⁴⁰⁶ na potřebu odmítnutí prostého oslavování jména. Vyznával nutnost zaměřit se na zdůraznění povědomí o tom, kdo se slaví, především jaké principy zastávali ti, kteří jsou oslavováni. Toto literární pásmo se nedočkal veřejného prezentování.⁴⁰⁷

Dalším počinem scénické montáže se šamberkovským námětem byl titul *Střílejí! Hraje se! aneb Benefice pro Ferdu Šamberka a Národní divadlo*.⁴⁰⁸ Text charakterizoval Roubínek jako dobový prstonárodní obrázek z divadelního zákulisí o předešlé a dvou dílech s tanci, živými obrazy a quodlibetem. Byl

⁴⁰⁴ Zdrojem mu byla literatura: *Vlastní životopis Karla IV., Karel IV.: Legenda o svatém Václavu, Čtení o Karlu IV. a jeho době* (František Heřmanský), *Kronika zbraslavská, Beneš Krabice z Weitmile: Panování císaře Karla IV., Výbor z české literatury od počátku po dobu Husovu, Staré francouzské kroniky, Jean Froissart: Kronika stoleté války, František Palacký: Dějiny národu českého – díl II., Zdeněk Fiala: Předhusitské Čechy 1310–1419, Písňe žáků darebáků 2. část, Jan Neruda: Balady a romance, Próza z doby Karla IV., Slovník českých spisovatelů*.

⁴⁰⁵ Autor poskytoval realizátorům volnou ruku, jak s tímto souborem naloží. „Jsou použitelné jako volná četba, jako komentovaná beseda, jako literární večer i jako materiál k propracovanějším a náročnějším žánrům.“ nebo „Dramaturg /nevystupuje/ – proškrtá a zpřehlední text podle možností interpretů i předpokládaného publika.“ ROUBÍNEK, Otakar. *Neboť psáno jest: Otcové naši vypravovali nám*. Praha: Dilie, 1978, s. 2 a 98.

⁴⁰⁶ Například v textu Herec se vytrácí. (KROPÁČEK, Antonín [ROUBÍNEK, Otakar]. Herec se vytrácí. *O divadle*, č. 1, červenec 1986, s. 39–57.)

⁴⁰⁷ Jak uvádí František Černý: „Rok českého divadla též posiloval po desítky let potlačované národní sebevědomí, a to takovou měrou, že to záhy bylo politickým orgánům velice nepříjemné. Už velké karlovské jubileum v roce 1978, šestisté výročí smrti Otce vlasti Karla IV., vyznělo nežádoucně. Davy, trpělivě čekající hodiny na hradním nádvoří, aby navštívily výstavu o životě velkého českého krále a římského císaře, ukázaly, jakých hodnot si obyvatelstvo opravdu váží.“ ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2008, s. 69. ISBN 978-80-7008-215-7.

⁴⁰⁸ ROUBÍNEK, Otakar. *Střílejí! Hraje se!* Plzeň: Divadlo J. K. Tyla, 1982. 91 s.

vlastním vyznáním Roubínkovy lásky k divadlu i k Šamberkovi.⁴⁰⁹ V předešlé se komise schází k usnesení povolení postavení a provozování dřevěné arény, kde figurky úředníků s různými názory tuto stavbu schválí, v zápětí přicházejí herci a požadují postavení národního divadla. V následujících dvou dílech dává Roubínek nahlédnout do zákulisí divadelního průmyslu doby Šamberkova působení v aréně, ukazuje těžkou pozici ředitele, který herci trpí jeho eskapády. Volně zacházel s historickými fakty, jmény a charaktery dobových osobností představujících jednotlivé herecké obory. Pro tuto osobní vizi se inspiroval vlastními zkušenostmi s divadelními tvůrci. Do textu zakomponoval Šamberkovu frašku *Já mám příjem* a předešlu k frašce *Pan Brouček na výstavě*, na nichž demonstroval svou představu o práci na zkoušce a způsobu inscenování v Šamberkově éře. V roce 1982 uvedl tento titul Operetní soubor plzeňského Divadla J. K. Tyla. Hostujícím režisérem inscenace byl Ivan Glanc (otec Heleny Glancové) a dramaturgyní Eva Bezděková, zpěvné texty sestavil Ivo Fischer a hudbu připravil Petr Mandel. Dalšího uvedení se dočkal tento text v upravené podobě, kde byla posílena linie národního divadla (položení základního kamene, událost požáru a spekulace o jeho okolnostech) a vyměněny frašky za frašku *Pešť v Praze*. Pod názvem *Komedianti a smutnoherci aneb Cestou z Arény do Národního*⁴¹⁰ předlohu uvedli v Severomoravském divadle Šumperk v roce 1983. Dobové písně a kuplety vybral hostující režisér Přemysl Rut. Pozitivního kritického přijetí se inscenace nedočkala, Tatjana Lazorčáková ji reflektovala s množstvím výtek: „chybí vzájemná vazba jeviště a hlediště, divák tápe v přemíře zobrazených faktů, herci se rozpačitě a ne vždy důsledně pohybují ve stylizační rovině zaniklých (?) hereckých manýr.“⁴¹¹ Také v případě dramatu se šamberkovským námětem se objevil opětovný problém nutnosti znalosti dobového kontextu a reálií, což předpokládalo poučeného diváka, který by se snáze orientoval v dramatické mozaice. Texty samy o sobě neposkytovaly

⁴⁰⁹ „Bohužel umřel dřív, než si technika začala vymýšlet ty svoje konzervovací divy, a tak by umřel docela, jenže to mi přišlo líto: znamenitý český komediant, který si myslel, že divadlo je pro normální lidi, co se rádi pobaví, a tvrdil, že legrace je vždycky pokroková a zdravá – a toho že bychom nevzpomenuli právě teď, na samém prahu Roku českého divadla? Ne a stokrát ne! A tak vznikla tahle veselice. Ten neznaboh Šamberk by se mi určitě vysmál, ale nechť ano, je to moje vyznání lásky. Lásky k Šamberkovi i k divadlu(...)“ Otakar Roubínek, *Střlejší, hraje se!*: [program Divadla J. K. Tyla]. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla, 1982. [2] l.

⁴¹⁰ ROUBÍNEK, Otakar. *Komedianti a smutnoherci aneb Cestou z Arény do Národního*. Šumperk: Severomoravské divadlo, 1983. 65 s.

⁴¹¹ LAZORČÁKOVÁ, T. *Komedianti a smutnoherci. Zemědělské noviny*, Praha, roč. 40, 25. 1. 1984.

dostatečnou dokumentární výpověď, chyběl jim autorský komentář, který postrádaly také inscenace.

5.5 Recenzent a hodnotitel

Roubínkova neutuchající činorodost mu přinesla další řadu vedlejších zájmů, povinností a závazků. Z hlediska své odbornosti a zálib byl oslovován také pro posouzení rukopisů a inscenací.

V literární oblasti byl Ústavem pro kulturně výchovnou činnost pověřen vypracováním lektorských posudků na rukopisy Jaromíra Pelce *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*⁴¹² v prosinci 1979 a o rok později na *Autorské divadlo 70. let: vztah scénáře a inscenace*⁴¹³ Josefa Kovalčuka. O stejnou službu jej požádalo nakladatelství a vydavatelství Panorama v roce 1988 v případě rukopisu Emy Armandové–Fenclové *V Praze stála u Vltavy Arena*.⁴¹⁴

Pro Státní divadlo v Ostravě vypracovával interní hodnocení inscenací činohry celých pět let – od sezony 1984/1985 až do sezony 1988/1989. Ze soustavného sledování této scény vznikly dva texty pro periodikum *Dramatické umění*. Rozbor Tajovského dramatu *Ženský zákon*⁴¹⁵ se zaměřil na herecký výkon Zory Rozsypalové v roli Kači Kalinčeny v ostravské inscenaci a na analýzu režijní interpretace režiséra Františka Čecha. V článku *Ostravské divadelní video*⁴¹⁶ se Roubínek zabýval problematikou ostravského divadelnictví ovlivňovaného společenským prostředím a ekonomickými otázkami, kde působení několika souborů v několika budovách opakovaně znesnadňovalo vybudování repertoáru.

Pro Horácké divadlo v Jihlavě zpracoval v roce 1987 dramaturgický rozbor ke hře *Jedenácté přikázání*, podílel se na vytvoření obsahu programu a konzultaci závěrečných fází zkoušek. Pro Divadlo S. K. Neumanna v Praze měl měsíčně od ledna 1989 vykonávat poradenskou činnost ve smyslu odborných posudků, rozborů, studií a další externí spolupráce týkající se divadelní problematiky.

⁴¹² PELC, Jaromír. *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. 247, [1] s.

⁴¹³ KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let: vztah scénáře a inscenace*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1982. 80 s.

⁴¹⁴ Autorka s Roubínkem již v roce 1986 opakovaně konzultovala svou práci, ten jí již tehdy vypracoval lektorský posudek, v němž upozorňoval na nedostatky jejího textu. Z důvodu nemožnosti nalézt publikaci v knihovnách panuje důvodné podezření, že k oficiálnímu vydání knihy nikdy nedošlo.

⁴¹⁵ ROUBÍNEK, Otakar. Kača Kalinčena Zory Rozsypalové. *Dramatické umění*, sv. 2, 1989, s. 29–31.

⁴¹⁶ ROUBÍNEK, Otakar. Ostravské divadelní video. *Dramatické umění*, sv. 2, 1989, s. 100–104.

V článcích nepropagoval pouze tvorbu divadla, pro které momentálně pracoval (jako v případě Divadla pracujících), ale přinesl také zprávy z cest a divadelních zážitků při návštěvě Moskvy⁴¹⁷ a Londýna.⁴¹⁸ Orientoval se v tvorbě mimopražských scén a byl informován o činnosti svých přátel (v roce 1982 recenzoval inscenaci Shafferova *Amadea* v režii Oto Ševčíka v plzeňském divadelním klubu⁴¹⁹ nebo reflektoval gottwaldovské vystoupení souboru Kašava JZD Podhoran Fryštak pod vedením Karla Pavlišťíka⁴²⁰). Zároveň sledoval i tvorbu poloprofesionálních⁴²¹ a amatérských souborů.

⁴¹⁷ ROUBÍNEK, Otakar. Pokus o cestovní zprávu. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 4, 11. 10. 1967, s. 2.

⁴¹⁸ Divadelní noviny otiskly dvoudílný článek Falstaffova pomsta a Američané v Anglii. ROUBÍNEK, Otakar. Falstaffova pomsta. *Divadelní noviny*, roč. 13, č. 12, 11. 2. 1970, s. 9.

ROUBÍNEK, Otakar. Američané v Anglii. *Divadelní noviny*, roč. 13, č. 13, 25. 2. 1970, s. 8–9.

⁴¹⁹ ROUBÍNEK, Otakar. Silný zážitek. *Pravda*, roč. 63, 10. 6. 1982.

⁴²⁰ ROUBÍNEK, Otakar. Kašava tančí, zpívá a hraje. *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 8, 1989, s. 21.

⁴²¹ Odpovídal na anketní otázku položenou odborníkům na téma tvorby divadla Jelo. (Cosevámvybaví kdyžseřekne Jaksevámjelo. *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 4, duben 1989, s. 5, 7.)

5.6 Posuzovatel a porotce amatérských přehlídek

Četné amatérské přehlídky a festivaly tvorby neprofesionálních souborů byly pořádány pod záštitou různých uměleckých svazů, kulturních středisek, domů a zařízení. Výčet Roubínkovy účasti na těchto akcích jistě není kompletní, avšak i v tomto obsahu dokládá jeho skutečný zájem a orientaci v této sféře.

V roce 1986 byl Roubínek přizván do Poděbrad k aktivní účasti na přehlídce při 14. ročníku FEMAD (Festivalu mladého amatérského divadla), kde měl vykonávat lektorskou činnost. Následující dva ročníky se konaly v Libici nad Cidlinou a pro ně byl Roubínek rovněž angažován k vedení seminářů a přednášek.

Kulturní dům v Praze jej opakovaně pověřoval vedením diskusních klubů a předsednictvím v poradním sboru na Přehlídce tvorby pražských amatérských divadelních souborů (od 12. ročníku v roce 1986 až po 15. ročník v roce 1989). Na základě odborných znalostí a dlouhodobých zkušeností byl pravidelně jmenován členem a předsedou odborné poroty, vedl veřejné rozborové semináře a vypracovával písemná hodnocení jednotlivých inscenací. Zkušenosti získané na této přehlídce jej vedly v roce 1988 k sepsání úvahy⁴²² nad stavem mluvy jeviště, která spoluvytváří charaktery postav, avšak její klesající úroveň je zároveň deformuje. Na tento referát bezprostředně navázal příspěvkem⁴²³ zabývajícím se přesahy, prolínáním a zdroji divadelních žánrů. Svůj text uzavřel rozřešením, že by se jako porotce raději zabýval, tím, co porotci viděli, proč a k čemu to bylo, než dělením do jaké žánrové sekce to které divadlo patří.

Spolupracoval s pražským Volným spojením režisérů a dramaturgicky se podílel na inscenaci *Ubu spoutaný* v režii Jana Borny. S touto inscenací se Borna účastnil prvního pracovního setkání mladých divadelníků v Hradci Králové v roce 1987.⁴²⁴

⁴²² „Nechci snadno a levně zobecňovat, ale zdá se mi příznačný (nejen pro tuto přehlídku) nepoměr mezi množstvím scénických, pohybových, výtvarných nápadů, gagů, hledání staronových i nových postupů a ověřování na jedné straně a na druhé straně chudobnou práci s jazykem, bez ambic, bez nápadu, bez vědomí možností usilovat o něco v této oblasti.“ ROUBÍNEK, Otakar. Řeč sloužící k dorozumění? *Amatérská scéna*, roč. 25, č. 9, 1988, s. 14.

⁴²³ ROUBÍNEK, Otakar. O zařazování nezařaditelných. *Amatérská scéna*, roč. 25, č. 12, 1988, s. 19.

⁴²⁴ TUČKOVÁ, Dana. Několik nesourodých poznámek k inscenaci *Ubu spoutaný*. *Bulletin AMD*, č. 2, listopad 1987, s. 56–58.

Předsedou poroty⁴²⁵ byl na amatérském divadelním festivalu Krakonošův divadelní podzim ve Vysokém nad Jizerou v říjnu roku 1988, kde se konala 19. národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů. Odborně posoudit a provést rozbor divadelních představení měl také v roce 1987 při Okresní soutěžní přehlídce pro vesnické a zemědělské soubory v Sadské (okres Nymburk).

V dubnu roku 1989 se v Havlíčkově Brodě uskutečnil 1. ročník festivalu FRMOL (zkrácený název v sobě pojímal zastoupení žánrů Frašky, Revue, koMedie, Operety a muzikáLu).⁴²⁶ Porotci na této přehlídce byli mimo Roubínka Jan Císař a Ivan Vyskočil.⁴²⁷ Právě poslední jmenovaný vzpomněl na Roubínkovu činnost v porotách na stránkách *Amatérské scény* takto: *„působil jako porotce na těch řekněme finále. A dílem byl naprosto špičkový, právě pro tu schopnost pochopit a všimnout si, co je otázkou. Co je tím momentem, který, když bude zodpovězen, případně rozlousknut, pomůže těm dotyčným kvalitně pokračovat. A to je ta velikánská kvalita porotce, neposuzovat, jenom nehodnotit, ale dokázat pochopit a poznat v čem je kvalita a jak může pokračovat. Většinou je porotování formální, ale to, co je v tom tvořivé, je právě toto. A aby všechny ty soutěže, přehlídky měly smysl, musí tam být právě moment otevírání, nadechnutí a perspektivy, které musí přinést porotce jako partner. A to ten Otáák byl.“*⁴²⁸

⁴²⁵ Lektory na festivalu byli Dagmar Drašarová, Alaxandr Gregar, Pavel Harvánek, Jaromír Vosecký, tajemnicí Miroslava Císařová.

Zdroj: *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. [cit. 2013-7-27].

Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=prehlidka_rocnik&id=1041>.

⁴²⁶ Průběh festivalu a odpovědi na anketní otázky sestavil Pavel Dostál v periodiku *Amatérská scéna*. (DOSTÁL, Pavel. Nikdo nevue, co je revue? *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 6, 3. 5. 1989, s. 8.)

⁴²⁷ *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. [cit. 2013-7-27].

Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=prehlidka_rocnik&id=2932>

⁴²⁸ VYSKOČIL, Ivan a BEZOUŠKOVÁ, Simona: Byl všude a dobře. *Amatérská scéna*, roč. 1, č. 41, 2004, s. 23.

5.7 Pedagog

Společně s Ivanem Vyskočilem působil⁴²⁹ Otakar Roubínek v Lidové konzervatoři v Josefské ulici. V této Lidové škole umění vyučoval kurzy pro pracující v Oddělení literárně dramatickém, oboru tvorby textu a scénáře. Škola pod vedením ředitele Antonína Páleníka neměla oficiální statut a zaměstnanci zde vyučovali vše, co se jim zdálo vhodné. Roubínek vynikal ve schopnosti přečíst text a toto umění, tedy základy dramaturgie, předával také svým žákům. Škola byla pojímána spíše jako zábava, která měla žáky dovést k objevování vlastních témat. Snažil se mezi pedagogem a studenty vytvořit vzájemný vztah, předpokládal kontakt, který by podněcoval studenty klást otázky a diskutovat. Usiloval o to věcně přednášet historii divadla a své výklady zaměřoval na narativní divadlo. Především podle svého uvážení připomínal důležitá divadelní období a jeho sféry – lidové divadlo, divadlo jezuitů, poetiku Burianova, Brechtova i Osvobozeného divadla. Pedagogickému povolání a vyučování dramaturgie se věnoval i na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze až do své smrti.

⁴²⁹ Od 1. 9. 1985 do 1. 9. 1986 ve vedlejším zaměstnaneckém poměru, do roku 1990 pak v hlavním zaměstnaneckém poměru.

6. Závěr

Diplomová práce si vzala za cíl co nejkomplexněji zmapovat profesní dráhu Otakara Roubínka. Pokoušela se analyzovat jeho vliv v různorodých institucích, v nichž vykonával jednotlivá zaměstnání, sledovala také opačné působení pracovišť na utváření Roubínkových názorů.

Při studiích na pražské DAMU patřičně doplňoval herecký ročník, nebyl hodnocen jako nejvýraznější herec, ale spíše jako ten, který přijatelně ovládá své řemeslo. V prvním angažmá, v Beskydském divadle, pro sebe nenašel vhodné vedení. Divadlo se nacházelo v tvůrčí krizi, inscenátoři se nezajímali o konečnou podobu produkcí, v nich se vystřídal ve velkých i menších rolích. Ve špatně dramaturgicky a režijně uchopených inscenacích nízké umělecké kvality však neměl dostatečný prostor se herecky vyvíjet. Z herecké průměrnosti se nevymanil ani v Divadle pracujících v Gottwaldově. V příznačně pokleslém dobovém repertoáru vynikal v typizovaných úlohách, které v inscenacích dostávaly menší prostor. Vyhovovaly mu spíše role jednoduché charakterizace, úlohy redukované na několik rysů, na funkci nebo úkol. Adekvátní vedení sobě našel až v Nediadle Ivana Vyskočila. Vyskočil jako partner okamžitě reagoval, usměrňoval Roubínkův proces herecké tvorby a neprodleně mu vrámci hry poskytoval zpětnou vazbu.

Nejlepších výsledků dosahoval Roubínek jako dramaturg. Dlouhodobě spolupracoval s Divadlem pracujících v Gottwaldově, Činoherním studiem v Ústí nad Labem, v Praze s Divadlem Na zábradlí a Národním divadlem. Modeloval tvář těchto divadel a formoval jejich program. Hledal postupy, jak naplnit jejich dramaturgii, ať už se jednalo o případy udržení kontinuity práce nebo nové nalezení charakteru divadla. Otevíral nové divadelní budovy a snažil se porozumět potřebám těchto staveb a práci v nich. Individuálně zohledňoval požadavky jednotlivých scén a řešil provozní i politické překážky. Utvářel adekvátní směřování souborů i ve složitých dobových podmínkách a zkoušel hledat schůdné cesty i v nepříznivé společenské atmosféře. Roubínek se snažil o žánrovou různorodost předkládaných titulů. Usiloval o vyrovnání hlavní (vážné) a vedlejší (zábavné) repertoárové linie. Nasazoval nová nebo neznámá dramata domácí i světové dramatiky, vybíral méně populární hry klasických autorů, věhlasné

klasické tituly ozvláštňoval volbou překladů nebo zvolenou interpretací. Místo na repertoáru nalézal rovněž pro uvedení dramatizací, adaptací a scénických koláží.

Roubínek doslova žil divadlem a úzce spolupracoval s konkrétními tvůrci a osobnostmi. Obklopoval se týmy lidí s obdobným divadelním smýšlením. Spolupracoval s významnými inscenátory, kvalitními tvůrci (režiséry, překladateli, herci aj.) a dbal na jejich další rozvoj. Stal se rovnocenným spolutvůrcem práce režisérů a uměleckých šéfů. Zkoušení nových prostředků a forem poskytovalo příležitosti pro plnohodnotné využití herců v souborech i pro tvůrčí práci režisérů. Experimentování přinášelo inscenační náročnost výsledných produkcí, které si pohrávaly s významovými detaily a odkrývaly smysl a poslání díla. Tvůrci si byli vědomi své odpovědnosti a inscenačními pokusy vyjadřovali stanoviska, která reflektovala dobu a analyzovala svět. Reagovali na společenský vývoj, snažili se porozumět době a zaujímali k problematice postoj svou uměleckou prací. Důležitým úkolem bylo vyvážit poměr mezi zábavností, myšlenkovou a inscenační úrovní. Sezóny měly kvalitativní vzestupnou tendenci v inscenační a umělecké rovině. Roubínek dbal o formování tváře svých divadel, o jejich vnější prezentaci, propagaci a podílel se na podobě tištěných programů. Roubínkova oddaná služba tradičnímu divadlu a profesionální dramaturgické kvality byly im memoriam ohodnoceny Cenou literárního fondu za celoživotní dílo.

Různé výsledky přinášela krátkodobá působení na rozmanitých pozicích v divadlech a kulturních zařízeních. Pro Divadlo za branou vykonával administrativní činnost, v Divadle hudby se snažil o kvalitativní proměnu jeho činnosti, v Satirickém divadle Večerní Brno byl přínosem v momentě, kdy divadlo určovalo svůj styl a znovuobnovovalo tradici. Uplatnit plnohodnotně své názory by mohl pravděpodobně až dlouhodobou spoluprací s jednotlivými institucemi, pokud by mu bylo toto vyjádření vůbec umožněno (Divadlo na Vinohradech, Park kultury a oddechu Julia Fučíka).

Zadaných úkolů se ujímal zodpovědně a projevoval svou pracovitost. Pro Lyru Pragensis zformoval odbor Lyry mládeže, kde soustavně uváděl pořady pro mladé publikum. Snoubení povolání praktika s teoretikem se příznivě projevilo i v dalším zaměstnání v Divadelním ústavu, kde s jeho spoluprací každý rok vycházel minimálně jeden sborník v edici České divadlo. Po odchodu z těchto pozic ztratily instituce hodnotného zaměstnance. Roubínek byl nepostradatelný, jeho

následovníci nevěnovali návazné práci na svěřených úkolech takovou intenzivní péči, až tyto projekty postupně zanikaly.

K výkonu řady vedlejších činností byl oslovován z důvodu schopnosti vidět souvislosti a věcně objektivizovat. Pro svou odbornost byl vyhledáván k reflexi současné společenské a divadelní situace a jejich výstupů (posuzování rukopisů, inscenací, amatérských přehlídek). Při posuzování nalézal pojmenování pravé hodnoty práce a dopomáhal nadále v ní kvalitně pokračovat. Své záliby a aktivity projektoval do zkoumání dějin divadla a vyučování tohoto odvětví. Vybral si sobě blízkého umělce F. F. Šamberka, o němž sepsal monografii a navázal sestavením dramatické montáže. Ke svým dalším kolážím různé dramatické úrovně si rovněž vybíral důležité postavy a etapy nejen divadelních dějin. Jako expert v daném oboru se podílel na vzniku ročenek a dalších odborných publikací.

U tohoto diskutéra s celkovým rozhledem hledali lidé soukromou pomoc, poučení i odborné rady. Vyznačoval se charakterovými vlastnostmi, které dokázaly stmelovat kolektivy a harmonizovat jejich konflikty a sváry. Jeho zásady a názory se neslučovaly s režimem, kterému byl desítky let nepohodlný, což zásadně ovlivnilo jeho profesní dráhu.

Přestože bylo nutné diplomovou práci z důvodu zachování přehlednosti tematicky rozdělit, nelze Roubínkovy činnosti od sebe násilně odtrhovat. Jsou vzájemně bezprostředně propojené a je třeba je vnímat a uvědomovat si je v souvislostech. Tato práce musela být v mnohém ochuzená o konkrétní osobní příběhy, avšak z množství nashromážděných vyprávění spojených s osobností Otakara Roubínka by mohla vzniknout nová beletristická vzpomínková publikace. V místech evokování dramaturgické práce na konkrétních inscenacích bylo nezbytné zjednodušit pohled a v některých případech zcela pominout ostatní složky inscenací, vynechat konkrétní přiblížení práce režisérů a především herců a výtvarníků. V tomto směru se nabízí příležitost pro další bádání.

Summary

This diploma thesis attempts to disclose the professional career of Otakar Roubínek, and thus to present a prominent theatre figure of the second half of the 20th century. This thesis aims at mapping of the influence and the relevance of the above mentioned artist in connection to his individual workplaces. The first as well as the second part of this thesis is focused on Roubínek's practical theatrical activities (actor and dramaturgist), while the third part deals with his theoretical works. The thesis records the gradual implementation of Roubínek's artistic as well as personal opinions into his worksphere, and also emphasizes his endeavours that were visible not only on the forming of cultural institutions, but also on the work outcomes of the institutions. The paper provides a look at Roubínek's acting career, and focuses on the individual roles that Roubínek portrayed, on their meaning, their quality and their critical response. As regards his dramaturgical cooperation, the individual plays are examined from the point of view of the concrete repertory decisions. Several factors are elucidated regarding these plays – the reasons for their staging, their place within the dramaturgical plan, the goals that the authors set for themselves, the significance of each of the individual works, and the audience as well as the critical response aimed at the final productions. This thesis is also focused on presentation of economical and social circumstances, in which the concrete cultural institutions found themselves. It also takes into consideration the global societal and political events that influenced the artistic production of such institutions. This paper also aims at incorporation of Roubínek's theoretical works, which was in many respects influenced by his practical experiences as well as by his repeated cooperation with certain authors.

7. Literatura a prameny

Některé literární zdroje novinového a časopiseckého druhu nemají plnou bibliografickou citaci. Je tomu tak v případech různých krajových mutací ve vydání, která nebylo možné zajistit. Avšak výstřižky jsou uloženy v konkrétních archivech divadel a Divadelním ústavu a jsou zde v plném znění dostupné dalším badatelům.

7.1 Primární literatura

Články, recenze, studie

KROPÁČEK, Antonín [ROUBÍNEK, Otakar]. Herec se vytrácí. *O divadle*, č. 1, červenec 1986, s. 39–57.

O. R. Návštěva staré dámy aneb co se vejde do malinkatého divadla. *Naše pravda*, roč. 21, č. 101, 17. 12. 1965, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Deset malých černoušků. *Tep 66*, roč. 22, č. 71, 23. 9. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Druhá sezóna Divadla pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 1, leden 1969.

ROUBÍNEK, O. Josef Topol: Jejich den. *Tep 66*, roč. 22, č. 14, 18. 2. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Loučení, loučení ... *Tep 67*, roč. 23, č. 75, 13. 10. 1967, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Navštívenka nových tváří. *Tep 66*, roč. 22, č. 61, 19. 8. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Navštívenka z divadla. *Tep 67*, roč. 23, č. 4, 13. 1. 1967, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Nic pro škarohlídy. *Naše pravda*, roč. 22, č. 26, 1. 4. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Nová výstavní síň v Gottwaldově. *Kulturní kalendář*, č. 12, 1968.

ROUBÍNEK, O. Pište, přijďte, zvete nás. *Tep 66*, roč. 22, č. 16, 25. 2. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Představujeme vám nové tváře v divadle. *Naše pravda*, roč. 21, č. 73, 10. 9. 1965, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Představujeme vám nového uměleckého šéfa Karla Pokorného. *Naše pravda*, roč. 21, č. 71, 3. 9. 1965, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Rozkošná vražda aneb není nad správný krvák! *Naše pravda*, roč. 21, č. 99, 10. 12. 1965, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Třiminutový rozhovor. *Svit*, 27. 11. 1964.

ROUBÍNEK, O. Věčně mladá historie. *Tep 66*, roč. 22, č. 26, 1. 4. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Za devět týdnů v novém. *Tep 67*, roč. 23, č. 63, 1. 9. 1967, s. 2.

- ROUBÍNEK, Ota. Manon vás zve. *Naše pravda*, roč. 22, č. 36, 6. 5. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, Ota. Normální sezóna? *Naše pravda*, roč. 24, č. 80, 10. 9. 1968, s. 2.
- ROUBÍNEK, Ota. Poprvé ve Slovenské republice. *Naše pravda*, roč. 25, č. 9, 31. 1. 1969, s. 1.
- ROUBÍNEK, Ota. Předmluva. *Divadlo Na zábradlí ve fotografii Karla Meistera*. Praha: Divadelní ústav, 1983. [16 s.].
- ROUBÍNEK, Ota. Skončila 6. přehlídka moravských činoher. *Naše pravda*, roč. 25, č. 23, 21. 3. 1969, s. 4.
- ROUBÍNEK, Ota. Úvod. *Divadlo Na zábradlí ve fotografii Karla Meistera*. Praha: Divadelní ústav, 1983, s. [1].
- ROUBÍNEK, Ota. Věčný Cyrano. *Naše pravda*, roč. 24, č. 16, 23. 2. 1968, s. 1.
- ROUBÍNEK, Otakar a TUŠL, Jiří. Činohra ND v Bratislavě. *Práce*, roč. 46, č. 262, 8. 11. 1990, s. 7.
- ROUBÍNEK, Otakar a VALIŠ, Josef. Hmotné nástroje v teorii a praxi. *Divadelní noviny*, roč. 6, č. 15, 20. 2. 1963, s. 5.
- ROUBÍNEK, Otakar. A. N. Ostrovskij: Les. *Tep* 67, roč. 23, č. 20, 10. 3. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Američané v Anglii. *Divadelní noviny*, roč. 13, č. 13, 25. 2. 1970, s. 8–9.
- ROUBÍNEK, Otakar. Ani zadarmo? *Tep* 66, roč. 22, č. 4, 14. 1. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Coriolanus v Plzni a vůbec v Čechách. ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 2*. (Několik konkrétních příkladů). [Sborník vybraných statí]. Praha: Divadelní ústav, 1983. s. 169–199. Edice České divadlo, sv. 8.
- ROUBÍNEK, Otakar. Čapkova inspirující zvědavá všudypřítomnost. *Dramatické umění*, č. 4, 1988, s. 4–10.
- ROUBÍNEK, Otakar. Divadlo po revoluci. *Lidové noviny, příloha Literární noviny*, roč. 1, č. 17, 26. 7. 1990, s. 7, 14.
- ROUBÍNEK, Otakar. Dnes vypráví. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 7, 8. 11. 1967, s. 1.
- ROUBÍNEK, Otakar. Dramaturg Národního divadla vzpomíná na svoje ústecké období. *Dvacet let Činoherního studia*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992, s. 32.
- ROUBÍNEK, Otakar. Družba není pěkné slovo. *Divadelní noviny*, roč. 12, č. 14, 26. 3. 1969, s. 2.

- ROUBÍNEK, Otakar. Evald Schorm v českém divadle. *Scéna*, roč. 14, č. 2, 30. 1. 1989, s. 7.
- ROUBÍNEK, Otakar. Falstaffova pomsta. *Divadelní noviny*, roč. 13, č. 12, 11. 2. 1970, s. 9.
- ROUBÍNEK, Otakar. Gottwaldovský KAN. *Naše pravda*, roč. 24, č. 58, 19. 7. 1968, s. 1
- ROUBÍNEK, Otakar. Herec prostorem tvorby. *Divadlo Viola – 40 sezon*. Praha: Pražská scéna, 2002, s. 39–42.
- ROUBÍNEK, Otakar. Hořím nebo doutnám. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 15, 1. 3. 1961, s. 5.
- ROUBÍNEK, Otakar. Chvála prostoru použitého k uplatnění herecké osobnosti. JUSTL, Vladimír, ed. *Ano, slyšet se navzájem*. [Sborník referátů a diskusních příspěvků z konference o uměleckém přednesu]. Praha: Divadelní ústav, 1985, s. 162–166. Edice České divadlo, sv. 10.
- ROUBÍNEK, Otakar. Jak vzniklo Královské vraždění. Drama jednoho dramatu. *Divadelní noviny*, roč. 10, č. 6, 16. 11. 1966, s. 8.
- ROUBÍNEK, Otakar. Jeho urozenost pan Měšťák. *Tep 66*, roč. 22, č. 10, 4. 2. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Kača Kalinčena Zory Rozsypalové. *Dramatické umění*, sv. 2, 1989, s. 29–31.
- ROUBÍNEK, Otakar. Kašava tančí, zpívá a hraje. *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 8, 1989, s. 21.
- ROUBÍNEK, Otakar. Komédie o nás, pro nás a s námi – Osm rozhněvaných žen. *Naše pravda*, roč. 21, č. 81, 8. 10. 1965, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Literární soutěž. *Literární noviny*, roč. 17, č. 2, 13. 1. 1968, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Národní divadlo – obsah pojmu. *Dramatické umění*, sv. 4, 1989, s. 29–36.
- ROUBÍNEK, Otakar. Neděle v New Yorku. *Tep 66*, roč. 22, č. 94, 16. 12. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Několik poznámek ke statutu národního divadla. *Zprávy divadelního ústavu*, prosinec 1990, s. 8–11.
- ROUBÍNEK, Otakar. Nové divadlo v Gottwaldově. Situace před finišem. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 7, 8. 11. 1967, s. 1, 8.

- ROUBÍNEK, Otakar. O zařazování nezařaditelných. *Amatérská scéna*, roč. 25, č. 12, 1988, s. 19.
- ROUBÍNEK, Otakar. Ostatně soudím. Jak říká pan Vaculík. *Divadelní noviny*, roč. 12, č. 13, 12. 3. 1969, s. 12.
- ROUBÍNEK, Otakar. Ostravské divadelní video. *Dramatické umění*, sv. 2, 1989, s. 100–104.
- ROUBÍNEK, Otakar. Patriae et Musis. *Czech & Slovak Theatre*, č. 2, prosinec 1991, s. 3–7.
- ROUBÍNEK, Otakar. Po roce o roce. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 3, 23. 4. 1968, s. 7.
- ROUBÍNEK, Otakar. Pokus o cestovní zprávu. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 4, 11. 10. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Prosím, kde je divadlo? Doptali se. *Naše pravda*, roč. 22, č. 9, 1. 2. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Představujeme vám nejmladšího režiséra DP. *Naše pravda*, roč. 21, č. 53, 2. 7. 1965, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Představujeme vám Václava Jeřábka z DP. *Naše pravda*, roč. 21, č. 66, 17. 8. 1965, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Romeo, Julie a tma. *Tep 67*, roč. 23, č. 6, 20. 1. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Řeč sloužící k dorozumění? *Amatérská scéna*, roč. 25, č. 9, 1988, s. 14.
- ROUBÍNEK, Otakar. Silný zážitek. *Pravda*, roč. 63, 10. 6. 1982.
- ROUBÍNEK, Otakar. Theatre after the Revolution: Where does it go from here? *Czech & Slovak Theatre*, č. 1, březen 1991, s. 6–10.
- ROUBÍNEK, Otakar. Upřímně o našem divadle. *Scéna*, roč. 14, č. 5, 13. 3. 1989, s. 7.
- ROUBÍNEK, Otakar. Úvod. *Scénografie*, č. 47, 1982, s. 9–17.
- ROUBÍNEK, Otakar. V českém divadelnictví vznikla situace. *Lidové noviny*, roč. 4, 14. 3. 1991.
- ROUBÍNEK, Otakar. Velbloud uchem jehly. *Tep 67*, roč. 23, č. 35, 12. 5. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Za hrdost divadla. Ještě k Divadelnímu festivalu aktualit. *Scéna*, roč. 14, č. 3, 13. 2. 1989, s. 3.
- ROUBÍNEK, Otakar. Stromy umírají vstoje. *Tep 67*, roč. 23, č. 39, 26. 5. 1967, s. 2.

Diskuse, odpovědi na ankety, rozhovory

Anketa o divadelně odborné literatuře. *Divadelní noviny*, roč. 10, č. 8–9, 14. 12. 1966, s. 8–12.

Diskuse v ohlasech čtenářů. *Literární noviny*, roč. 13, č. 10, 7. 3. 1964, s. 5.

Divadlo a současnost. *Scéna*, roč. 2, č. 7/8, 1977, s. 12.

Máme u nás bulvární divadlo? *Divadlo*, č. 4, duben 1965, s. 9–22.

O jakého diváka nám jde? *Divadlo*, č. 3, březen 1968, s. 18–29.

Otevřel nové perspektivy. Z diskuse o přehlídce jihomoravských divadel v Gottwaldově. *Divadelní noviny*, roč. 12, č. 15, 9. 4. 1969, s. 1, 9.

V tomto sloupku jsou seřazeny odpovědi na „anketní“ otázku Cosevámvybaví kdyžseřekne Jaksevámjelo. *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 4, duben 1989, s. 5, 7.

Za svobodu tvorby. *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 20, 24. 4. 1968, s. 4, 5.

Zrcadlo úspěchu. *Divadlo*, č. 3, březen 1966, s. 4–15.

(js). Dnes má slovo dr. Otakar Roubínek. *Svobodné slovo*, roč. 46, č. 291, 12. 12. 1990, s. 5.

(jv). Před festivalem jihomoravských scén. *Lidová demokracie*, roč. 23, č. 319, 19. 11. 1967, s. 5.

(oba). Odpovídá Dr. Otakar Roubínek. *Scéna*, roč. 15, č. 26, 28. 12. 1990, s. 2.

(or). Léto a dým. *Tep 67*, roč. 23, č. 24, 24. 3. 1967, s. 2.

(vo, jůz, aš, nez). Než zákon promluví. *Mladá Fronta Praha*, roč. 46, č. 149, 27. 6. 1990, s. 4.

BALVÍNOVÁ, Eva. Beseda po startu. *Divadlo*, č. 2, únor 1968, s. 10–17.

CIMICKÁ, Dagmar. Co chce Národní divadlo. *Zemědělské noviny*, roč. 46, č. 241, 13. 10. 1990, s. 10.

DOSTÁL, Pavel. Nikdo nevue, co je revue? *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 6, 3. 5. 1989, s. 7–9.

DP k narozeninám. *Naše pravda*, roč. 22, č. 88, 4. 11. 1966, s. 3.

GRŮZA, Antonín. Nové divadlo v Gottwaldově. *Výtvarná práce*, roč. 16, č. 2, 16. 2. 1968, s. 7.

HARTMAN, Ivan. Je asi něco v naší povaze, co se brání řádu. *Rock & Pop*, roč. 1, č. 2, 28. 5. 1990, s. 14.

HAŽOVÁ, Božena. Národní divadlo sobě. *Hospodářské noviny*, Praha, 28. 11. 1990.

CHRASTINA, V. – OPOČENSKÝ, G. – ROUBÍNEK, O. Herec – básník i občan. *Naše pravda*, roč. 25, č. 3, 10. 1. 1969, s. 5.

- J. K. Poslední sezóna ve starém divadle. *Naše pravda*, roč. 22, č. 45, 7. 6. 1966, s. 2.
- J. K. Poznejme svého diváka! *Naše pravda*, roč. 24, č. 52, 28. 6. 1968, s. 2.
- KLUSÁKOVÁ, Jana. Továrna na divadlo. *Fórum*, Praha, roč. 2, č. 5, 30. 1. 1991, s. 16.
- KOLÁŘ, Jan. Po velkém třesku. *Lidové noviny*, Kulturní příloha, roč. 5, č. 27, 2. 7. 1992, s. 1, 4.
- KOPECKÁ, J. O. Divadlo viděné ze zákulisí. *Naše pravda*, roč. 23, č. 68, 25. 8. 1967, s. 2.
- KOPECKÁ, Jana. V divadle zvoní poprvé... *Naše pravda*, roč. 22, č. 69, 30. 8. 1966, s. 2.
- LHOTSKÝ, A. – ROUBÍNEK, O. – ZÁVODSKÝ, A. O novém divadle v Gottwaldově. *Rudé právo*, roč. 47, č. 110, 21. 4. 1967, s. 5.
- M. P. Rozhovor na indexu. *Index Brno*, č. 6, červenec 1969, s. 2.
- POKORNÁ, Terezie. Autory bych trestal – a to tělesně. *Respekt Praha*, roč. 1, č. 11, 23. 5. 1990.
- RENČ, Václav. Před slavnostní premiérou. *Naše pravda*, 4. 11. 1966.
- ŘEPA, Miroslav. Divadlo je divadlo. *Index*, roč. 1, č. 1, 1968, s. 25–28.

Diplomové práce

- ROUBÍNEK, Otakar. *Ferdinand František Šamberk*. [diplomová práce]. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1970. 211 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Vliv K. S. Stanislavského na utváření mých představ o herecké práci*. [strojopis diplomové práce]. Praha, 1958. 18 s.

Hry

- ROUBÍNEK, Otakar. *Čas nadějí*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1976. 58 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Je to tak(t)*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972. 24 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Karel Havlíček Borovský*. Praha: Lyra Pragensis, únor 1974. 51 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Komedianti a smutnoherci aneb Cestou z Arény do Národního*. Šumperk: Severomoravské divadlo, 1983. 65 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Lásky a vzdory Emila Františka Buriana*. Praha, červen 1979. 70 s.

- ROUBÍNEK, Otakar. *Neboť psáno jest: Otcové naši vypravovali nám*. Praha: Dilia, 1978. 95 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Pokolení před Petrem*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1973. 31 s, [9 l].
- ROUBÍNEK, Otakar. *Pokolení před Petrem*. Praha: Dilia. 1975. 48 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Sen jednoho vězně*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1980. 24 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Střílejí! Hraje se!* Plzeň: Divadlo J. K. Tyla, 1982. 91 s.

Knihy, ročenky

- ROUBÍNEK, Otakar. *Evald Schorm, divadelník*. Praha: Divadelní ústav, 1981. 65 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1985. 565 s.
- ROUBÍNEK, Otakar. *Vinohradské divadlo*. Založení a první sezóny. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1989. 33 s.
- ROUBÍNEK, Otakar a RUSZELÁK, Josef. *20 let Divadla pracujících v Gottwaldově*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. 85 s.
- TUŠL, J. – ROUBÍNEK, O. – ENGELOVÁ, L. *Řečnické umění aneb mluvíš, mluví, mluvíme*. 1. vyd. Plzeň: Krajské kulturní středisko, 1983. 50 s.

7.2 Sekundární literatura

Vzhledem k enormnímu množství sebraných recenzí a dalších materiálů, dělím pro přehlednost sekundární literaturu podle jednotlivých pracovišť. Tyto sekce člením podle druhů materiálů, posléze abecedně podle názvů inscenací, až poté jsou materiály řazeny abecedně.

Soukromá korespondence.

Pracovní a kádrová hodnocení.

Pracovní smlouvy.

PEŠKOVÁ, Libuše. *Oponentský posudek diplomové práce Otakara Roubínka*. Praha, 1958. 3 s.

Informace o ustavení okresního přípravného výboru KANu v Gottwaldově.

Gottwaldov, 12. 7. 1968. [1] l.

Nekrology, zprávy o úmrtí , vzpomínky

Kalendárium. *Národní divadlo*, září 2002, s. 17.

PhDr. Otakar Roubínek. *Národní divadlo*, prosinec 1992, s. 12.

Rozloučení s Otakarem Roubínkem. *Metropolitní telegraf*, Praha, roč. 1, č. 38.
12. 10. 1992, s. 16.

(č). Zemřel Otakar Roubínek. *List pro Moravu a Slezsko Svoboda Ostrava*, roč. 2,
č. 236, 7. 10. 1992, s. 8.

(d). Poslední rozloučení. *Rudé právo*, Praha, roč. 2, 9. 10. 1992.

(Dv) [DVOŘÁK, Miloš]. Jubilea. *Národní divadlo*, březen 2004, č. 7, s. 11.

(Dv) [DVOŘÁK, Miloš]. Výročí. *Národní divadlo*, březen 1999, s. 36.

(rn). Otakar Roubínek. *Lidové noviny*, Praha, roč. 5, č. 241, 13. 10. 1992, s. 13.

(vk) [KUDĚLKA, Viktor]. Herci, které jsem potkal cestou – Kdo jste, Otakare
Roubínku? *Program Brno*, č. 20, listopad 1991, s. 94–95.

(zat). Zemřel Otakar Roubínek. *MF Dnes*, roč. 3, č. 237, 8. 10. 1992, s. 14.

MALÉŘOVÁ, Zdena. Ceny literárního fondu hercům národního divadla. *Národní
divadlo*, leden 1993, s. 21–23.

MALÉŘOVÁ, Zuzana. Jubilea. Milovník divadla a života, bouřlivák a filozof. *Národní
divadlo*, říjen 1994, s. 26.

PTÁČKOVÁ, Kateřina. PhDr. Otakar Roubínek. *Divadelní noviny*, roč. 1, č. 4,
27. 10. 1992, s. 2.

RAJMONT, Ivan. Milý Oto... *Národní divadlo*, prosinec 1992, s. 13.

RAJMONT, Ivan. *Národní divadlo*, říjen 1997, s. 20.

REJŽEK, Jan. Z Rejžkova deníčku. *Prostor*, Praha, roč. 1, č. 162, 10. 10. 1992, s. 6.

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Ten letošní podzim. *Týdeník televize*, Praha, č. 44, 19. 10. 1992,
s. 2.

VYSKOČIL, Ivan a BEZOUŠKOVÁ, Simona: Byl všude a dobře. *Amatérská scéna*,
roč. 1, č. 41, 2004, s. 23.

VYSKOČIL, Ivan a RYCHLÍK, Břetislav. Hodinka v kuchyni. *Lidové noviny* 6, 1993,
s. 1, 4.

VYSKOČIL, Ivan (CARDOVÁ, Jitka a VÁGNER, Oldřich). V mezikoncích s Ivanem Vyskočilem. *Aluze*, roč. 10, č. 1, 2006, s. 61–74.

7.2.1 Disk

Ročenky, studie, databáze

Archiv národního divadla [online]. [cit. 2013-4-21]. Dostupné z:

<<http://www.archiv.narodni-divadlo.cz>>.

15 let DAMU a DISKu: 1945-1960. Praha: Svaz čs. divadelních umělců, 1960. 84 s.

Články, recenze, kritiky

Bláznivý den

BERÁNEK, J. Nový ročník v Disku. *Univerzita Karlova*, Praha, 28. 10. 1957.

Candida

(Gm). Úspěšná „Candida“ v Disku. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 14, 29. 3. 1958.

Mladí herci a Shaw. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 14, 23. 3. 1958.

(ok). Kandidátská „Candida“ v Disku. *Mladá fronta*, Praha, roč. 14, 27. 3. 1958.

Domek na předměstí

SEMRÁD, Karel. Hezké představení v Disku. *Večerní Praha*, roč. 3, 20. 11. 1957.

(b). Z pražských divadel. *Práce*, Praha, roč. 13, 22. 11. 1957.

(sd). Arbuzovo drama na scéně mladých. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 13, 20. 11. 1957.

BERÁNEK, J. Tři sestry na předměstí. *Univerzita Karlova*, Praha, 16. 12. 1957.

Zpívající Benátky

(Gm) [GRYM, Pavel]. „Zpívající Benátky“ v Disku. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 14, 28. 1. 1958.

(jp). Rozezpívané Benátky. *Svobodné slovo*, roč. 14, 29. 1. 1958.

(vj). Zpívající Kavárnička. *Večerní Praha*, 27. 1. 1958.

V Disku. *Divadelní noviny*, Praha, roč. 2, 16. 4. 1958.

KRYŠTOFEK, Oldřich. Zpívající Disk. *Mladá fronta*, Praha, roč. 14, 28. 1. 1958.

(ille). Divadlo aké nám chýba. *Lud*, Bratislava, 21. 6. 1958.

URBANOVÁ, Alena. Mladí a veselí. *Tvorba*, roč. 23, č. 5, 30. 1. 1958, s. 116.

BUNDÁLEK, Karel. C. Goldoni a A. Hoffmeister „Zpívající Benátky“. *Divadelní noviny*, roč. 2, únor 1958, č. 8., s. 5–6.

Programy

A. N. Arbuzov, *Domek na předměstí*: [program divadla Disk]. Praha: DAMU, 1958. [4] s.

G. B. Shaw, *Svatá Jana*: [program Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1956. [1] s.

G. B. Shaw, *Candida*: : [program divadla Disk]. Praha: DAMU, 1958. [4] s.

Goldoni – Hoffmeister, *Zpívající Benátky*: [program divadla Disk]. Praha: DAMU, 1958. [4] s.

P.-A. C. Beaumarchais, *Bláznivý den aneb Figarova svatba*: [program divadla Disk]. Praha: DAMU, 1957. [4] s.

7.2.2 Beskydské divadlo

Ročenky, studie, databáze

GOČALOVÁ, Zdenka. *Beskydské divadlo v Novém Jičíně (1942-1963)* [diplomová práce]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2013. 313 s.

OLIVA, Miloslav. *Frýdlant n. O., historie a život obce*. Frýdlant nad Ostravicí: Městský úřad, 1998. 152 s.

ROZOV, Viktor Sergejevič. *Šťastnou cestu!: komedie o 4 dějstvích v 5 obrazech*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1956.

Články, recenze, kritiky

Až k smrti milovat

(O). Nevyčerpatelný odkaz Lope de Vegy. *Svobodné slovo*, roč. 14, 15. 2. 1958.

POULOVÁ, Fr. Marta Svobodová. *Nová Svoboda*, Ostrava, roč. 14, 31. 8. 1958. (fotografie)

(jal). Drama lásky v inscenaci Beskydského divadla. *Mladá fronta Ostravská*, roč. 14, 18. 9. 1958.

Podnětný čin Beskydského divadla. *Práce*, Ostrava, roč. 14, 19. 9. 1958.

Beskydské divadlo na ostravské scéně. *Práce*, Ostrava, roč. 14, 24. 9. 1958.

(av). „Až k smrti milovat.“ Červený květ, 1958, roč. 3, č. 3, s. 66-67.

Gloria

(ots). Premiéra v Beskydském divadle. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 16, 24. 1. 1960.

Dnes premiéra „Glorie“. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 16, 6. 2. 1960.

(O). Hra jugoslávského autora. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 16, 11. 2. 1960.

Beskydské divadlo po dvou letošních premiérách. *Nová Svoboda*, Ostrava, roč. 16, 28. 2. 1960.

Zklamání nad „Glorií“. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 16, 2. 3. 1960.

STOJAR, J. Gloria aneb na půl cesty k metě. *Červený květ*, Ostrava, březen 1960, roč. 5, č. 3, s. 67.

Hej, pane kapelníku

(O). V Beskydském hrají: „Hej, pane kapelníku“, *Svobodné slovo*, Brno, roč. 14, 4. 5. 1958.

(jas). Vystoupení Beskydského divadla v Ostravě. *Práce*, Ostrava, roč. 14, 5. 9. 1958.

(jo)[Jaroslav Opavský]. Ztracená důvěra se těžko získává. *Rudé Právo*, Praha, 2. 10. 1958.

Ideální manžel

V sobotu 12. března uvede Beskydské divadlo. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 16, 9. 3. 1960.

(ls). „Ideální manžel“ na jevišti Bd. *Okresní noviny*, Nový Jičín, 11. 3. 1960.

Jako další premiéru. *Práce*, Brno, roč. 16, 12. 3. 1960.

(O). „Ideální manžel“ v Novém Jičíně. *Svobodné slovo*, roč. 16, 19. 3. 1960.

„Ideální manžel“ na Vsetíně. *Okresní noviny*, Vsetín, 23. 6. 1960.

Zdá se, že komedie Oscara Wilda „Ideální manžel“. *Nová svoboda*, Ostrava, roč. 16, 2. 4. 1960.

Jak se vám líbí

(O). Shakespeare: „Jak se vám líbí?“ v Beskydském divadle. *Svobodné slovo*, roč. 15, 18. 4. 1959.

Manon Lescaut

SÝKOROVÁ, Ludmila. Znovu objevený Nezval. *Mladá fronta*, Ostrava, roč. 15, 14. 11. 1959.

(o). Manon v Beskydském divadle. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 15, 25. 11. 1959.

(ls). Po premiéře Manon Lescaut. *Okresní noviny*, Nový Jičín, 27. 11. 1959.

(ikk). Manon opět živá. *Mladá fronta*, Ostrava, roč. 15, 19. 12. 1959.

Zájezdová scéna Beskydského divadla. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 16, 26. 1. 1960.

VRBKA, Stanislav. Nový Jičín. *Divadelní noviny*, roč. 3, č. 13, 20. 5. 1960, s. 5.

Mikuláš Dačický z Heslova

(or). Česká klasická veselohra v Bd. *Okresní noviny*, Nový Jičín, 3. 6. 1960.

Optimistická tragédie

(OH). „Optimistická tragédie“ v podání Beskydského divadla. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 15, 13. 10. 1959.

(frý). Uvedení „Optimistické tragédie“. *Lidová demokracie*, Brno, roč. 15, 15. 10. 1959.

(ikk). Optimistická tragédie. *Mladá fronta Ostrava*, roč. 15, 16. 10. 1959.

RUSINSKÝ, Milan. Hra o velkých dnech. *Nová svoboda*, Ostrava, roč. 15, 17. 10. 1959.

RUSINSKÝ, Milan. Optimistická tragédie. *Červený květ*, Ostrava, listopad 1959, roč. 4.

Šestka z mravů

Československá premiéra studentské hry. *Práce*, Ostrava, roč. 14, 26. 9. 1958.

RUSINSKÝ, Milan. Šestka z mravů. *Nová Svoboda*, roč. 14, č. 235, Ostrava, 2. 10. 1958, s. 2.

(O). Čs. premiéra rumunské komedie. *Svobodné slovo*, Olomouc, roč. 14, č. 236, 3. 10. 1958, s. 3.

NAVRÁTIL, Jiří. Šestka z mravů. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 14, č. 250, 19. 10. 1958.

NAVRÁTIL, Jiří. Šestka z mravů. *Mladá fronta*, roč. 14, 7. 11. 1958.

(oř). Rumunská novinka. *Červený květ*, 1958, roč. 3, č. 10, s. 249–250.

Trojané

(frý). Poutavá hra Beskydského divadla. *Lidová demokracie*, Brno, roč. 16, 1. 4. 1960.

(O). Beskydští hrají Corrintha. *Svobodné slovo*, Brno, roč. 16, 6. 4. 1960.

ŠKAPA, Václav. Veselohra o vzpouře studentů. *Tatrovák*, Tatra Kopřivnice, 22. 4. 1960.

JANDA, Pavel. Hra o vítězství pravdy. *Červený květ*, 1960, roč. 5, č. 4, s. 92.

Znamení býka

(O). Dramatický obraz náboženského úpadku. *Svobodné slovo*, Olomouc, roč. 15, 9. 4. 1959.

Frank Tetauer. *Mladá fronta Ostravska*, roč. 15, 11. 4. 1959.

RUSINSKÝ, Milan. Ve znamení rozpaků. *Nová svoboda*, Ostrava, roč. 15, 14. 4. 1959, s. 2.

ŠULER, Oldřich. Znamení býka. *Červený květ*, Ostrava, květen 1959, roč. 4, č. 5, s. 142.

Programy

Frank Tetauer, *Znamení býka*: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Kurt Corrinth, *Trojané*: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Ladislav Stroupežnický, Mikuláš Dačický z Heslova: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [12] s.

Lope de Vega, *Až k smrti milovat*: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Miloslav Stehlík, *Hej pane kapelníku*: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Oscar Wilde, *Ideální manžel*: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [12] s.

Pavel Kohout, Taková láska: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Ranko Marinkvič, Gloria: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [16] s.

V. V. Višněvskij, Optimistická tragédie: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Viktor S. Rozov, Šťastnou cestu! : [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Virgil Stoenescu – Octavian Sava, Šestka z mravů: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Vítězslav Nezval, Manon Lescaut: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [12] s.

William Shakespeare, Jak se vám líbí: [program Beskydského divadla]. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958. [8] s.

Úřední dokumenty uložené ve Státním okresním archivu Nový Jičín

Hlášení o představení. Nový Jičín: Beskydské divadlo, 1958.

Výkazy honorářů a odměn za záskoky.

Soupisy stavu zaměstnanců.

Soupisy premiér v letech 1958–1960.

Pracovní smlouvy zaměstnanců.

Soupisy představení v sezonách 1958/1959 a 1959/1960.

Agenda uvolňování herců k natáčení.

Dopisy diváků.

7.2.3 Divadlo pracujících

Ročenky, studie, databáze

Městské divadlo Zlín 1946–1996: [publikace k 50. výročí profesionálního divadla ve Zlíně]. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997. 202 s.

Články, recenze, kritiky

Balada z hadrů

SRNA, Zdeněk. „Balada z hadrů“ v Gottwaldově. *Práce*, roč. 16, č. 175, 19. 7. 1960, s. 5.

Cesta kolem světa za 80 dní

Cesta kolem světa za 80 dní. *Nové Valašsko*, 27. 3. 1962.

Cesta kolem světa za 80 dní. *Rudý Říjen*, roč. 11, 10. 7. 1962.

V Gottwaldově uvádějí. *Lidová demokracie*, roč. 18, 20. 9. 1962, s. 3.

(DP). Po Cestě kolem světa za 80 dní na zasloužené prázdniny. *Naše pravda*, roč. 18, 17. 7. 1962.

(jlh). Gottwaldovská verneovka. *Svobodné slovo*, roč. 18, 7. 9. 1962.

Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou

Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou. *Rudý Říjen*, roč. 12, 26. 3. 1963.

Nová premiéra v Divadle pracujících. *Rudý Říjen*, roč. 12, 12. 3. 1963.

(jlh). Nezvalovo výstražné pamatuj! *Svobodné slovo*, roč. 19, 26. 3. 1963.

Drak je drak

Drak je drak. *Svobodné slovo*, roč. 19, 19. 6. 1963.

BRŠLICA, F. Žužlice zdraví Gottwaldov, *Naše pravda*, roč. 19, 12. 7. 1963.

Fidlovačka

(jlh). Stále živá Fidlovačka. *Svobodné slovo*, roč. 16, 15. 12. 1960

BRŠLICA, F. Fidlovačka. *Naše pravda*, roč. 17, 6. 12. 1960

Fyzikové

(jlh). Hra velké myšlenky. *Svobodné slovo*, roč. 20, 25. 3. 1964.

(jt). Dürrenmatt v gottwaldovském Divadle pracujících. *Rovnost*, roč. 79, 19. 3. 1964.

BYSTŘINA, Jiří. Dürrenmattovi Fyzici v Divadle pracujících. *Naše pravda*, roč. 20, 1. 4. 1964.

Irkutská historie

(jlh). Sovětská optimistická hra. *Svobodné slovo*, roč. 16, 16. 11. 1960.

BYSTŘINA, J. Nová premiéra Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 75, 25. 10. 1960, s. 4.

FRIC, Ota. A. Arbuzov: Irkutská historie. *Naše pravda*, roč. 17, 18. 10. 1960.
ZAPLETAL, Zdeněk. Irkutská historie. *Učitel'ské noviny*, roč. 10, č. 43, 26. 10. 1960, s. 8.

Jegor Bulyčov a ti druzí

(jlh). Gorkého předrevoluční hra. *Svobodné slovo*, roč. 17, č. 120, 19. 5. 1961, s. 3.
BRŠLICA, Fr. Jegor Bulyčov a ti druzí. *Naše pravda*, roč. 17, č. 39, 16. 5. 1961, s. 2.

Jesse Semple se žení

Nová premiéra. *Rudý Říjen*, roč. 10, 12. 10. 1961.
(fb). Jesse Semple se žení. *Naše pravda*, roč. 17, č. 84, 20. 10. 1961, s. 3.
(jlh). Aby se divadlo smálo. *Svobodné slovo*, roč. 17, 25. 10. 1961.
BENA, Leopold. „Jesse Semple se žení“. *Práce*, roč. 17, 1. 11. 1961.
KOPECKÁ, Jana. Komédie plná humoru. *Rudý Říjen*, roč. 10, 26. 10. 1961.
KUDĚLKA, Viktor. Džezové pohlednice z Harlemu. *Rovnost*, roč. 76, 21. 10. 1961.

Josefina

Divadlo pracujících v Gottwaldově obohatilo svůj repertoár. *Rovnost*, roč. 79, 30. 4. 1964.
Z inscenace Vančurovy Josefíny. *Svobodné slovo*, roč. 20, 26. 4. 1964.
(jlh). Česká pygmalionská komedie. *Svobodné slovo*, roč. 20, 28. 4. 1964.

Konec masopustu

Divadlo pracujících hraje úspěšnou hru Josefa Topola. *Naše pravda*, roč. 19, 22. 10. 1963.
Nová premiéra v Divadle pracujících. *Rudý Říjen*, roč. 12, 17. 10. 1963.
(J. K.). Mezi dvěma premiérami. *Naše pravda*, roč. 19, 18. 10. 1963.
(jlh). Konec masopustu v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 19, 20. 10. 1963.
FRIC, Ota. Začali jste výborně! *Naše pravda*, roč. 19, 15. 10. 1963.
UHLÍŘOVÁ, Eva. Jedna hra v jedné. *Divadelní noviny*, roč. 7, 12. 2. 1964.

Limonádový Joe

BYSTRINA, Jiří. Míra hledání a fantazie. *Naše pravda*, roč. 20, 24. 3. 1964.

HUBÍKOVÁ, Helena. Premiéra už v únoru. Limonádový Joe. *Rudý Říjen*, roč. 13, 14. 1. 1964.

SMETANA, Miloš. Krunýř praská. *Divadelní noviny*, roč. 7, č. 22, s. 4.

Majitelé klíčů

Nová hra Milana Kundery v Divadle pracujících. *Rudý Říjen*, roč. 11, 11. 12. 1962.

(jlh). Drama lidských hodnot. *Svobodné slovo*, roč. 18, 23. 12. 1962.

BRŠLICA, F. Klíče k záchraně a k záhubě. *Naše pravda*, roč. 18, 14. 12. 1962.

KUDĚLKA, Viktor. Zamyšlení nad „Majiteli klíčů“. *Rovnost*, roč. 77, 14. 12. 1962.

Nepřátelé

Divadlo pracujících nyní uvádí. *Naše pravda*, roč. 18, 27. 3. 1962,

Divadlo pracujících v Gottwaldově uvedlo. *Svobodné slovo*, roč. 18, 17. 3. 1962.

Na repertoáru gottwaldovského Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 77, 13. 3. 1962.

Ze sovětské dramatické tvorby. *Literární noviny*, roč. 11, 10. 3. 1962.

(jlh). Gorkij předrevoluční. *Svobodné slovo*, roč. 18, 10. 3. 1962.

Othello

(jlh). Gottwaldovský Othello. *Svobodné slovo*, roč. 18, 13. 1. 1962.

(mir). V Divadle pracujících znovu Shakespeare. *Lidová demokracie*, roč. 18, 10. 2. 1962.

BRŠLICA, F. Othello. *Naše pravda*, roč. 18, 5. 1. 1962.

BUNDÁLEK, K. Othello stále dnešní? *Rovnost*, roč. 76, 17. 2. 1961

KOPÁČOVÁ, L. Zpráva ze služební cesty do Gottwaldova. 3. – 4. 5. 1962

SRNA, Zdeněk. Nad dvěma premiérami. *Práce*, roč. 18, 14. 2. 1962.

Pět večerů

A. Volodin: Pět Večerů. *Kultura Přerova*, listopad 1963.

(Ig). Úspěšná premiéra Pět večerů. *Rudý Říjen*, roč. 12, 10. 11. 1963.

(jlh). Cílem je šťastný člověk. *Svobodné slovo*, roč. 19, 22. 11. 1963.

TELCOVÁ, Jiřina. Ke třetí premiéře gottwaldovského divadla. *Rovnost*, roč. 78, 29. 11. 1963.

Příliš štědrý večer

(fb). Příliš štědrý večer. *Naše pravda*, roč. 17, č. 2, 6. 1. 1961, s. 3.

(jlh). Blažkova komedie v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 17, 10. 2. 1961.

(ra). Příliš štědrý večer na scéně. *Rudý Říjen*, roč. 10, 5. 1. 1961, s. 3.

Pygmalion

(jlh). K. Dostál režíruje Shawa. *Svobodné slovo*, roč. 17, 5. 7. 1961,

BRŠLICA, F. Pygmalion. *Naše pravda*, roč. 17, č. 52, 30. 6. 1961, s. 2.

Revizor

BRŠLICA, F. Mince, která stále zvoní. *Naše pravda*, roč. 19, 21. 5. 1963.

Romeo a Julie

Navštivte DP. *Rudý Říjen*, roč. 10, 20. 4. 1961.

(vk). Romeo, Julie a styl. *Lidová demokracie*, roč. 17, 7. 4. 1961.

BRŠLICA, F. Romeo a Julie. *Naše pravda*, roč. 18, č. 24, 24. 3. 1961, s. 2.

BUNDÁLEK, K. Ve jménu života a lásky. *Rovnost*, roč. 76, 22. 4. 1961, s. 4.

BUNDÁLEK, Karel. Mezi diváky a v jejich srdcích. *Divadelní noviny*, roč. 4, č. 23, 24. 5. 1961, s. 5.

Svatba sňatkového podvodníka

(hh). Další veselohra na scéně Divadla pracujících. *Rudý Říjen*, roč. 12, 30. 4. 1963.

(jlh). Daňkova komedie v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 19, 7. 5. 1963.

Šťastnou cestu

Divadlo pracujících v Gottwaldově uvádí. *Rovnost*, roč. 77, 14. 11. 1962.

Jde o mladého člověka. *Svobodné slovo*, roč. 18, 30. 10. 1962.

Z inscenace Rozovovy Šťastné cesty. *Rudé právo*, roč. 43, 10. 11. 1962.

Záběr z divadelní hry „Šťastnou cestu“. *Gottwaldovský kovák*, roč. 12, 1. 11. 1962.

Záběr z Rozovovy „Šťastné cesty“. *Lidová demokracie*, roč. 18, 2. 12. 1962.

(fb). Šťastnou cestu, mládí ... *Naše pravda*, roč. 18, 16. 10. 1962.

(Ig). Premiéra hry „Šťastnou cestu“ se opravdu vydařila. *Rudý Říjen*, roč. 11, 9. 10. 1962.

PTÁČEK, F. Kdy jsme byli naposledy? *Naše pravda*, roč. 19, 15. 1. 1963.

Veselé windsorské paničky

Veselé paničky windsdorské. *Gottwaldovský kovák*, roč. 13, 31. 1. 1963.

(jlh). Opět Shakespeare v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 19, 30. 1. 1963.

(pk). Čtyři listy jednoho programu. *Naše pravda*, roč. 19, 8. 1. 1963.

BRŠLICA, F. Veselé paničky windsorské ve skromném šatě. *Naše pravda*, roč. 19, č. 16, 1. 2. 1963, s. 3.

Ze života hmyzu

Gottwaldovští divadelníci ve Vídni. *Československý svět*, roč. 17, 3. 5. 1962.

(jlh). Hmyzí alegorie bratří Čapků. *Svobodné slovo*, roč. 18, 29. 5. 1962.

ČERNÝ, M. VI. Gottwaldovští hráli pro krajany. *Československý svět*, roč. 17, č. 10, 17. 5. 1962, s. 8.

Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana

Gottwaldovští divadelníci ve Vídni. *Československý svět*, roč. 17, 3. 5. 1962.

Chystají se za krajany. *Československý svět*, roč. 17, 19. 4. 1962.

(fb). Zmrtvýchvstání dědečka Kolomana. *Naše pravda*, roč. 17, č. 98, 8. 12. 1961, s. 3.

(lg). Měli by ji vidět všichni. *Rudý Říjen*, roč. 11, 25. 9. 1962.

(jlh). Pohled na dnešek. *Svobodné slovo*, roč. 17, 17. 12. 1961.

Programy

A. N. Arbuzov, Irkutská historie: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1960. [2] l.

Alexandr Volodin, Pět večerů: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [16] s.

Brdečka–Rychlík–Hála, Limonádový Joe: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [16] s.

Dürrenmatt, F. Fyzikové: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [16] s.

G. B. Shaw, Pygmalion: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1961. [2] l.

Hughes–Lohniský, Jesse B. Semple se žení: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1961. [16] s.

Josef a Karel Čapek, Ze života hmyzu: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [8] s.

Josef Kajetán Tyl, Fidlovačka: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1960. [2] l.

Josef Topol, Konec masopustu: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [16] s.

Maxim Gorkij, Jegor Bulyčov a ti druzí: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1960. [2] l.

Maxim Gorkij, Nepřátelé: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [8] s.

Milan Kundera, Majitelé klíčů: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [8] s.

N. V. Gogol, Revizor: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [8] s.

Oldřich Daněk, Svatba sňatkového podvodníka: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [4] l.

Pavel Kohout, Cesta kolem světa za 80 dní: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [8] s.

Peter Karvaš, Zmrtvýchvstání dědečka Kol. : [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1961. [4] s.

Pierre de Marivaux, Proradné lásky: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [12] s.

Skála–Fux–Pantůček, Drak je drak: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [2] l.

Václav Renč, Medvěd Fuňa: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [2] l.

Vančura, Vladislav Josefina: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [16] s.

Viktor S. Rozov, *Šťastnou cestu*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [2] l.

Vítězslav Nezval, *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1963. [12] s.

Voskovec–Werich, *Balada z hadrů*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1960. [8] s.

Vratislav Blažek, *Příliš štědrý večer*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1960. [2] l.

William Shakespeare, *Othello*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1961. [12] s.

William Shakespeare, *Romeo a Julie*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1961. [2] l.

William Shakespeare, *Veselé windsorské paničky*: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1962. [8] s.

7.2.4 Nedivadlo

Knihy, studie

ČUNDERLE, Michal. Dobrý chlapec Ivan Vyskočil čili panu učiteli a panu šéfovi s láskou. *Amatérská scéna*, roč. 41, č. 1, 2004, s. 12–14.

ČUNDERLE, Michal. Nedivadlo jako zdroj dialogického jednání. K autorskému herectví Ivana Vyskočila podle audiovizuálního archivu Nedivadla. *Theatralia*, Masarykova univerzita, Brno, 2011, roč. 14, č. 2, s. 108–129.

JANOŮŠEK, Pavel. *Ivan Vyskočil a jeho neliteratura*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009. 384 s. ISBN 978-80-7294-310-4.

ROUBAL, Jan. Ludická koncepce Nedivadla Ivana Vyskočila. *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philosophica - Aesthetica* 18. Olomouc: Palackého univerzita, 1999, s. 33–52.

VYSKOČIL, Ivan a RUT, Přemysl, ed. *Nedivadlo Ivana Vyskočila*. 1. soubor. vyd. Praha: Český spisovatel, 1996. 374 s. ISBN 80-202-0604-3.

7.2.5 Divadlo pracujících

Ročenky, studie, databáze, knihy

HRADIL, Vladimír. Hlásí se svobodný vysílač Gottwaldov. *Zlínsko od minulosti k současnosti*, 2000, roč. 17, s. 83–120.

JUST, Vladimír a KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. 679 s. ISBN 978-80-200-1720-8.

ROUBÍNEK, Otakar a RUSZELÁK, Josef. *20 let Divadla pracujících v Gottwaldově*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. 85 s.

Články, recenze, kritiky

Divadlo zasahuje. *Naše pravda*, roč. 24, 23. 8. 1948, s. 1.

Podepisujeme se pod článek „Dva tisíce slov“. *Naše pravda*, roč. 24, č. 55, 9. 7. 1968, s. 2.

ORDELTOVÁ, Zd. a HORÁK, P. Mítink. *Naše pravda*, roč. 24, 23. 8. 1968, s. 3.

Ach, ta léta bláznivá

Ach ta léta bláznivá! *Tep* 68, roč. 25, č. 93, 29. 11. 1968, s. 5.

Ach ta léta bláznivá. *Průmyslové stavby*, 5. 12. 1968.

Atmosféra klidu pro podmracené dny. *Svobodné slovo*, roč. 24, 4. 12. 1968.

Jako další premiéra. *Lidová demokracie*, roč. 24, 30. 11. 1968.

Premiéry v DP. *Naše pravda*, roč. 24, č. 104, 3. 12. 1968, s. 2.

Před premiérami. *Svobodné slovo*, roč. 24, 28. 11. 1968.

(jk). Povzdech nad Bláznivými léty. *Naše pravda*, roč. 24, č. 105, 6. 12. 1968, s. 2.

(mř). Nové veselohře v Divadle pracujících prospěje ještě troška poezie. *Nový směr*, roč. 17, č. 47, 5. 12. 1968, s. 2.

PLEŠÁK, Miroslav. Gottwaldovský debut O'Neill. *Rovnost*, roč. 84, 9. 1. 1969.

Balada o doktoru Crippenovi

ROUBÍNEK, O. Rozkošná vražda aneb není nad správný krvák. *Naše pravda*, roč. 21, č. 99, 10. 12. 1965, s. 2.

Benátská maškaráda

(jlh). Na závěr Benátská maškaráda. *Svobodné slovo*, roč. 21, 9. 7. 1965.

Bílá nemoc

Bílá nemoc v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 12. 9. 1968.

Bílou nemoc. *Práce*, roč. 24, 27. 9. 1968

Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 24, 11. 9. 1968.

Divadlo pracujících v Gottwaldově zahájilo. *Lidová demokracie*, roč. 24, 2. 10. 1968.

Dne 16. listopadu bude na scéně. *Lidová demokracie*, roč. 25, 6. 11. 1969.

Gottwaldov. *Zemědělské noviny*, roč. 25, 4. 2. 1969.

Gottwaldovské Divadlo pracujících. *Svobodné slovo*, roč. 24, 13. 9. 1968.

Karel Čapek stále aktuální. *Lidová demokracie*, roč. 24, 18. 9. 1968.

Novou sezónu zahájili. *Svobodné slovo*, roč. 24, 30. 9. 1968.

Premiéra 14. září. *Naše pravda*, roč. 24, č. 79, 6. 9. 1968, s. 2.

Srovnání, které potěšilo. *Naše pravda*, roč. 24, č. 103, 29. 11. 1968, s. 2.

Varovný výkřik. *Tep 68*, roč. 24, č. 83, 20. 9. 1968, s. 5.

V sobotu 14. září. *Naše pravda*, roč. 24, č. 82, 17. 9. 1968, s. 1.

(Aš). Nepochopená? *Svobodné slovo*, roč. 24, 21. 11. 1968.

(bha). Varovná pravda. *Tep 68*, roč. 24, č. 79, 10. 9. 1968, s. 2. / *Gottwaldovský kováč*, roč. 18, 12. 9. 1968.

(BHÁ). Bílá nemoc. *Tep 68*, roč. 24, č. 72, 13. 9. 1968, s. 5.

(cim). Růst pochybností. *Zemědělské noviny*, roč. 24, 15. 11. 1968.

(jk). Bílá nemoc. *Naše pravda*, roč. 24, č. 81, 13. 9. 1968, s. 2.

(JK). Strhující zahájení. *Naše pravda*, roč. 24, č. 82, 17. 9. 1969, s. 1.

(jtj). Gottwaldovští hráli v Brně. *Svobodné slovo*, roč. 24, 19. 11. 1968.

(Mip). Vojíni a maršálové. *Host do domu*, roč. 15, č. 11, listopad 1968.

(mlk). Bílá nemoc varuje. *Svoboda*, 15. 11. 1968.

(mř). Díky za krásný večer. *Nový směr*, roč. 17, č. 37, 26. 9. 1968, s. 2.

(VU). Návrat k Bílé nemoci. *Zemědělské noviny*, roč. 24, 2. 10. 1968.

(vz). Bílá nemoc v Brně. *Práce*, roč. 24, 15. 11. 1968.

(vz). V Gottwaldově zahájili Čapkem. *Práce*, roč. 24, 24. 9. 1968.

CÍSAŘ, Jan. Překvapivé srovnání. *Rudé právo*, roč. 49, č. 319, 26. 11. 1968, s. 5.

HLAVICA, Josef. Zpověď Dr. Galéna. *Nový směr*, roč. 17, č. 39, 10. 10. 1968, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. O lidství v nás. *Naše pravda*, roč. 24, č. 83, 20. 9. 1968, s. 2.

PLEŠÁK, Miroslav. Čapkův prolog k jedné sezóně. *Rovnost*, roč. 83, č. 249, 24. 9. 1968, s. 4.

STRÁNSKÁ, Alena. Poslyšte, nedělejte to! *Divadelní noviny*, roč. 11, č. 2, 9. 10. 1968, s. 9.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Bílá nemoc k dnešku. *Mladá fronta*, roč. 24, č. 288, 29. 10. 1968, s. 4.

ŠIMKOVÁ, Helena. Nový hold Čapkovu dílu. *Večerní Praha*, 11. 11. 1968.

UHER, Jindřich. Etuda pro generála. *Rovnost*, roč. 83, 21. 11. 1968.

UHER, Jindřich. Člověk a situace. *Zítřek*, roč. 1, 11. 12. 1968.

URBÁNKOVÁ, Milena. Bílá nemoc po třiceti letech. *Práce*.

ZÁVODSKÝ, Artur. Dvě inscenace v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 22. 11. 1968.

ZÁVODSKÝ, Vít. Dnešek nachází Karla Čapka. *Práce*, roč. 24, 28. 9. 1968.

Císařův mim

Císařův mim po 22 letech. *Mladá fronta*, roč. 23, 26. 1. 1967.

(jk). Divadlo musí znát svůj čas. *Naše pravda*, roč. 22, č. 91, 15. 11. 1966, s. 2.

(ls). Premiéra s otazníky. *Rovnost*, roč. 81, 8. 11. 1966.

(np). 20 let DP. *Naše pravda*, roč. 22, 1. 11. 1966.

(NP). DP oslavovalo. *Naše pravda*, roč. 22, 8. 11. 1966.

FRIC, Ota. Dramaturgický omyl. *Tep 66*, roč. 22, č. 86, 18. 11. 1966, s. 2.

RENČ, Václav a ROUBÍNEK, Otakar. Před slavnostní premiérou. *Naše pravda*, roč. 22, 4. 11. 1966.

VLAŠÍN, Štěpán. Jubilejní premiéra? *Rudé právo*, roč. 47, 2. 12. 1966.

Cyrano z Bergeracu

Cyrano také v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 4. 1. 1968, s. 5.

Divadlo pracujících v Gottwaldově uvádí dnes premiéru. *Lidová demokracie*, roč. 24, 24. 2. 1968.

Divadlo pracujících v Gottwaldově uvedlo premiéru. *Mladá fronta*, roč. 24, 12. 3. 1968.

Dvě premiéry. *Rovnost*, roč. 83, 2. 2. 1968.

Opraváři a Cyrano. *Tep 68*, roč. 24, č. 29, 12. 4. 1968, s. 2.

Rostandova Cyrana z Bergeracu. *Práce*, roč. 24, 23. 3. 1968.

(Bha). Cyrano z Bergeracu. *Tep 68*, roč. 24, č. 15, 23. 2. 1968, s. 2.

(mpl). V hlavní roli Gustav Opočenský. *Rovnost*, roč. 83, 20. 6. 1968.

(vz). Pán z Bergeracu také v Gottwaldově. *Práce*, roč. 24, 2. 2. 1968.

FRIC, Ota. Nesmrtelný Cyrano. *Tep* 68, roč. 24, č. 17, 1. 3. 1968, s. 2.

HLAVICA, Miloš. S Gustavem Opočenským o Cyranovi. *Gottwaldovský kovák*, roč. 18, 19. 4. 1968, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Velká podívaná. *Naše pravda*, roč. 24, č. 18, 1. 3. 1968, s. 2.

PLEŠÁK, Miroslav. Cyrano nepatetický. *Rovnost*, roč. 83, 27. 6. 1968.

ROUBÍNEK, Ota. Věčný Cyrano. *Naše pravda*, roč. 24, č. 16, 23. 2. 1968, s. 1.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Ještě jeden Cyrano. *Mladá fronta*, roč. 24, 8. 3. 1968.

Deset malých černoušků

Černoušci naposledy. *Lidová demokracie*, roč. 23, 7. 9. 1967.

(Is). Oblíbená detektivka v Gottwaldově. *Rovnost*, roč. 81, 28. 9. 1966.

(jk). Na začátek detektivka. *Naše pravda*, roč. 22, 30. 9. 1966.

FRIC, Ota. Detektivka na jevišti. *Tep* 66, roč. 22, č. 73, 30. 9. 1966, s. 2.

REGAL, Jan. J. Doležalová v roli Věry Chytharnové. *Rovnost*, roč. 81, 12. 10. 1966.

ROUBÍNEK, O. Deset malých černoušků. *Tep* 66, roč. 22, č. 71, 23. 9. 1966, s. 2.

Drahomíra

Další premiérou v letošní divadelní sezóně. *Rovnost*, roč. 84, - 2. 1969.

Drahomíra. *Mladá fronta*, roč. 25, 6. 2. 1969

Drahomíra v Divadle pracujících, *Lidová demokracie*, roč. 25, 26. 2. 1969.

Josef Kajetán Tyl – Drahomíra. *Kulturní kalendář*, č. 2, únor, 1969.

Snímek Jana Regala. *Tep* 69, roč. 25, č. 7, 24. 1. 1969, s. 2.

(BHa). Tylova „Drahomíra“. *Tep* 69, roč. 25, č. 11, 7. 2. 1969, s. 5.

(jk). Podobnost čistě nenáhodná. *Naše pravda*, roč. 25, č. 13, 14. 2. 1969, s. 4.

(mdž). Gottwaldov. *M-Týden*, 10. 2. 1969.

(vz). Tylova tragédie v Gottwaldově. *Práce*, roč. 25, 20. 1. 1969.

HLAVICA, Josef. Otázky bez odpovědí. *Gottwaldovský kovák*, roč. 19, 20. 2. 1969.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Drama z křižovatky dějin. *Mladá fronta*, roč. 25, 26. 2. 1969.

Eurydika

Básnické drama. *Svobodné slovo*, roč. 25, 23. 12. 1969.

Eurydika. *Tep* 69, roč. 25, č. 79, 24. 10. 1969, s. 5.

Eurydika na scéně Divadla pracujících v československé premiéře. *Naše pravda*, roč. 25, č. 86, 31. 10. 1969, s. 1.

Francouzské poetické drama. *Lidová demokracie*, roč. 25, 26. 10. 1969.

Jako další premiéru. *Lidová demokracie*, roč. 25, 25. 10. 1969.

(BHÁ). Nové premiéry Divadla pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 10, říjen 1969.

(du). Dramatická báseň – Eurydika. *Svobodné slovo*, roč. 25, 7. 11. 1969.

(mř). „Je to těžký...“ *Rudý Říjen*, roč. 18, 6. 11. 1969, s. 2.

PLEŠÁK, Miroslav. Anouilho. *Host do domu*, roč. 16, 18. - . 1969, s. 26.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Euridika antická i současná. *Mladá fronta*, roč. 25, 25. 11. 1969.

UHER, Jindřich. Zápas o Eurydiku. *Rovnost*, roč. 84, 5. 11. 1969.

Figarova svatba

(ajr). Figarova svatba. *Svobodné slovo*, roč. 25, 1. 7. 1969.

(BHÁ). Červnové premiéry v Divadle pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 6, červen 1969, s. 8.

(hb). Závěrečná premiéra. *Naše pravda*, roč. 25, č. 51, 27. 6. 1969, s. 1.

(SNS). Figaro v DP. *Rovnost*, roč. 84, 28. 6. 1969.

Filosofská historie

Filosofská historie naposled. *Tep* 69, roč. 25, č. 44, 10. 6. 1969, s. 2.

Hudební komedie v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 27. 9. 1968.

J. Dietla Filosofkou historii. *Moravský večerník*, 21. 11. 1968.

Jiráskova novela Filosofská historie. *Zemědělské noviny*, roč. 25, 4. 2. 1969.

Krátce z kultury. *Svobodné slovo*, roč. 24, 24. 9. 1968.

Okresní oddíl Třebíč uspořádají. *Jiskra*, Třebíč, 21. 5. 1969.

Sváteční večery. *Tep* 68, roč. 24, č. 82, 18. 10. 1968, s. 2.

Za kulturou do Gottwaldova. *Jiskra*, Třebíč, 4. 6. 1969.

Záříjové premiéry. *Průmyslové stavby*, 27. 4. 1968.

(Hva). Filosofská historie. *Gottwaldovský kováč*, roč. 18, 3. 10. 1968.

(Hva). Filosofská historie. *Tep* 68, roč. 24, č. 76, 27. 9. 1968, s. 5.

(Hva). Filosofská historie. *Tep* 68, roč. 24, č. 80, 12. 10. 1968.

(mlk). Na Jiráskovu „Filozofskou historii“. *Nové Valašsko*, 1. 5. 1969.

(Mpl). Staronová historie. *Rovnost*, roč. 83, 30. 10. 1968.

(or). Ne zcela povedená Filosofská historie. *Svobodné slovo*, roč. 24, 21. 12. 1968.

FISCHER, Ivo a HLAVICA, Josef. Vaší „Filozofskou“ jsem nadšen. *Nový směr*, roč. 17, č. 38, 3. 10. 1968, s. 2.

FRIC, Ota. V řadě se studentskou gardou. *Tep* 68, roč. 24, č. 78, 4. 10. 1968, s. 5.

HLAVICA, J. a SKOPAL, S. Mikrorozhovor s režisérem. *Gottwaldovský kovák*, roč. 18, 3. 10. 1968.

KOPECKÁ, Jana. Historie nejen filosofská. *Naše pravda*, roč. 24, č. 87, 4. 10. 1968, s. 2.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Inscenace s věnováním. *Mladá fronta*, roč. 24, 6. 11. 1968.

ZÁVODSKÝ, Artur. Dvě inscenace v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 22. 11. 1968.

Frank V.

Další Dürrenmatt v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 19. 4. 1968.

Divadlo pracujících v Gottwaldově uvádí. *Svobodné slovo*, roč. 24, 23. 4. 1968.

Komedie kouzla nezbavená. *Rudý Říjen*, roč. 17, č. 18, 3. 5. 1968, s. 2.

Nový gottwaldovský Dürrenmatt. *Lidová demokracie*, roč. 24, 5. 4. 1968.

DAŇKOVÁ, Eva. Zítra večer v DP hra Friedricha Dürrenmatta. *Gottwaldovský kovák*, roč. 18, 19. 4. 1968.

FRIC, Ota. Humor, který mrazí. *Tep* 68, roč. 24, č. 32, 26. 4. 1968, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Celý svět je scéna. *Naše pravda*, roč. 24, č. 34, 26. 4. 1968, s. 2.

PLEŠÁK, Miroslav. Dürrenmatt III. v Gottwaldově. *Rovnost*, roč. 83, 7. 6. 1968.

SMETANA, Miloš. Zápas proti pohodlnosti. *Divadelní noviny*, roč. 11, 3. 7. 1968.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Třetí Dürrenmatt v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 24, 26. 4. 1968.

Hon na čarodějnice

Divadlo pracujících. *Svobodné slovo*, roč. 24, 13. 11. 1968.

Hon na čarodějnice. *Gottwaldovský kovák*, roč. 18, 21. 11. 1968.

V gottwaldovském Divadle pracujících. *Lidová demokracie*, roč. 24, 5. 10. 1968.
 (BH). Hon na čarodějnice. *Kulturní kalendář*, č. 12, prosinec 1968.
 (jk). Třetí premiéra. *Naše pravda*, roč. 24, č. 88, 12. 11. 1968, s. 2.
 (mř). Historie mluví k současnosti. *Nový směr*, roč. 17, č. 45, 21. 11. 1968, s. 2.
 (mu). *Kulturní kalendář. Politika*, roč. 1, 7. 11. 1968.
 (BHá). Hon na čarodějnice. *Tep 68*, roč. 24, č. 89, 15. 11. 1968, s. 5.
 (bh). Hon na čarodějnice. *Naše pravda*, roč. 25, č. 99, 15. 11. 1968, s. 2.
 (jk). Hon na čarodějnice. *Naše pravda*, roč. 24, č. 101, 22. 11. 1968, s. 2.
 SLEZÁK, Dušan. Gottwaldov hraje Arthura Millera. *Divadelní noviny*, roč. 11, 4. 12. 1968.
 SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Drama se satyrskou dohrou. *Svobodné slovo*, roč. 24, 22. 11. 1968.
 SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Dialog s dobou. *Zemědělské noviny*, roč. 25, 4. 2. 1969.

Hra o lásce a smrti

HEKL, B. Hra o lásce a smrti. *Naše pravda*, roč. 20, č. 44, 3. 11. 1964, s. 2.

Hrátky s čertem

Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 26, 18. 2. 1970.
 Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 25, 24. 12. 1969.
 Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Práce*, roč. 26, 21. 1. 1970.
 Drdova komedie Hrátky s čertem. *Lidová demokracie*, roč. 25, 5. 12. 1969.
 Hrátky s čertem. *Svobodné slovo*, roč. 25, 3. 12. 1969.
 Třetí premiéra. *Naše pravda*, roč. 25, č. 96, 5. 12. 1969, s. 1.
 Záběr ze hry Jana Drdy. *Lidová demokracie*, roč. 25, 29. 12. 1969, s. 5.
 (BHá). Hrátky s čertem. *Kulturní kalendář*, č. 11, listopad 1969.
 (BHá). Hrátky s čertem. *Tep 69*, roč. 25, č. 90, 5. 12. 1969, s. 5.
 (du). Cesta zdravého rozumu. *Svobodné slovo*, roč. 26, 11. 1. 1970.
 (rt). Hrátky s čertem. *Rovnost*, roč. 84, 6. 12. 1969.
 KOPÁČOVÁ, L. Zpráva ze služební cesty. 30. 6. 1970.

Charleyova teta

(jih). Anglická studentská fraška. *Svobodné slovo*, roč. 21, 12. 3. 1965.

(NP). U mládí to loni vyhrály Třiminutový rozhovor a Charleyova teta. *Naše pravda*, roč. 21, č. 71, 3. 9. 1965, s. 2.

HEKL, Bedřich. Hra rozechvívající bránice diváků. *Naše pravda*, roč. 21, č. 18, 2. 3. 1965, s. 2.

Ideální manžel

Divadlo pracujících uvádí. *Naše pravda*, roč. 24, č. 50, 21. 6. 1968, s. 2.

Dobrým vkladem do příští sezóny. *Naše pravda*, roč. 24, č. 53, 2. 7. 1968, s. 2.

Komedie Oscara Wildeho. *Mladá fronta*, roč. 24, 14. 6. 1968.

Libuše Štědrá (Mabel) a Zdeněk Hradilák (lord Goring). *Divadelní noviny*, roč. 11, 9. 10. 1968.

Velký úspěch bude mít. *Naše pravda*, roč. 24, č. 66, 16. 8. 1968, s. 2.

(vo). Wildova komedie v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 24, 12. 6. 1968.

FRIC, Ota. Byl to opravdu Wilde? *Tep 68*, roč. 24, č. 47, 21. 6. 1968, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Ideální konec. *Naše pravda*, roč. 24, č. 50, 21. 6. 1968, s. 2.

ŘÍHÁKOVÁ, Marie. Bude „Ideální manžel“ ideální? *Rudý Říjen*, roč. 17, č. 24, 20. 6. 1968, s. 2.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Gottwaldovský Wilde. *Mladá fronta*, roč. 24, 10. 7. 1968.

Idiotka

HEKL, Bedřich. Lidé se chtějí smát. *Naše pravda*, roč. 21, č. 5, 15. 1. 1965, s. 2.

SOKOL, František. Čapek a Achard na jevišti Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 80, 11. 2. 1965.

Jako by den nechtěl odejít

Hra Williama Ingeho. *Práce*, roč. 24, 7. 2. 1968.

Hra Williama Ingeho. *Práce*, roč. 24, 29. 5. 1968.

Jako by den nechtěl odejít. *Tep 68*, roč. 24, č. 7, 26. 1. 1968, s. 2.

První premiéra letošního roku od soboty na pořadu. *Rudý Říjen*, roč. 17, 1. 2. 1968.

Velké divácké přízní se těší. *Naše pravda*, roč. 24, č. 19, 5. 3. 1968, s. 2.

Zajímavou roli Heleny Pottsové. *Tep 68*, roč. 24, č. 12, 13. 2. 1968, s. 2.

(hš). Pozvánka na Piknik. *Večerní Praha*, roč. 14, 19. 6. 1968.

FRIC, Ota. Čím by byl život bez lásky? *Tep 68*, roč. 24, č. 11, 9. 2. 1968, s. 2.

GRYM, Pavel. Klidným domem prošla letní bouře. *Lidová demokracie*, roč. 24, 21. 6. 1968.

KOPECKÁ, Jana. Velmi vážná komedie. *Naše pravda*, roč. 24, č. 12, 9. 2. 1968, s. 2.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Hra z amerického maloměsta.

URBÁNKOVÁ, Milena. Lekce mimopražského divadla. *Práce*, roč. 24, 25. 6. 1968.

ZÁVODSKÝ, Vít. Jako by den nechtěl odejít. *Lidová demokracie*, roč. 24, 18. 6. 1968.

Janošík

Mahen a Čapek úvodem. *Rovnost*, roč. 82, 14. 11. 1967.

(GK). Zdařilá předpremiéra Janošík. *Gottwaldovský kovák*, roč. 17, 9. 11. 1967.

BUNDÁLEK, Karel. Mahen a Čapek úvodem. *Rovnost*, roč. 82, 14. 11. 1967.

KOPÁČOVÁ, Ludmila. V Gottwaldově zahájili. *Rudé právo*, roč. 48, 18. 11. 1967.

KOPECKÁ, Jana. Třikrát hrdina. *Naše pravda*, roč. 23, č. 94, 24. 11. 1967, s. 2.

SMETANA, Miloš. Zpráva o slavnosti a práci. *Divadelní noviny*, roč. 10, 20. 12. 1967.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. V Gottwaldově zahájili. *Mladá fronta*, roč. 23, 22. 11. 1967.

ZÁVODSKÝ, Artur. První premiéry v novém divadle. *Lidová demokracie*, roč. 23, 18. 11. 1967.

Jedna z nás je vrah

Jedna z nás je vrah. *Tep* 69, roč. 25, č. 7, 24. 1. 1969, s. 5.

Vzhledem k současným událostem. *Svobodné slovo*, roč. 25, 24. 1. 1969.

(BHÁ). Co pro vás hraje Divadlo pracujících a Divadélko v klubu. *Kulturní kalendář*, č. 1, 1969.

KOPECKÁ, Jana. Vražda osmi žen. *Naše pravda*, roč. 25, č. 9, 31. 1. 1969, s. 4.

Jejich den

L. Štědrá a M. Moravec. *Lidová demokracie*, roč. 22, 22. 3. 1966, s. 3.

Topolův „Jejich den“ znovu na scéně. *Zemědělské noviny*, roč. 22, 22. 10. 1966.

(jk). Josef Topol: Jejich den. *Tep* 66, roč. 22, č. 18, 4. 3. 1966, s. 2.

(jlh). 2x z Divadla pracujících. *Svobodné slovo*, roč. 22, 25. 2. 1966.

KOPECKÁ, Jana. Hledání jistot. *Naše pravda*, roč. 22, č. 18, 4. 2. 1965, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Josef Topol: Jejich den. *Tep* 66, roč. 22, č. 14, 18. 2. 1966, s. 2.

VRBKA, Stanislav. Méně uspokojivá je Pokorného inscenace. *Rudé právo*, roč. 47, 8. 4. 1966.

Jeho Urozenost pan Měšťák

KOPECKÁ, Jana. Hledá se Moliére. *Tep* 66, roč. 22, č. 16, 25. 2. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, Otakar. Jeho urozenost pan Měšťák. *Tep* 66, roč. 22, č. 10, 4. 2. 1966, s. 2.

SOKOL, František. Jeho urozenost pan Měšťák. *Rovnost*, roč. 81, 10. 2. 1966.

Kat a blázen

Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 25, 2. 4. 1969.

(BHá). Kat a blázen. *Tep* 69, roč. 25, č. 27, 4. 4. 1969, s. 5.

(hm). V dubnu dvě premiéry. *Nový směr*, roč. 18, 3. 4. 1969.

(JK). Kat a blázen znovu na scéně. *Naše pravda*, roč. 25, č. 29, 11. 4. 1969, s. 4.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Nikdy nic nikdo nemá míti za definitivní. *Mladá fronta*, roč. 25, 5. 7. 1969.

Každý má svou pravdu

FRIC, Ota. Která je ta pravá? *Tep* 66, roč. 22, č. 41, 27. 5. 1966, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Divadlo mělo pravdu. *Naše pravda*, roč. 22, č. 42, 27. 5. 1966, s. 5.

Les

FRIC, Ota. Ruský klasik na scéně DP. *Tep* 67, roč. 23, č. 22, 17. 3. 1967, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Bloudění v Lese. *Naše pravda*, roč. 23, č. 23, 21. 3. 1967, s. 2.

Léto a dým

Léto a dým. *Rudý Říjen*, roč. 16, 23. 3. 1967.

Léto a dým. *Tep* 67, roč. 23, č. 24, 24. 3. 1967, s. 2.

Tennessee Williams v DP. *Lidová demokracie*, roč. 23, 24. 3. 1967.

(or). Léto a dým. *Tep* 67, roč. 23, č. 24, 24. 3. 1967, s. 2.

FRIC, Ota. Cesta do hlubin lásky. *Tep* 67, roč. 23, č. 27, 7. 4. 1967, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Herecký koncert ve dvou. *Naše pravda*, roč. 23, č. 28, 7. 4. 1967, s. 2.

Loupežník

(jsu). Představení ve všední dny. *Mladá fronta*, roč. 23, 5. 12. 1967.

BUNDÁLEK, Karel. Jestliže po prvním večeru. *Rovnost*, roč. 82, 14. 12. 1967.

BUNDÁLEK, Karel. Mahen a Čapek úvodem. *Rovnost*, roč. 82, 14. 11. 1967.

FRIC, Ota. Ověřování sil. *Tep 67*, roč. 23, č. 87, 24. 11. 1967, s. 2.

KOPÁČOVÁ, Ludmila. Druhým zahajovacím představením. *Rudé právo*, roč. 48, 18. 11. 1967.

KOPÁČOVÁ, Ludmila. V Gottwaldově zahájili. *Rudé právo*, roč. 48, 18. 11. 1967.

KOPECKÁ, Jana. Třikrát hrdina. *Naše pravda*, roč. 23, č. 94, 24. 11. 1967, s. 2.

KRYŠTOFEK, Oldřich. Loupežník mezi loupežníky. *Mladá fronta*, roč. 23, 29. 12. 1967.

STRÁNSKÁ, Alena. Na okraj divadelního týdne. *Svobodné slovo*, roč. 24, 3. 1. 1968, s. 4.

URBÁNKOVÁ, M. Osamělý loupežník. *Práce*, roč. 23, 23. 12. 1967.

ZÁVODSKÝ, Artur. První premiéry v novém divadle. *Lidová demokracie*, roč. 23, 18. 11. 1967.

Lucerna

(jlh). Nestárnoucí Lucerna. *Svobodné slovo*, roč. 21, 27. 6. 1965.

HEKL, Bedřich. Lucerna na scéně Divadla pracujících. *Naše pravda*, roč. 21, č. 44, 1. 6. 1965, s. 2.

Makbeth

FRIC, Ota. Ověřování sil. *Tep 67*, roč. 23, č. 87, 24. 11. 1967, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Třikrát hrdina. *Naše pravda*, roč. 23, č. 94, 24. 11. 1967, s. 2.

ZÁVODSKÝ, Artur. Macbeth v Divadle pracujících. *Lidová demokracie*, roč. 23, 21. 12. 1967.

Manon Lescaut

BYSTŘINA, Jiří. Manon s otazníkem. *Tep 66*, roč. 22, č. 45, 10. 6. 1966, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Manon Lescaut? *Naše pravda*, roč. 22, č. 38, 14. 5. 1966, s. 2.

ROUBÍNEK, Ota. Manon vás zve. *Naše pravda*, roč. 22, č. 36, 6. 5. 1966, s. 2.

Marie Octobre

FRIC, Ota. Na cestě z divadla. *Naše pravda*, roč. 21, č. 16, 23. 2. 1965, s. 2.

HEKL, Bedřich. Potrestat nebo nepotrestat zločin spáchaný před 20 lety? *Naše pravda*, roč. 21, č. 15, 19. 2. 1965, s. 2.

Naše městečko

Gottwaldovské Divadlo pracujících zahajuje. *Svobodné slovo*, roč. 21, 3. 9. 1965.

Malý rozhovor. *Rudý Říjen*, roč. 14, 7. 9. 1965.

Na poslední chvíli. *Rovnost*, roč. 80, 5. 9. 1965.

Po první letošní premiéře. *Rovnost*, roč. 80, 10. 9. 1965.

(ak). První premiéra Naše městečko. *Naše pravda*, roč. 21, č. 71, 3. 9. 1965, s. 2.

(jih). Chvála života. *Svobodné slovo*, roč. 21, 19. 9. 1965.

PLEŠÁK, Miroslav. Drama životní vyrovnanosti. *Práce*, roč. 21, 14. 12. 1965.

VRBKA, Stanislav. Skopalovy režie Kipphardtovy hry Ve věci J. R. Oppenheimera a Wilderova Našeho městečka. *Rudé právo*, roč. 47, 8. 4. 1966.

Nápadníci trůnu

Další premiérou gottwaldovského Divadla pracujících. *Naše pravda*, roč. 25, č. 39, 16. 5. 1969, s. 4.

Divadlo pracujících v Gottwaldově. *Práce*, roč. 25, 21. 6. 1969.

Hra Henrika Ibsena. *Mladá fronta*, roč. 25, 23. 4. 1969.

Krátce z kultury. *Svobodné slovo*, roč. 25, 24. 4. 1969.

V Divadle pracujících. *Lidová demokracie*, roč. 25, 26. 4. 1969.

(BHá). Ibsenova premiéra v Gottwaldově. *Naše pravda*, roč. 25, č. 33, 25. 4. 1969, s. 4.

(BHá). Nápadníci trůnu. *Tep 69*, roč. 25, č. 32, 25. 4. 1969, s. 5.

(jk). Rozpaky nad Ibsenem. *Naše pravda*, roč. 25, č. 39, 16. 5. 1969, s. 4.

(jtg). Gottwaldovští Nápadníci trůnu. *Svobodné slovo*, roč. 25, 15. 5. 1969, s. 4.

(lur). Etuda pro Mikuláše. *Rovnost*, roč. 84, 14. 5. 1969.

PLEŠÁK, Miroslav. Tragédie moci. *Rovnost*, roč. 84, 30. 5. 1969.

SRNA, Zdeněk. Nápadníci trůnu v Gottwaldově. *Práce*, roč. 25, 6. 6. 1969.

SMETANA, Miloš. Dvě režie Karla Pokorného. *Divadelní noviny*, roč. 12, 21. 5. 1969.

SMETANA, Miloš. Kdo má právo vládnout. *Divadelní noviny*, roč. 12, č. 14, 12. 2. 1969, s. 3, 9.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Tragédie moci bez myšlenky. *Mladá fronta*, roč. 25, 29. 5. 1969.

ZÁVODSKÝ, Artur. Gottwaldovskou inscenaci předznamenávají. *Rudé právo*, roč. 50, 14. 5. 1969.

ZÁVODSKÝ, Artur. Pokusy o Nápadníky trůnu. *Rudé právo*, roč. 50, 14. 5. 1969.

ZÁVODSKÝ, Vít. Nápadníci trůnu také v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 25, 25. 4. 1969.

Návštěva staré dámy

O. R. K návštěvě staré dámy. *Naše pravda*, roč. 21, č. 101, 17. 12. 1965, s. 2.

SOKOL, František. Návštěva staré dámy. *Rovnost*, roč. 81, 4. 2. 1966.

VRBKA, Stanislav. Pět večerů v gottwaldovském divadle. *Rudé právo*, roč. 47, 8. 4. 1966.

Neapol, město milionů

(B. H.). Neapol na obzoru. *Naše pravda*, roč. 24, č. 42, 24. 5. 1968.

(mpl). De Fillipo baví a varuje. *Rovnost*, roč. 83, 3. 7. 1968.

Divadlo pracujících uvedlo. *Naše pravda*, roč. 24, č. 48, 14. 6. 196, s. 2.

Již zítra. *Naše pravda*, roč. 24, č. 44, 31. 5. 1968, s. 2.

Krátce z kultury. *Rovnost*, roč. 83, 29. 5. 1968.

Premiéra Neapoli. *Rovnost*, roč. 83, 1. 6. 1968.

FRIC, Ota. V lidovém tónu. *Tep 68*, roč. 24, č. 43, 7. 6. 1968, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Město miliónů. *Naše pravda*, roč. 24, č. 48, 14. 6. 1968, s. 2.

ŘÍHÁKOVÁ, Marie. Neapol – město miliónů. *Rudý Říjen*, roč. 17, č. 22, 8. 6. 1968, s. 2.

Neděle v New Yorku

M. Dreiseitlová a H. Kubasta. *Lidová demokracie*, roč. 23, 1. 2. 1967, s. 5.

FRIC, Ota. Těším se na nové divadlo. *Tep 66*, roč. 22, č. 96, 23. 12. 1966, s. 5.

KOPECKÁ, Jana. Všichni se budou smát. *Naše pravda*, roč. 23, č. 1, 3. 1. 1967, s. 2.

ROUBÍNEK, O. Neděle v New Yorku, *Tep 66*, roč. 22, č. 94, 16. 12. 1966, s. 2.

Nehoda

(jhl). Dietlova Nehoda v Gottwaldově. *Svobodné slovo*, roč. 20, 23. 9. 1964.

Osm rozhněvaných žen

ROUBÍNEK, Otakar. Komedie o nás, pro nás a s námi – Osm rozhněvaných žen. *Naše pravda*, roč. 21, č. 81, 8. 10. 1965, s. 2.

Pekelník

Zítřka v divadle Pekelník. *Tep* 67, roč. 23, č. 10, 3. 2. 1967, s. 1.

FRIC, Ota. Slavný dramatik v DP. *Tep* 67, roč. 23, č. 12, 10. 2. 1967, s. 2.

KOPECKÁ, Jana. Shaw 1967. *Naše pravda*, roč. 24, č. 12, 10. 2. 1967, s. 2.

Tříminutový rozhovor

(NP). U mládí to loni vyhrály Tříminutový rozhovor a Charleyova teta. *Naše pravda*, roč. 21, č. 71, 3. 9. 1965, s. 2.

Tříminutový rozhovor. *Svobodné slovo*, roč. 21, 13. 1. 1965.

HEKL, Bedřich. Tříminutový rozhovor. *Naše pravda*, roč. 20, 8. 12. 1964.

ROUBÍNEK, O. Tříminutový rozhovor. *Tep* 64, 27. 11. 1964.

SOKOL, František. Tříminutový rozhovor. *Rovnost*, roč. 79, 18. 12. 1964.

R.U.R.

(jih). RUR v Divadle pracujících. *Svobodné slovo*, roč. 21, 6. 1. 1965.

(VeK). K uvedení R. U. R. v Gottwaldově. *Zemědělské noviny*, roč. 21, 23. 1. 1965.

HEKL, Bedřich. Čapkova výstraha světu. *Naše pravda*, roč. 21, č. 1, 1. 1. 1965, s. 2.

SOKOL, František. Čapek a Achard na jevišti Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 80, 11. 2. 1965.

ZÁVODSKÝ, Vít. Zápas s Čapkem a o Čapka. *Práce*, roč. 21, 3. 2. 1965.

Román lásky a cti

HEKL, Bedřich. Boj lásky a cti s lidskou bezohledností. *Naše pravda*, roč. 21, č. 22, 16. 3. 1965, s. 2.

Romeo, Julie a tma

- FRIC, Ota. Souhlasím, ale s rozpaky. *Tep* 67, roč. 23, č. 8, 27. 1. 1967, s. 2.
- KOPECKÁ, Jana. Drama či dramatizace? *Naše pravda*, roč. 23, č. 8, 27. 1. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Romeo, Julie a tma. *Tep* 67, roč. 23, č. 6, 20. 1. 1967, s. 2.
- ZÁVODSKÝ, Vít. Romeo a Julie – ale také tma. *Práce*, roč. 23, 1. 2. 1967.

Rozmarný duch

- Divadlo pracujících v Gottwaldově uvede. *Lidová demokracie*, roč. 24, 3. 4. 1968.
- Rozmarný duch. *Gottwaldovský kovák*, roč. 18, 11. 4. 1968.
- Rozmarný duch. *Tep* 68, roč. 24, č. 27, 5. 4. 1968, s. 2.
- Zítra v sobotu uvádí. *Naše pravda*, roč. 24, č. 28, 5. 4. 1968, s. 2.
- (jsu). Úskalí konverzace. *Mladá fronta*, roč. 24, 30. 4. 1968.
- (rt). Rozmarná premiéra. *Rovnost*, roč. 83, 31. 3. 1968.
- FRIC, Ota. Mírně rozmarný večer. *Tep* 68, roč. 24, č. 29, 12. 4. 1968, s. 2.
- KOPECKÁ, Jana. Humorná duchařina. *Naše pravda*, roč. 24, č. 29, 12. 4. 1968, s. 2.

Snílci

- Americké autory. Svět v obrazech, roč. 25, 8. 4. 1969.
- Československou premiéru. *Mladá fronta*, roč. 24, 4. 12. 1968.
- Čs. premiéra v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 25, 4. 2. 1969.
- Čs. premiéra v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 25, 28. 2. 1969, s. 2.
- Snílci. *Kulturní kalendář*, č. 2, únor, 1969.
- (BHa). Poetický muzikál Snílci. *Tep* 69, roč. 25, č. 15, 21. 2. 1969, s. 5.
- (jo). Únorové premiéry. *Rudé právo*, roč. 50, 5. 2. 1969.
- (mř). Snílci na scéně Divadla pracujících. *Nový směr*, roč. 18, 27. 2. 1969.
- KOPECKÁ, Jana. Poetický muzikál. *Naše pravda*, roč. 25, č. 17, 28. 2. 1969, s. 5.
- PLEŠÁK, Miroslav. Snílci poprvé. *Rovnost*, roč. 84, 18. 4. 1969.
- SMETANA, Miloš. Dvě režie Karla Pokorného. *Divadelní noviny*, roč. 12, 21. 5. 1969.
- SRNA, Zdeněk. Poetický muzikál ve Zlíně. *Práce*, roč. 25, 28. 3. 1969.

Stromy umírají vstoje

- FRIC, Ota. Pronikavý, rozhodný úspěch. *Tep* 67, roč. 23, č. 41, 2. 6. 1967, s. 2.
- ROUBÍNEK, Otakar. Stromy umírají vstoje. *Tep* 67, roč. 23, č. 39, 26. 5. 1967, s. 2.

Šlamastyka s měsícem

Gottwaldovská derniéra. *Lidová demokracie*, roč. 23, 22. 6. 1967.

Záběr ze hry. *Lidová demokracie*, roč. 23, 28. 1. 1967, s. 5.

(jk). Proč a pro koho? *Naše pravda*, roč. 22, 1. 11. 1966.

FRIC, Ota. Večer úsměvné pohody. *Tep 66*, roč. 22, č. 82, 4. 11. 1966, s. 2.

HRUŠKA, Z. Šlamastyka s měsícem. *Tep 66*, roč. 22, č. 79, 21. 10. 1966, s. 2.

SUCHOMELOVÁ, Ludmila. Pohádková reportáž L. Aškenázyho. *Mladá fronta*, roč. 22, 2. 11. 1966.

Tarelkinova smrt

Tarelkinova smrt v DP. *Nový směr*, roč. 18, 11. 9. 1969.

V režii Pavla Palouše. *Práce*, roč. 26, 7. 2. 1970.

(BHÁ). Tarelkinova smrt. *Kulturní kalendář*, č. 10, říjen, 1969.

(k). Divadlo pracujících zahájilo. *Naše pravda*, roč. 25, č. 80, 7. 10. 1969, s. 1.

(mip). Tarelkinovo zmrtvýchvstání. *Host do domu*, roč. 16, 18. -. 1969.

KOLARÍK, Josef. Nad silou slova. *Tep 69*, roč. 25, č. 77, 17. 10. 1969, s. 5.

SLEZÁK, Dušan. Tarelkinova smrt. *Svobodné slovo*, roč. 25, 15. 10. 1969.

SMETANA, Miloš. Klauniáda se smrtí. *Divadelní noviny*, roč. 12, 22. 10. 1969.

UHER, Jindřich. Pokus o řešení. *Divadelní noviny*, roč. 12, 22. 10. 1969.

UHER, Jindřich. Tragikomedie o Tarelkinovi. *Rovnost*, roč. 84, 3. 10. 1969.

VLAŠÍN, Štěpán. Ruský klasik v Gottwaldově. *Rudé právo*, roč. 50, 15. 10. 1969.

ZÁVODSKÝ, Artur. Komédie o hulvátské bezpáteřnosti. *Lidová demokracie*, roč. 25, 14. 10. 1969.

Tramvaj do stanice Touha

Gottwaldovské Divadlo pracujících. *Svobodné slovo*, roč. 25, 24. 9. 1969.

Tennessee Wiliams. *Mladý svět*, roč. 11, 22. 6. 1969.

Tennesseeova Tramvaj. *Svobodné slovo*, roč. 25, 12. 6. 1969.

V Divadle pracujících v Gottwaldově. *Lidová demokracie*, roč. 25, 13. 6. 1969.

(arn). Poslední premiéra sezóny. *Nový směr*, roč. 18, 19. 6. 1969.

(BHÁ). Červnové premiéry v Divadle pracujících. *Kulturní kalendář*, č. 6, červen 1969, s. 8.

(hm). Tramvaj do stanice touha. *Nový směr*, roč. 18, 29. 5. 1969.

SLEZÁK, Dušan. O životě kruté reality. *Svobodné slovo*, roč. 25, 19. 6. 1969.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Divadlo pracujících zahájilo. *Mladá fronta*, roč. 25, 24. 10. 1969.

Vánoční hra o zmrtvýchvstání

Čtvrtá premiéra. *Průmyslové stavby*, 12. 12. 1967.

Čtvrtou premiérou. *Práce*, roč. 23, 6. 12. 1967.

Gottwaldovské divadlo pracujících představuje. *Katolické noviny*, 10. 12. 1967.

Kam o vánočních svátcích za kulturou? *Gottwaldovský kovák*, roč. 17, 21. 12. 1967.

Premiéry v DP. *Naše pravda*, roč. 24, č. 104, 3. 12. 1968, s. 2.

S vůní františků vyprodáno. *Rovnost*, roč. 82, 22. 12. 1967.

V obnovené premiéře. *Lidová demokracie*, roč. 24, 26. 11. 1968.

Vánoční divadelní reminiscence. *Lidová demokracie*, roč. 24, 5. 3. 1968, s. 5.

Vánoční hra na gottwaldovské scéně. *Lidová demokracie*, roč. 23, 25. 11. 1967.

Vánoční hra premiérově. *Tep 67*, roč. 23, č. 91, 8. 12. 1967, s. 2.

Vánoční hru o narození Krista pána. *Práce*, roč. 23, 22. 12. 1967.

(BHÁ). Pokoj lidem dobré vůle. *Tep 68*, roč. 24, č. 5, 19. 1. 1968, s. 2.

(J. K.). Vánoční dar divákům. *Naše pravda*, roč. 23, č. 100, 15. 12. 1967, s. 2.

BUNDÁLEK, Karel. Na vánoční notu. *Rovnost*, roč. 82, 15. 12. 1967.

FRIC, Ota. U studánky lidové poezie. *Tep 67*, roč. 23, č. 93, 15. 12. 1967, s. 2.

Ve věci Roberta Oppenheimera

Dnes večer uvádí. *Rovnost*, roč. 80, 23. 10. 1965.

Ve věci Roberta Oppenheimera. *Naše pravda*, roč. 21, č. 85, 22. 10. 1965, s. 2.

Ve věci Roberta Oppenheimera. *Naše pravda*, roč. 21, č. 86, 28. 10. 1965, s. 2.

(fb). Gottwaldovští a Oppenheimer. *Mladá fronta*, roč. 21, 27. 11. 1965.

(fb). Oppenheimer a jiní. *Naše pravda*, roč. 21, č. 87, 30. 10. 1965, s. 2.

BRŠLICA, František. Robert Oppenheimer. *Rovnost*, roč. 80, 30. 10. 1965.

VRBKA, Stanislav. Skopalovy režie Kipphardtovy hry Ve věci J. R. Oppenheimera a Wilderova Našeho městečka. *Rudé právo*, roč. 47, 8. 4. 1966.

Velbloud uchem jehly

- FRIC, Ota. Veselohra v novém rouše. *Tep* 67, roč. 23, č. 37, 19. 6. 1967, s. 2.
- KOPECKÁ, Jana. *Naše pravda*, 1967.
- ROUBÍNEK, Otakar. Velbloud uchem jehly. *Tep* 67, roč. 23, č. 35, 12. 5. 1967, s. 2.

Věčně mladá historie

- FRIC, Ota. Komedii co její jest. *Tep* 66, roč. 22, č. 28, 8. 4. 1966, s. 2.
- KOPECKÁ, Jana. Sovětský western. *Naše pravda*, roč. 22, č. 29, 13. 4. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, O. Nic pro škarohlídy. *Naše pravda*, roč. 22, č. 26, 1. 4. 1966, s. 2.
- ROUBÍNEK, O. Věčně mladá historie. *Tep* 66, roč. 22, č. 26, 1. 4. 1966, s. 2.
- ZÁVODSKÝ, Vít. Husarský vaudeville v Gottwaldově. *Práce*, roč. 22, 6. 7. 1966.

Zahradní slavnost

- (jlh). Mladému dramaturgovi pražského Divadla Na zábradlí. *Svobodné slovo*, roč. 21, 19. 6. 1965.
- (jsu). Zahradní slavnost v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 21, 22. 5. 1965.
- HEKL, Bedřich. Zahradní slavnost provokuje k přemýšlení. *Naše pravda*, roč. 21, č. 37, 7. 5. 1965, s. 2.
- ZÁVODSKÝ, Vít. Chyt' zajíce, ať ho máš. *Práce*, roč. 21, 25. 6. 1965.

Ženy na Niskavuori

- Před koncem loňského roku. *Tep* 70, roč. 26, č. 1, 6. 1. 1970, s. 2.
- Televizní přenos představení Divadla pracujících. *Rovnost*, roč. 84, 23. 1. 1971.
- (BHá). Ženy na Niskavuori. *Kulturní kalendář*, č. 12, prosinec 1969.
- (dš). Ženy na Niskavuori. *Československá televize*, roč. 6, 25. 1. 1971.
- (du). Ženy na Niskavuori. *Svobodné slovo*, roč. 25, 30. 12. 1969.
- (JSU). Finská hra v Gottwaldově. *Mladá fronta*, roč. 26, 17. 2. 1970.
- (oj). Včera na obrazovce. *Ostravský večerník*, roč. 4, 26. 1. 1971.
- (sz). Tak to má být. *Zemědělské noviny*, roč. 27, 30. 1. 1971.
- (ts). Dnešní obrazovka. *Brněnský večerník*, roč. 4, 25. 1. 1971.
- POPELKOVÁ, Marie. Ženy na Niskavuori. *Československá televize*, roč. 6, 1. 3. 1971.

Úřední dokumenty uložené ve Státním okresním archivu v Klečůvce

Návrh dramaturgického plánu Divadla pracujících v Gottwaldově na sezónu

1964/1965. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [5] s.

Interní hodnocení sezóny 1969/1970. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1970. [10] s.

Interní korespondence mezi ředitelem, uměleckým šéfem a dramaturgem v záležitosti rezignace na funkce. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969.

Komplexní rozbor k účetní uzávěrce za rok 1965. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [4] s.

Poznámky ze schůze umělecké rady dne 13. 2. 1968. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [10] s.

Poznámky ze schůze umělecké rady dne 24. 1. 1968. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [5] s.

Příspěvek pro zprávu ideologické komise o činnosti Divadla pracujících v Gottwaldově. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [4] s.

Všem přátelům nehonorované mimodivadelní činnosti [Interní oběžník]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [1] l.

Zápis z umělecké rady dne 14. 10. 1969. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [1] s.

Zápis z umělecké rady dne 25. 4. 1969. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [6] s.

Zápis z umělecké rady dne 25. 8. 1969. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [1] s.

Zápis ze schůze umělecké rady dne 13. 6. 1968. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [7] s.

Zápis ze schůze umělecké rady dne 6. 3. 1968. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [12] s.

LHOTSKÝ, A. – POKORNÝ, K. – ROUBÍNEK, O. *Návrh dramaturgického plánu pro sezónu 1966/67.* Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [3] s.

LHOTSKÝ, A. – POKORNÝ, K. – ROUBÍNEK, O. *Návrh dramaturgického plánu první sezony v nové budově Divadla pracujících.* Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [2] s.

LHOTSKÝ, Alois. *Pracovní návrh dramaturgického plánu 1966–67.* Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [2] s.

OSTRÝ, František. *Dramaturgické plány divadel na sezonu 1965–66.* Brno: Odbor školství Jihomoravského krajského národního výboru, datováno ke dni 14. 7. 1965. [3] s.

OSTRÝ, František. *Pokyny pro sestavování dramaturgických plánů*. Brno: Odbor školství Jihomoravského krajského národního výboru, datováno ke dni 20. 8. 1965.

[1] s.

POKORNÝ, Karel. *Interní hodnocení sezóny 1965/1966*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1966. [12] s.

POKORNÝ, Karel. *Interní hodnocení sezóny 1967/1968*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1967. [26] s.

POKORNÝ, Karel. *Interní pololetní hodnocení sezóny*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, předloženo dne 20. 12. 1965. [9] s.

POKORNÝ, Karel. *Proslov k zahájení sezóny 1965/1966*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [8] s.

ROUBÍNEK, O. a LHOTSKÝ, A. *Poznámky k dramaturgickému plánu divadla v sezóně 1964/1965*. Gottwaldov: Divadlo pracujících, datováno ke dni 25. 4. 1965. [3] s.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. *Hodnocení sezóny 1968–69 v Divadle pracujících v Gottwaldově*. [23] s.

VRBKA, Stanislav. *Interní hodnocení sezóny 1965/1966*. [33] s.

Programy

A. N. Ostrovskij, Les: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Agatha Christie, Deset malých černoušků: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [2] l.

Alejandro Casona, Stromy umírají vstojе: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Alexandr Gladkov, Věčně mladá historie: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [10] s.

Alexandr Suchovo-Kobylin Tarelkinova smrt: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Alois Jirásek, Filosofská historie: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Alois Jirášek, Lucerna: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Arthur Miller, Hon na čarodějnice: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Beaumarchais Figarova svatba: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Brandon J. Thomas, Charleyova teta: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Duvivier-Jeanson, Marie Octobre: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Edmond Rostand, Cyrano z Bergeracu: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [24] s.

Eduardo de Filippo, Neapol, město milionů: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Eugene O'Neill, Ach, ta léta bláznivá: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [16] s.

František Langer, Velbloud uchem jehly: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Friedrich Dürrenmatt, Frank V. : [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Friedrich Dürrenmatt, Návštěva staré dámy: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

G. B. Shaw, Pekelník: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Goldoni – Hlávka, Benátská maškaráda: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Heinar Kipphardt, Ve věci Roberta Oppenheimera: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [24] s.

Hella Vuolijoki, Ženy na Niskavuori: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Henrik Ibsen, Nápadníci trůnu: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Jan Drda, Hrátky s čertem: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Jan Otčenášek, Romeo, Julie a tma: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Jaroslav Bařinka, Vánoční hra o zmrtvýchvstání: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [20] s.

Jaroslav Dietl, Nehoda: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [12] s.

Jean Anouilh, Eurydika: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Jindřich Honzl, Román lásky a cti: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [2] l.

Jiří Mahen, Janošík: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [20] s.

Josef Kajetán Tyl, Drahomíra: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Josef Topol, Jejich den: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [22] s.

Karel Čapek, Bílá nemoc: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [24] s.

Karel Čapek, Loupežník: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [16] s.

Karel Čapek, R.U.R.: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [18] s.

Ludvík Aškenazy, Šlamastyka s měsícem: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [2] l.

Luigi Pirandello, Každý má svou pravdu: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [10] s.

Marcel Achard, Idiotka: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [16] s.

Max Frisch, Don Juan aneb Lásky: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [22] s.

Miloslav Stehlík, Osm rozhněvaných žen: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Miloš Macurek, Jedničky má papoušek: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [2] l.

Molière, Jeho Urozenost pan Měšťák: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [22] s.

Noel Coward, Rozmarný duch: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Norman – Mankowitz, Balada o doktoru Crippenovi: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Norman Krasna, Neděle v New Yorku: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [10] s.

Oscar Wilde, Ideální manžel: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

Robert Thomas, Jedna z nás je vrah: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [12] s.

Romain Rolland, Hra o lásce a smrti: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [15] s.

Schmidt-Jones Snílci: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Tennessee Williams, Léto a dým: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [10] s.

Tennessee Williams, Tramvaj do stanice Touha: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

Thornton Wilder, Naše městečko: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Václav Havel, Zahradní slavnost: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1965. [16] s.

Václav Renč, Císařův mim: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [22] s.

Valentina Levidovová, Tříminutový rozhovor: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1964. [16] s.

Vítězslav Nezval, Manon Lescaut: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1966. [10] s.

Voskovec–Werich Kat a blázen: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1969. [20] s.

W. M. Inge, Jako by den nechtěl odejít: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1968. [20] s.

William Shakespeare, Makbeth: [program Divadla pracujících]. Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1967. [20] s.

7.2.6 Divadlo za branou, PKOJF, Lyra Pragensis, Divadlo hudby

Dopis obsahující hodnocení PKOJF. Autor Jiří Kripner, adresát vedoucí Odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy. Datován ke dni 28. března 1977.

Ideově-tematický plán na 2. pololetí 1976. Praha: PKOJF, 1976. 41 s.

Myšlenky antických klasiků [soubor gramofonových desek]. Praha: Supraphon, 1975.

Přehled kulturních pořadů v Praze. Číslo duben 1973 – červen 1978. Vydavatel Pražská informační služba.

DANEŠ, Ladislav. *Můj život s múzami, televizí a tak vůbec*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2005. 230 s. ISBN 80-86776-04-2.

PATOČKOVÁ, Jana, ed. a VENCL, Vít, ed. *Opožděná zpráva o likvidaci divadla: příloha Divadelní revue 4/2001*. Praha: Divadelní ústav, 2001. 117 s.

PILKA, Jiří. Šedesát let Supraphonu. *Hudební rozhledy*, roč. 59, č. 10, 2006, s. 8.

RÖSSLER, Ivan, ed. *Pět let Lyry Pragensis*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1972. 58 s.

7.2.7 Činoherní studio

Ročenky, studie, databáze

Činoherní studio, scéna Státního divadla ZN, Ústí nad Labem. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1987. 25 s.

CZESANY, David, ed. *30 let Činoherního studia*. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 2002. 207 s.

SCHOVÁNKOVÁ, Lída, ed. *Dvacet let – Činoherní studio, scéna SD Ústí nad Labem*. Praha: Klub přátel Činoherního studia, 1992. 134 s. ISBN 80-900180-1-7.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Návrat Diogena kynika Léta Páně 1974. *Divadelní revue*, roč. 3, č. 2, 1992, s. 70.

Články, recenze, kritiky

Diogenes cynik

(mdv). Příležitost pro studentské divadlo. *Amatérská scéna*, roč. 11, č. 5, 1974, s. 9–10.

Komedie v pasti

(mt). Poezie z Terezína. *Tvorba*, 22. 10. 1975.

Scéna z inscenace Komédie v pasti. *Svět socialismu*, roč. 8, 10. 12. 1975. (fotografie)

(jam). Komédie v pasti. *Hlas revoluce*, roč. 30, 17. 1. 1976.

Lidé obtížní aneb Votravové

(hrk) [Helena Krauerová]. Votravové Na zábradlí. *Mladá fronta*, roč. 29, č. 240, 9. 10. 1973, s. 4.

Činoherní studio Státního divadla ZN. *Lidová demokracie*, roč. 29, 13. 10. 1973. (fotografie)

Masseur v dámské lázni

Činoherní studio. *Československý rozhlas a televize*, 28. 3. 1974.

(mdv). Starou dobrou divadelní frašku. *Průboj*, roč. 26, 4. 4. 1974.

Memoáry admirála Memoriála

Hodnocení uloženo v Divadelním ústavu. Datováno ke dni 16. 1. 1973.

Činoherní studio. *Svobodné slovo*, roč. 29, 4. 10. 1973. (fotografie)

Oblomov

(mik). Zápas o divadelní tvář. *Lidová demokracie*, roč. 30, 6. 11. 1974.

V rámci Festivalu sovětské a ruské dramatické tvorby. *Průboj*, roč. 26, 15. 11. 1974. (fotografie)

SOCHOROVSKÁ, Valeria. Proti oblomovštině. *Mladá fronta*, roč. 30, 21. 11. 1974.

FUCHS, Aleš. Oblomov na ústecké scéně. *Práce*, roč. 30, 22. 11. 1974.

(mrk). Postelový hrdina. *Svobodné slovo*, roč. 31, 20. 3. 1975.
KOLÁŘ, Jan. Z první řady. *Květy*, roč. 25, 3. 4. 1975.
(mtm). Boj s oblomovštinou. *Tvorba*, 21. 5. 1975.
HOLÝ, Josef. Oblomov bez Oblomova. *Průboj*, roč. 26, 26. 11. 1974.
FUCHS, Aleš. Nejmladší česká činohra. *Práce*, roč. 30, 28. 12. 1974.

Profesionální žena

PAVLÍČKOVÁ, Michaela. Dvakrát profesionální žena. *Svobodné slovo*, roč. 31, č. 19, 23. 1. 1975, s. 5.
(AFU). Profesionální žena divadelně. *Práce*, roč. 31, 7. 2. 1975.
HOLÝ, Josef. Profesionální žena. *Průboj*, roč. 27, č. 42, 18. 2. 1975, s. 5.
Ústečtí v Praze. *Mladá fronta*, roč. 31, 10. 3. 1975.
SOCHOROVSKÁ, Valerie. Profesionální žena na jevišti. *Mladá fronta*, roč. 31, č. 60, 12. 3. 1975, s. 4.
Marie Spurná (Soňa Čechová) a Jiří Schmitzer (Cizinec). *Svet*, Bratislava, 19. 3. 1975. (fotografie, snímek Karel Honsa)
(KRy) [Jarmila Krystýnková]. Dvakrát Profesionální žena. *Rovnost*, roč. 90, č. 67, 20. 3. 1975, s. 5.
Činoherní studio z Ústí nad Labem. *Amatérská scéna*, roč. 12, duben 1975.
(mik) [Miroslav Křovák]. Profesionální představení Profesionální ženy. *Lidová demokracie*, roč. 31, č. 77, 2. 4. 1975, s. 5.
Úspěch ústecké činohry. *Beseda*, 4. 4. 1975.
ČERNÝ, Jaroslav. Sto repríz. *Československý voják*, roč. 25, 25. 5. 1976.

Středoletní noci sen

Činoherní studio v Ústí n. L. *Lidová demokracie*, roč. 29, 24. 5. 1973.

Šibal kanibal

(md). Čs. premiérou frašky J. Nestroye. *Svobodné slovo*, roč. 30, 13. 9. 1974, s. 5.
(lw). Neznámý Nestroy v Ústí. *Lidová demokracie*, roč. 30, 19. 9. 1974.
Nestroyovu poslední frašku. *Lidová demokracie*, roč. 30, 19. 9. 1974, s. 5.
(fotografie)
(mjv). Nestroyova fraška v Ústí. *Svobodné slovo*, roč. 30, 8. 10. 1974.

HOLÝ, Josef. Šibal kanibal. *Průboj*, roč. 26, 1. 11. 1974.

(pb). Dobrá parta. *Československý voják*, roč. 23, 14. 11. 1974.

Ženský zákon

FUCHS, Aleš. Ženský zákon. *Práce*, roč. 31, č. 85, 11. 4. 1975, s. 6.

Pavel Zedníček a Lenka Horáková. *Průboj*, roč. 27, 18. 4. 1975. (fotografie, Miroslav Zajíc)

(ab). Moderný Ženský zákon. *Večerník*, Bratislava, 22. 4. 1975.

Činoherní studio v Ústí nad Labem. *Mladá fronta*, roč. 31, 25. 4. 1975. (fotografie M. Zajíc)

HOLÝ, Josef. Ženský zákon. *Průboj*, roč. 27, č. 100, 29. 4. 1975, s. 5.

Činoherní studio. *Zemědělské noviny*, roč. 31, 9. 7. 1975. (fotografie)

Programy

I. A. Gončarov, Oblomov: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1974. [8] s.

J. N. Nestroy, Šibal kanibal aneb Hrůzostrašný hodokvas: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1974. [12] s.

John M. Synge, Prokleté svatby: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1973. [10] s.

Jozef Tajovský, Ženský zákon: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1975. [10] s.

Karel Čapek, Pohádky Karla Čapka: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972. [2] l.

Molière, Lidé obtížní aneb Votravové: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972. [10] s.

Otakar Roubínek, Je to tak(t): [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1972. [12] s.

Otakar Roubínek, Komedie v pasti: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1975. [8] s.

Páral – Schorm, Profesionální žena: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1975. [12] s.

Shakespeare, William, Středoletní noci sen: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1973. [12] s.

Tardieu – Bezděková – Vyskočil, Memoáry admirála Memoriála: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1973. [12] s.

William Wig, Masseur v dámské lázni: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1974. [8] s.

7.2.8 Divadlo Na zábradlí

Ročenky, studie, databáze

Divadlo Na zábradlí ve fotografii Karla Meistera. Praha: Divadelní ústav, 1983. [16] s.

DENEMARKOVÁ, Radka, ed. *Divadlo Na zábradlí.* Praha: Divadlo Na zábradlí, 1999. 75 s.

DUŠEK, Jan. Inscenační praxe Divadla Na zábradlí v letech 1976–1988. *Acta academica '93: bulletin pro teoretickou a vědeckou činnost AMU.* Praha: Akademie múzických umění, 1996, s. 18–24.

HNILIČKA, Přemysl. *Panáček v říši mluveného slova* [online]. [cit. 2013-7-21]. Dostupné z: <<http://mluveny.panacek.com>>.

KOVÁŘÍK, Vladimír, ed. *30 let Na zábradlí.* Praha: Divadlo Na zábradlí, 1988. [28] s.

MUSILOVÁ, Martina, ed. *Kdyby 2000 klarinetů: čtyřicet let Divadla na Zábradlí.* Praha: Divadlo Na zábradlí, 1998.

STEHLÍKOVÁ, Eva. Jak to bylo doopravdy. *Svět a divadlo*, roč. 15, č. 3, 2004, s. 167–171.

Články, recenze, kritiky

Astrolog

Tímto snímkem. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 28. 1. 1983. (fotografie Karel Meister) (jvel). Giovanna Batistu Della Porta. *Mladý svět*, roč. 25, 31. 5. 1983.

(JVR). Dnes má slovo Jan Přeučil. *Svobodné slovo*, roč. 39, Praha, 19. 1. 1983.

(Iz). Renesanční komedie Na zábradlí. *Lidová demokracie*, roč. 39, 2. 2. 1983.

(mak). Zeptali jsme se Jana Přeučila. *Mladá fronta*, roč. 39, Praha, 19. 1. 1983.

(spa). Astrolog Na zábradlí. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 23. 3. 1983.

(šim). Astrolog Na zábradlí. *Večerní Praha*, roč. 29, 12. 1. 1983.

CISAŘ, Roman. Příliš hlučná taškařice. *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 39, 26. 3. 1983.

BRUMOVSKÁ, Ivana. Neznámý Astrolog. *Tvorba*, Praha, 30. 3. 1983.

GRYM, Pavel. Puritánům nepřístupno. *Dikobraz*, Praha, roč. 39, 22. 6. 1983.

PŠENICOVÁ, Zuzana. Herci se potí, diváci se baví. *Večerní Praha*, roč. 29, 24. 1. 1983.

TVRZNÍK, Jiří. Astrolog. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 10. 2. 1983.

Caligula

(fk). Návrat Caliguly na divadelní prkna. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 43, 29. 9. 1987.

(jab). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 37, 19. 11. 1987.

(jb). Divadlo. *Signál*, Praha, roč. 23, 19. 1. 1988.

(jlm). Na půli cesty. *Svět v obrazech*, Praha, roč. 43, 16. 10. 1987.

(zed). Tridsaťročné výročí. *Večerník*, Bratislava, 27. 10. 1989.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Tatar a tyran. *Rovnost*, Brno, roč. 104, 6. 4. 1989.

GEROVÁ, Irena. Barevné divadlo myšlenky. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 43, 7. 10. 1987.

HROUDA, Vladimír. Caligulovy podoby. *Rudé právo*, Praha, roč. 66, 24. 9. 1987.

KMOCHOVÁ, Věra. Caligula – filozofie moci a samoty. *Tvorba*, Praha, 14. 10. 1987.

MACHONIN, Sergej. Zpráva o stavu repríz. *Lidové noviny*, roč. 3, 5. 4. 1990. Příl. Literární noviny, č. 1, s. 5.

MELOUNEK, Pavel. Caligula děsivé logiky. *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 43, 13. 10. 1987.

KÖNIGSMARK, Václav. Caligulův návrat. *Scéna*, roč. 13, č. 5, 14. 3. 1988.

MELOUNEK, Pavel. Divadlo. *Mladý svět*, Praha, roč. 30, 2. 2. 1988.

PŠENICOVÁ, Z. Jak Dlouhý ještě vyrostl. *Večerní Praha*, roč. 30, 1. 10. 1987.

REJŽEK, Jan. Abych nezapomněl... *Kmen*, Praha, roč. 1, 18. 2. 1988.

TVRZNÍK, Jiří. Caligula. *Mladá fronta*, venkov, roč. 43, 10. 12. 1987.

VAŇUROVÁ, Eva. Akí ľudia, také divadlo. *Film a divadlo*, Bratislava, 29. 2. 1988, s. 16.

Garderobier

Garderobiér. *Tvorba*, Praha, 1. 4. 1987.
 (hbk). Garderobiér Na zábradlí poprvé. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 43, 14. 5. 1987.
 (hbk). Garderobiér podruhé a naposled. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 43, 13. 8. 1987.
 (jab). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 37, 16. 7. 1987.
 BOKOVÁ, Marie. Garderobiérům! *Scéna*, roč. 13, 18. 1. 1988.
 GEROVÁ, Irena. Říká se mu Garderobiér. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 43, 3. 6. 1987.
 KMOCHOVÁ, Věra. O divadle na divadle. *Večerní Praha*, roč. 30, 16. 4. 1987.
 KMOCHOVÁ, Věra. Tři herecké miniportréty. *Tvorba*, Praha, 3. 6. 1987.
 KOVAŘÍK, Vladimír. V zákulisí divadelního zákulisí. *Mladá fronta*, Praha, roč. 43, 4. 4. 1987.
 NOVOTNÝ, František. Garderobiér v rozpacích. *Práce*, Praha, roč. 43, 30. 4. 1987.
 SLUPECKÁ, Marie. Představuje se Garderobiér. *Rudé právo*, Praha, roč. 66, 23. 4. 1987.

Hlučná samota

V čs. premiéře uvedlo. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 8. 3. 1984.
 (hav). Hlučná samota. *Mladá fronta*, Praha, roč. 45, 3. 1. 1989.
 (itk). Jevišťe dýchající člověčinou. (1994, zdroj neznámý)
 (sed). Zeptali jsme se Jana Přeučila. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 7. 3. 1984.
 (zč). Co připravuje televize. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 45, 22. 2. 1989.
 Z divadla Na zábradlí. *Československý voják*, Praha, roč. 33, 26. 6. 1984.
 BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Sběrné laskavosti. *Rovnost*, Brno, roč. 102, 16. 3. 1987.
 CHUCHMA, Josef. Smysl Hlučné samoty. *Mladý svět*, Praha, 3. 5. 1984.

Ifigenie v Aulidě

Druhou premiérou. *Večerní Praha*, roč. 30, 7. 2. 1984. (fotografie P. Koubek)
 Euripidovu Ifigenii v Aulidě. *Květy*, Praha, roč. 34, 29. 3. 1984. (fotografie)
 Pětadvacáté výročí. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 22. 12. 1983. (fotografie P. Řezáč)
 Pozvánkou na zítřejší premiéru. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 6. 2. 1984. (fotografie)
 Záběr z inscenace. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 40, 30. 3. 1984. (fotografie P. Koubek)

(fk). Eripídova tragédie Na zábradlí. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 40, 29. 2. 1984.

(dral). Ifigenie v Aulidě. *Rozhlas*, Praha, roč. 54, 18. 5. 1987.

(ire). Dnes má slovo režisér Jan Kačer. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 40, 7. 2. 1984.

(mar). Současný Euripidés. *Svět v obrazech*, Praha, roč. 43, 18. 9. 1987.

(vik). Zeptali jsme se Jana Přeučila. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 18. 1. 1984.

CIMICKÁ, D. O paradoxech a nesmyslnosti války. *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 40, 3. 3. 1984.

DOLEŽEL, Pavel. Ifigenie oku lahodící. *Rovnost*, Brno, roč. 101, 12. 3. 1986.

GEROVÁ, Irena. Kačerova Ifigenie Na zábradlí. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 40, 7. 3. 1984.

KÖNIGSMARK, Václav. Antika v Praze. *Film a divadlo*, Bratislava, 6. 7. 1984.

NEJEDLÁ, Marcela. Zábradlí, viděné zezadu, je zase zábradlí. *Obrana lidu*, Praha, roč. 43, 28. 7. 1984.

SEDLICKÁ, Dagmar. Krásná Helena znovu na scéně. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 1. 3. 1984.

Leonce a Lena

(lz). Büchnerova filozofická komedie. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 39, 14. 7. 1983.

(spa). Moudrost i radost na scéně. *Svobodné slovo*, roč. 39, Praha, 3. 8. 1983.

(spa). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 33, 22. 9. 1983.

CEJPEK, Václav. Leonce a Lena. *Rovnost*, Brno, roč. 98, 24. 5. 1984.

CÍSAŘ, Roman. Romantická irónia. *Film a divadlo*, Bratislava, 27. 12. 1983.

GRYM, Pavel. Komedie plná rozporů. *Dikobraz*, Praha, roč. 40, 14. 3. 1984.

ŠVAGROVÁ, M. Leonce a Lena Na zábradlí. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 22. 6. 1983.

TVRZNÍK, Jiří. Leonce a Lena. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 14. 7. 1983.

Paní z námoří

(fk). Dobře řešená ibsenovská hádanka. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 42, 2. 7. 1986.

(jlm). Sny v nás. *Svět v obrazech*, Praha, roč. 43, 3. 7. 1987.

GEROVÁ, Irena. Moře znamená svobodu. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 42, 2. 7. 1986.

KMOCHOVÁ, Věra. Rozpor snů a skutečnosti. *Tvorba*, Praha, 20. 8. 1986.

KÜNOVÁ, Eva. Znovu Paní z námoří. *Práce*, Praha, roč. 42, 13. 6. 1986.

SEDLICKÁ, Dagmar. Drama volby. *Mladá fronta*, Praha, roč. 42, 19. 6. 1986, s. 4.

SIKOROVÁ, Ľubica. Na vlnách psychiky, *Film a divadlo*, Bratislava, 13. 10. 1986, s. 12–13.

Pazuchin a ...

Kritik společenských poměrů. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 42, 25. 1. 1986.

Meno režiséra Borisa Ščedrina. *Film a divadlo*, Bratislava, 28. 4. 1986, s. 10.
(fotografie Pavel Vácha)

V Štúdiu. *Večerník*, Bratislava, 15. 2. 1989. (fotografie Pavel Vácha)

(hbk). Sovětský režisér v Divadle Na zábradlí. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 41, 16. 11. 1985.

(JK). Moskevský režisér Boris Ščedrin. *Mladý svět*, Praha, roč. 27, 23. 7. 1985.

(jk). Ščedrinovci Na zábradlí. *Svět socialismu*, Bratislava, roč. 19, 22. 1. 1986, s. 21.

(jzk). Michail Saltykov–Ščedrin. Pazuchin a... *Ostravský večerník*, roč. 22, 6. 7. 1989.

(vlk). M. J. Saltykov–Ščedrin. *Mladá fronta*, Praha, roč. 41, 18. 10. 1985. (fotografie P. Vácha)

BRUMOVSKÁ, Ivana. Hostování sovětského režiséra. *Tvorba*, Praha, 30. 10. 1985.

CIKÁNEK, Milan. Podnět sovětského režiséra. *Československý voják*, Praha, roč. 35, 14. -. 1986.

FUCHS, Aleš. Jak se rodí divadlo. *Večerní Praha*, roč. 31, 18. 10. 1985.

HRABÁK, Martin. Setkávat se při konkrétní práci. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 41, 15. 11. 1985.

KLUSÁKOVÁ, Jana. Nejen o pražských divadlech. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 41, 18. 7. 1985.

KLUSÁKOVÁ, Jana. Režisér Ščedrin v Praze. *Tvorba*, Praha, 5. 6. 1985.

KLUSÁKOVÁ, Jana. Ščedrinův Ščedrin Na zábradlí. *Mladý svět*, Praha, roč. 27, 5. 11. 1985, s. 10.

KOVAŘÍK, Vladimír. Okamžik pauzy. *Mladá fronta*, Praha, roč. 43, 18. 4. 1987.

MACHAČOVÁ, Nataša. Na slovíčko s Pazuchinem a ... *Svět socialismu*, Praha, roč. 19, 19. 3. 1986.

SEDLICKÁ, Dagmar. Klasika jako současnost. *Mladá fronta*, Praha, roč. 41, 31. 10. 1985.

SIKOROVÁ, Ľubica. ...a všetci ostatní. *Film a divadlo*, Bratislava, 3. 3. 1986, s. 12.

SLUPECKÁ, Marie. I o nás – nejen o Pazuchinovi. *Rudé právo*, roč. 65, 2. 12. 1985.

STŘIŽOVSKÁ, Eva. Návštěva v Divadle Na zábradlí. *Svět Práce*, Praha, roč. 8, 25. 8. 1986.

ŠAVLÍKOVÁ, K. Šcedrinové Na zábradlí. *Zemědělské noviny*, roč. 41, 9. 11. 1985.

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Oživení klasika. *Práce*, Praha, roč. 41, 7. 11. 1985.

Pobřeží

První premiérou. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 17. 11. 1983. (fotografie Karel Meister)

V minulých dnech. *Mladá fronta*, Praha, roč. 40, 9. 11. 1984. (fotografie P. Koubek)

(jko). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 34, 26. 1. 1984.

(lz). Albeeho hra v Divadla Na zábradlí. *Lidová demokracie*, roč. 40, 3. 1. 1984.

(spa). Dvě pražské premiéry. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 15. 11. 1983.

(spa). Na téma civilizace. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 39, 30. 12. 1983.

(šim). Pobřeží na Zábradlí. *Večerní Praha*, roč. 29, 15. 11. 1983.

DOLEŽEL, Pavel. Albee trochu jinak. *Rovnost*, Brno, roč. 99, 13. 2. 1985.

GRYM, Pavel. Přicházejí z moře. *Dikobraz*, Praha, roč. 40, 5. 9. 1984.

CHUCHMA, Josef. Na skok v Praze. *Mladý svět*, Praha, roč. 28, 22. 1. 1986.

PŠENICOVÁ, Z. Ještěři a lidé. *Večerní Praha*, roč. 29, 24. 11. 1983.

REJŽEK, Jan. Kde se učí Edward Albee. *Scéna*, roč. 9, č. 35/26, 17. 12. 1984, s. 6.

SMEJKAL, Zdeněk. Probouzet z polospánku. *Brněnský večerník*, roč. 16, 13. 2. 1985.

TVRZNÍK, Jiří. Pobřeží. *Mladá fronta*, Praha, roč. 39, 15. 12. 1983.

VEJVODA, Jiří. Křehká rovnováha. *Svět v obrazech*, roč. 41, č. 1, 27. 12. 1984, s. 14–15.

Útěk

Činohra pražského Divadla Na zábradlí. *Mladá fronta*, Praha, roč. 32, 28. 12. 1976. (fotografie, Karel Meister)

Divadlo Na zábradlí uvádí. *Svět práce*, Praha, roč. 9, 3. 11. 1976.

Jan Přeučil jako generál Chludov. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 32, 18. 11. 1976.
 (fotografie, Karel Meister)

(b). Park kultury a oddechu pozval do Brna. *Brněnský večerník*, roč. 8, 21. 2. 1977.

(b). Z bohatého repertoáru Divadla Na zábradlí. *Rovnost*, Brno, roč. 91, 22. 2. 1977.

(fk). Bulgakovův Útěk Na zábradlí. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 32, č. 262, 3. 11. 1976, s. 5.

(pk). Sedm snů o útěku. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 32, č. 275, 18. 11. 1976, s. 5.

(sd). *Svět práce*, Praha, roč. 9, 23. 2. 1977.

ČECH, Vladimír. Útěk jako maratón. *Brněnský večerník*, roč. 8, 2. 3. 1977.

KOENIGSMARK, Václav. Divadlo Na zábradlí vrátilo inscenaci „Útěku“. *Mladý svět*, Praha, roč. 18, 28. 12. 1976.

SOCHOROVSKÁ, Valerie. Útěk. *Mladá fronta*, roč. 32, Praha, 11. 11. 1976, s. 4.

Vlkodlak

(fk). Na pomezí snu a skutečnosti. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 41, 14. 9. 1985.

(ira). Vlkodlak – J. Bartoška. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 41, 20. 9. 1985.

(pat). Fikce nebo realita? *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 41, 20. 9. 1985.

(rah). K nejnovějším inscenacím. *Mladá fronta*, Praha, roč. 41, 2. 10. 1985.

(fotografie J. Svoboda)

(red). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 35, 10. 10. 1985.

BOKOVÁ, Marie. Bartoška, Mrkvička, Přeučil a ... *Scéna*, roč. 11, 12. 5. 1986.

GEROVÁ, Irena. Na jevišti ženy – dobyvatelky. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 41, 25. 9. 1985.

PŠENICOVÁ, Z. Vlkodlak a ti druzí. *Večerní Praha*, roč. 31, 3. 10. 1985.

RUBÁŠOVÁ, Šárka. Vlkodlak. *Tvorba*, Praha, č. 2, 15. 1. 1986, s. 10.

SEDLICKÁ, Dagmar. Herecký koncert. *Mladá fronta*, Praha, roč. 41, 19. 9. 1985.

SIKOROVÁ, Ľubica. Diagnóza – bonviván. *Film a divadlo*, Bratislava, 17. 3. 1986, s. 15.

Programy

Albert Camus, Caligula: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1987. [12] s.

Bohumil Hrabal, Hlučná samota: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1984. [10] s.

Edward Albee, Pobřeží: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1983. [24] s.

Euripides, Ifigenie v Aulidě: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1984. [16] s.

Georg Büchner, Leonce a Lena: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1983. [16] s.

Giovan Battista della Porta, Astrolog: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1983. [16] s.

Henrik Ibsen, Paní z námoří: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1984. [12] s.

M. J. Saltykov-Ščedrin, Pazuchin a ...: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [16] s.

Michail Bulgakov, Útěk: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1976. [12] s.

Roger Vitrac, Vlkodlak: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [12] s.

Ronald Harwood, Garderobier: [program Divadla Na zábradlí]. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1987. [12] s.

Úřední dokumenty uložené v archivu Divadla Na zábradlí a v Archivu hlavního města Prahy

Dopis potvrzující schválení dramaturgického plánu na sezónu 1984/85. Datován ke dni 12. 7. 1984, autor Richard Rozsypal, vedoucí Odboru kultury NVP, adresát ředitel DNz.

Dopis potvrzující schválení dramaturgického plánu na sezónu 1985/86. Datován ke dni 5. 8. 1985, autor Richard Rozsypal, vedoucí Odboru kultury NVP, adresát ředitel DNz.

Dramaturgické a ideové úvahy a předpoklady Divadla Na zábradlí do roku 1990. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [26] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1982–1983 s výhledem do konce roku 1983. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1981. [11] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1983–1984. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1982. [10] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1984–1985. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1983. [8] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1985–1986. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1984. [6] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1985–1986. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [3] s.

Dramaturgický plán Divadla Na zábradlí na sezónu 1986–1987 /s výhledem do konce roku 1987/. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [6] s.

Hlavní zaměření tvorby dramaturgických plánů profesionálních divadel ČSR na období do roku 1990. Praha: Ministerstvo kultury ČSR, 3. 6. 1985. [7] s.

Hodnocení výsledků divadelní sezóny 1985/1986 v pražských divadlech. Praha: Ministerstvo kultury ČSR, 1986. [33] s.

Interní korespondence ve věci Předložení *Ideově uměleckého programu divadla pro období 1985–1990* (předáno 18. 4. 1985), autor ředitel V. Vodička, adresát Dr. Roubínek.

Metodický pokyn Ministerstva kultury ČSR pro tvorbu dramaturgických plánů profesionálních divadel a krajských agentur na sezónu 1986/87. Praha: Ministerstvo kultury ČSR, 6. 6. 1985. [6] s.

První verze dramaturgického plánu Divadla Na zábradlí 1986–87. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [2] s.

Seznam uvažovaných titulů Divadla Na zábradlí do roku 1990. Praha: Divadlo Na zábradlí, 1985. [2] s.

Týdenní fermany Divadla Na zábradlí z let 1982–1987.

Žádost o povolení přesunů a změn v ohlášeném repertoáru sezony 1984–85.

Datována ke dni 18. 12. 1984, autor J. Přeučil, adresát Odbor kultury NVP.

Žádost o povolení přesunů a změn v ohlášeném repertoáru sezony 1985–86.

Datována ke dni 8. 1. 1986, autor ředitel V. Vodička, adresát Odbor kultury NVP.

7.2.9 Satirické divadlo Večerní Brno

Ročenky, studie, databáze

KOVÁŘOVÁ, Klára. Satirické divadlo Večerní Brno a jeho hlavní vývojové tendence. *O divadle na Moravě a ve Slezsku II*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 86–93. ISBN 80-244-0925-9.

SMEJKAL – FUX – HANÁKOVÁ eds. *Bylo nebylo satirické divadlo Večerní Brno: 1959–1992*. Brno: I.DE.A, 1999. 167 s. ISBN 80-238-4792-9.

Články, recenze, kritiky

Dramaturgové do Brna. *Scéna*, roč. 14, č. 17, 28. 8. 1989, s. 8.

Policajti

Satirické divadlo Večerní Brno. *Rudé právo*, Praha, roč. 69, 16. 6. 1989.

Smysluplný návrat Večerního Brna. *Rovnost*, Brno, roč. 104, 4. 1 1989.

(mik). Mrožek v podání Brňanů. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 45, 5. 7. 1989.

(trn). Z první řady. *Květy*, Praha, roč. 39, 16. 3. 1989.

BUNDÁLEK, Karel. Mrožek ve Večerním Brně. *Brněnský večerník*, roč. 19, 27. 12. 1988.

Tartuffe

(az). Zeptali jsme se Pavla Havránka. *Mladá fronta, venkov*, roč. 45, 20. 4. 1989.

BUNDÁLEK, Karel. Tartuffe a dnešek. *Brněnský večerník*, roč. 19, 24. 4. 1989.

Slečnu pro jeho Excelenci, soudruzi

SRNA, Zdeněk. O budoucnost Večerního Brna. *Tvorba*, č. 14, 4. 4. 1990, s. 22.

Programy

Jaroslav Dietl, Slečnu pro Jeho Excelenci, soudruzi: [program Satirického divadla Večerní Brno]. Brno: Satirické divadlo Večerní Brno, 1990. [2] l.

Molière, Tartuffe: [program Satirického divadla Večerní Brno]. Brno: Satirické divadlo Večerní Brno, 1989. [8] s.

Slawomir Mrožek, Policajti: [program Satirického divadla Večerní Brno]. Brno: Satirické divadlo Večerní Brno, 1988. [8] s.

7.2.10 Divadlo na Vinohradech

Články, recenze, kritiky

Oldřich a Božena

PATEROVÁ, Jana. Splacený dluh nebo omyl? *Lidová demokracie*, Praha, roč. 46, 10. 3. 1990.

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Nevstoupíš dvakrát do téže (divadelní) řeky. *Práce*, Praha, roč. 46, 14. 3. 1990.

CMÍRAL, Jan. Téma Oldřich a Božena. *Rudé právo*, Praha, roč. 70, 16. 3. 1990.

TVRZNÍK, Jiří. Hrají, ale nepřesvědčivě. *Mladá fronta*, Praha, roč. 46, 16. 3. 1990.

PAVELKA, Zdenko. Hrubín? Šotola? *Tvorba*, č. 17, 25. 4. 1990, s. 22.

BLANDA, Otakar. Dva pohledy nazpátek. *Scéna*, roč. 15, č. 14, 11. 7. 1990, s. 4.

ČERNÝ, Jindřich. Ulevit si klasikem. *Svět a divadlo*, roč. 1, č. 2, 28. 9. 1990, s. 14–20. (čk). Z první řady. *Týdeník Květy*, roč. 1, č. 21, 21. 6. 1991, s. 40.

Programy

František Hrubín, Oldřich a Božena: [program Divadla na Vinohradech]. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1992. [17] s.

7.2.11 Národní divadlo Praha

Články, recenze, kritiky

Pygmalion

MALÉŘOVÁ, Zuzana. Milován herci i diváky. *Lidové noviny*, roč. 5, č. 42, 19. 2. 1992, s. 5.

(vo). Příběh profesora Higginse. *Mladá fronta dnes*, roč. 3, č. 44, 21. 2. 1992, s. 2.

(zm). Po 46 letech se vrací. *Lidová demokracie*, roč. 48, č. 44, 21. 2. 1992, s. 5.

MAREK, Tomáš. Pygmalión v Národním divadle. *Mladá fronta dnes*, roč. 3, č. 46, 24. 2. 1992, s. 6.

PRCHALOVÁ, Radka. Poněkud muzeální úspěch. *Večerník Praha*, 1992, roč. 2, č. 38, 24. 2. 1992, s. 5.

SPÁČILOVÁ, Mirka. Nejlepší vtip. *Lidové noviny*, roč. 5, č. 46, 24. 2. 1992, s. 6.

HOLÝ, Josef. ...a zase je z ní dáma. *Rudé právo*, roč. 2, č. 47, 25. 2. 1992, s. 4

PATEROVÁ, Jana. Líza přichází počtvrté. *Práce*, Praha, roč. 48, č. 48, 26. 2. 1992, s. 5.

LANGÁŠEK, Miroslav. O lidskou důstojnost. *Svobodné slovo*, Praha, roč. 48, č. 48, 26. 2. 1992, s. 4.

KAZDA, Jaromír. Rozpaky nad konverzačkou. *Český deník*, roč. 2, 26. 2. 1992, s. 6.

KÜHNELOVÁ, Jana. Pygmalion v národním. *Lidová demokracie*, Praha, roč. 68, č. 51, 29. 2. 1992, s. 4.

KOLÁŘ, Jan. Zábava, ale i nový pohled. *Právo lidu*, roč. 98, č. 53, 3. 3. 1992, s. 6.

PRCHALOVÁ, Radka. Tři zásahy mimo. *Večerník Praha*, roč. 2, č. 45, 4. 3. 1992, s. 6.

(cim). Po Kleistově Katynce. *Ahoj*, roč. 24, č. 11, 17. 3. 1992, s. 5.

(vš). Pygmalion ve Zlaté kapliče. *Zemědělské noviny*, roč. 2, č. 102, 30. 4. 1992, s. 9.

HAJSKÁ, Zlata. Jak chudá květinářka ke štěstí přišla. *Týdeník Květy*, roč. 2, č. 16, 1992, s. 38.

KROUPOVÁ, Sonja. Galatea bez stvořitele. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 5, 1992, s. 120–123.

TRENSKÝ, Pavel. Poznámky k sezóně Národního divadla 1991–1992. *Svět a divadlo*, roč. 3, č. 7, 1992, s. 18–36.

Sbohem, Sokrate

ČERNÝ, František. Bud' zdrav, Sokrate. N 1992, roč. 1, č. 90, 1. 7. 1992, s. 9.

(čre). Stavovské zahájí Topolem. *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 17, 25. 7. 1991, s. 4.

Josef Topol. *Národní divadlo*, září 1991, s. 11–12.

NYKLOVÁ, Milena. Sbohem, Sokrate! *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 232, 4. 10. 1991, s. 4.

MALÉŘOVÁ, Zuzana. Říká se mu „Staváček“. *Fórum*, č. 17, 12. 10. 1991, s. 6.

NEZVAL, Martin. „Velká sláva“ ve Stavovském. *Mladá fronta dnes*, roč. 2, č. 240, 14. 10. 1991, s. 6.

TICHÝ, Zdeněk A. Sokrates bez vykřičníku. *Lidové noviny*, roč. 4, č. 240, 14. 10. 1991, s. 4.

MALÝ, Jaromír: Slavnost v čase krkavčím. *České a moravskoslezské Zemědělské noviny*, roč. 1, 16. 10. 1991, s. 4.

ROLEČKOVÁ, Eva. Nedorozumění se Sokratem. *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 247, 22. 10. 1991, s. 4.

- MELOUNEK, Pavel. Vážený. *Reflex*, roč. 2, č. 46, 11. 11. 1991, s. 58.
- SUCHAŘÍPOVÁ, Helena. Týden činohry. *Scéna*, roč. 16, č. 24, 24. 11. 1991, s. 1.
- ROLEČKOVÁ, Eva. Stavovské ožilo v lesku a třpytu. *Lidová demokracie*, roč. 47, č. 244, 14. 10. 1991, s. 1.
- ULLRICHOVÁ, Daria. Josef Topol: Sbohem, Sokrate. *Práce*, roč. 47, č. 242, 16. 10. 1991, s. 5.
- HOLÝ, Josef. Začátek s podtrženým součtem. *Rudé právo*, roč. 1, č. 241, 15. 10. 1991, s. 4.
- TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Sbohem, Sokrate – sbohem, budoucnosti. *Český deník*, roč. 1, č. 2, 15. 10. 1991, s. 5.
- STRÁNSKÁ, Alena. Slova, slova, ... *Svobodné slovo*, roč. 47, č. 249, 17. 10. 1991, s. 5.
- POPP, Ota: Zasloužené návraty pokračují. *Právo lidu*, roč. 94, 24. 10. 1991, s. 6. (čk). Na jevišti. *Týdeník Květy*, roč. 1, č. 46, 1991, s. 38.
- MALÉŘOVÁ, Zuzana. Patriae et musis. *Mladý svět*, roč. 23, č. 43, 1991, s. 30–31.
- SEYDLER, Jiří: Topol ve Stavovském. Akce: Sbohem, Sokrate! *Reportér*, roč. 6, č. 43, 1991, s. 22.
- URBANOVÁ, Alena. Discussions about Live/Les conversations ou il y va de la vie. *Czech & Slovak Theatre*, č. 3, 1992, s. 28–30.
- URBANOVÁ, Alena. Hovory o život. *Scéna*, roč. 16, č. 24, 1991, s. 3.
- TRENSKÝ, Pavel. Topolův Sokrates. *Svět a divadlo*, roč. 2, č. 3, 1991, s. 28–37.
- JUST, Vladimír. O setkáních naplněných a nenaplněných. *Literární noviny*, roč. 3, č. 5, 6. 2. 1992, s. 6.

Programy

- G. B. Shaw, Pygmalion*: [program Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1992. [63] s.
- G. B. Shaw, Pygmalion*: [pozvánka Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1992.
- Josef Topol, Sbohem, Sokrate*: [program Národního divadla]. Praha: Národní divadlo, 1992. [70] s.

7.2.12 Divadelní ústav

František Tröster. *Scénografie, č. 47*. [Výběr studií z domácí i zahraniční literatury].

Praha: Divadelní ústav, [1982]. 181 s.

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*.

Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2008. 202 s. ISBN 978-80-7008-215-7.

FISCHER, Otakar a SCHERL, Adolf, ed. *Otokar Fischer a Národní divadlo*. Praha:

Divadelní ústav, 1984. 312 s. Edice České divadlo, sv. 11.

FREJKA, Jiří – HÁJEK, Jiří, ed. *Režie jako projev průbojného ducha*. [Výbor

z teoretických studií a statí]. Praha: Divadelní ústav, 1980. 166 s. Edice České divadlo, sv. 3.

HOSTINSKÝ, Otakar – JŮZL, Miloš, ed. *Otokar Hostinský o divadle*. Praha: Divadelní

ústav, 1981. 153 s. Edice České divadlo, sv. 7.

JUSTL, Vladimír, ed. *Ano, slyšet se navzájem*. [Sborník referátů a diskusních

příspěvků z konference o uměleckém přednesu]. Praha: Divadelní ústav, 1985.

291 s. Edice České divadlo, sv. 10.

KOLÁŘ, Zbyněk a ROUBÍNEK, Otakar. *Zbyněk Kolář*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav,

1982. 112 s.

ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 2*.

(Několik konkrétních příkladů). [Sborník vybraných statí]. Praha: Divadelní ústav,

1983. 492 s. Edice České divadlo, sv. 8.

ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *Nad současným českým*

herectvím. [Sborník statí]. Praha: Divadelní ústav, 1981. 135 s. Edice České divadlo, sv. 4.

ROUBÍNEK, O. – KOPÁČOVÁ, L. – PATEROVÁ, J. eds. *O současné české režii 1*.

[Sborník vybraných statí]. Sv. 1. Praha: Divadelní ústav, 1982. 160 s. Edice České divadlo, sv. 6.

SRBA, Bořivoj. *Emil František Burian a jeho program poetického divadla*. Praha:

Divadelní ústav, 1981. 246 s. Edice České divadlo, sv. 5.

VIKLIČKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola – 40 sezon*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna,

2002. 119 s. ISBN 80-86102-30-0.

Recenze monografie o Z. Kolářovi

DVOŘÁK, Jan. *Knihy. Scéna*, roč. 7, č. 21, 15. 10. 1982, s. 2.

7.2.13 Další aktivity

Databáze českého amatérského divadla. [online]. [cit. 2013-7-27].

Dostupné z: <<http://www.amaterskedivadlo.cz>>

Explikace hry Tatarská pout'.

Stavovské divadlo [televizní pořad]. Československá televize, Praha, 1991.

BEZRUČ, Petr. *Maryčka Magdonova*. Praha: Supraphon, 1988. 25 s.

HILMERA, Jiří. *Stavovské národu!: o tom, jak se Stavovské divadlo stalo součástí Divadla národního*. 1. vyd. Praha: Stavovské divadlo, 1991. 173 s. ISBN 80-901074-0-0.

TUŠL, J. – ROUBÍNEK, O. – ENGELOVÁ, L. *Řečnické umění aneb mluvíš, mluví, mluvíme*. 1. vyd. Plzeň: Krajské kulturní středisko, 1983. 50 s.

VIKLICKÁ, Miluše a kol. *Divadlo Viola – 40 sezon*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2002. 119 s. ISBN 80-86102-30-0.

Recenze monografie o F. F. Šamberkovi

„Je to v Čechách nedoceněný klasik...“ *Kmen*, příloha časopisu *Tvorba*, č. 26, 26. 6. 1985, s. 12.

(jšp) Klasik lidové veselohry. *Nové knihy*, č. 24, 12. 6. 1985, s. 2.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Komik a komediograf. *Scéna*, roč. 10, č. 17, 26. 8. 1985, s. 2.

KLOSOVÁ, Ljuba: Kacíř Šamberk. *Program Brno*, č. 4, prosinec 1985, s. 156–157.

KNOPP, František. Roubínkova kniha o Šamberkovi. *Lidová demokracie*, roč. 41, č. 197, 22. 8. 1985, s. 5.

RAK, Jiří. Otakar Roubínek, František Ferdinand Šamberk. *Husitský Tábor*, sv. 9, 1986/1987, s. 473–476.

RUSINSKÝ, Milan. Životopis komika, klauna, humoristy. *Kulturní měsíčník*, roč. 3, č. 11, listopad 1985, s. 35–36.

SOLDÁN, Ladislav. Pocta F. F. Šamberkovi. *Rovnost*, roč. 100, č. 215, 12. 9. 1985, s. 5.

SVADBOVÁ, Blanka. Nad hereckou monografií. *Česká literatura*, roč. 35, č. 1, 1987, s. 82–85.

Články, recenze, kritiky

Čas nadějí

Ústecké Činoherní studio. *Amatérská scéna*, roč. 14, únor 1977. (fotografie, Hucek)
(A). Čas nadějí. *Průboj*, roč. 28, 25. 11. 1976.

Komedianti a smutnoherci

Severomoravské divadlo Šumperk. *Nová svoboda*, Ostrava, roč. 40, 17. 2. 1984.
(fotografie)

LAZORČÁKOVÁ, T. Komedianti a smutnoherci. *Zemědělské noviny*, Praha, roč. 40, 25. 1. 1984.

Sen jednoho vězně

Činoherní studio. *Průboj*, roč. 32, 14. 5. 1980.

Činoherní studio. *Svobodné slovo*, roč. 36, 20. 5. 1980.

Činoherní studio. *Tvorba*, 21. 5. 1980. (fotografie)

(mik) [Miroslav Igor Křovák]. Burianovská reminiscence. *Lidová demokracie*, roč. 36, č. 185, 7. 8. 1980, s. 5.

(vb) [Jan Votruba]. Sen jednoho vězně. *Průboj*, roč. 32, č. 235, 10. 6. 1980, s. 5.

Střílejí, hraje se!

M. Krhutová a F. Dvořák. *Pravda*, Plzeň, roč. 63, 26. 2. 1982. (fotografie Pavel Křivánek)

Na scéně Ferda Šamberk. *Mladá fronta*, Praha, roč. 38, 15. 2. 1982.

Útěk

ŠVAGROVÁ, B. *Hra o životě*. *Pravda*, roč. 58, 6. 12. 1977.

Začátek cesty

Činoherní studio. *Práce*, roč. 36, 1. 3. 1980. (fotografie)

Jako svůj závazek. *Průboj*, roč. 30, 24. 2. 1978. (fotografie, V. Bejbl)

(vtr). Začátek cesty. *Průboj*, roč. 30, 22. 2. 1978.

Programy

Burian – Roubínek Sen jednoho vězně: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1980. [6] s.

Michail Bulgakov, Útěk: [program Západočeského divadla Cheb]. Cheb: Západočeské divadlo, 1977. [12] s.

Otakar Roubínek, Čas nadějí: [program Činoherního studia]. Ústí nad Labem: Činoherní studio, 1976. [10] s.

Otakar Roubínek, Komedianti a smutnoherci: [program Severomoravského divadla Šumperk]. Šumperk: Severomoravské divadlo, 1983. [2] l.

Otakar Roubínek, Střílejí, hraje se!: [program Divadla J. K. Tyla]. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla, 1982. [2] l.

Valentina Levidovová, Tříminutový rozhovor: [program Severomoravského divadla Šumperk]. Šumperk: Severomoravské divadlo, 1965. [16] s.

8. Seznam příloh

Příloha č. 1: Dosažené vzdělání Otakara Roubínka (tabulka)

Příloha č. 2: Zaměstnání Otakara Roubínka (tabulka)

Příloha č. 3: Seznam inscenací a pořadů, na nichž se Otakar Roubínek podílel (tabulka)

Příloha č. 4: Obrazová příloha (fotografie)

Příloha č. 5: Multimediální příloha (DVD)

Přílohy

Příloha č. 1: Dosažené vzdělání Otakara Roubínka (tabulka)

Obecná škola Frýdlant	1940–1945
Reálné gymnázium Petra Bezruče Místek	1945–1953
Vyšší pedagogická škola v Opavě – obor čeština-ruština	1953–1954, 2 semestry, neukončeno
Divadelní fakulta Akademie múzických umění – herectví	abs. 3. 6. 1958 (1954-1958)
Univerzita J. E. Purkyně Brno – Filozofická fakulta – magisterské studium oboru divadelní věda	st. zk. 5. 6. 1970
Univerzita J. E. Purkyně Brno – Filozofická fakulta – doktorské studium oboru divadelní a filmová věda	st. zk. 25. 11. 1982

Příloha č. 2: Zaměstnání Otakara Roubínka (tabulka)

Datum od	Datum do	Instituce	Pozice	Velikost úvazku, Poznámka
1. 8. 1958	11. 7. 1960	Beskydské divadlo Nový Jičín	sólista činohry	hlavní prac. poměr
12. 7. 1960	31. 12. 1965	Divadlo pracujících Gottwaldov	činoherní herec	hlavní prac. poměr
1. 1. 1966	31. 5. 1970	Divadlo pracujících Gottwaldov	dramaturg	hlavní prac. poměr (neof. již od sez. 64/65)
VI. 1970? XI. 1970?	X. 1970? XI. 1971?	Mor. dřevařské závody Gottwaldov Prefa, n. p. Brno (panelárna Malenovice)	dělník	
1. 12. 1971	31. 12. 1972	Divadlo Za branou	vedoucí propagace, náboru a inspektor hlediště	
1. 1. 1973	28. 2. 1973	Správa kulturních zařízení Ministerstva kultury Praha		
1. 3. 1973	31. 5. 1976	Supraphon, n. p. – Lyra Pragensis	tajemník uměleckohospodářského provozu Lyry mládeže útvaru Lyry Pragensis (tajemník souboru)	

1. 9. 1974	31. 7. 1975	Činoherní studio Ústí nad Labem	lektor	vedlejší prac. poměr (neof. již od jara 72)
1. 3. 1976	31. 5. 1976	Divadlo Na zábradlí	dramaturg	vedlejší prac. poměr
1. 6. 1976	31. 10. 1976	Park kultury a oddechu Julia Fučíka (PKOJF) Praha	dramaturg – vedoucí literárně dramatického oddělení Odboru programové tvorby	
1. 11. 1976	1. 8. 1977	Supraphon, n. p. – Divadlo hudby	vedoucí Divadla hudby (od 1. 1. 1977)	
2. 8. 1977	31. 5. 1978	Supraphon, n. p. – Lyra Pragensis	samostatný odborný referent uměleckohospodářského provozu Lyry Pragensis	
1. 6. 1978	31. 12. 1983	Divadelní ústav Praha	odborný pracovník	hlavní prac. poměr
1. 1. 1983	31. 12. 1983	Divadlo Na zábradlí	lektor dramaturgie	vedlejší prac. poměr
1. 1. 1984	31. 3. 1984	Divadelní ústav Praha	odborný pracovník	vedlejší prac. poměr
1. 1. 1984 1. 9. 1986	31. 8. 1986 31. 7. 1987	Divadlo Na zábradlí	lektor dramaturgie	hlavní prac. poměr vedlejší prac.pom.
1. 9. 1985 1. 9. 1986	31. 8. 1986 1990	Lidová škola umění Praha	pedagog	vedlejší prac. poměr hlavní prac. poměr
15. 10. 1988 28. 2. 1989 IX. 1989	15. 12. 1988 20. 4. 1989 VII. 1990 ⁴³⁰	Brněnská divadla – Satirické divadlo Večerní Brno (Divadlo u Jakuba)	dramaturg lektor dramaturgie dramaturg	půl úvazku částečný úvazek
		DAMU ⁴³¹	pedagog	
1. 1. 1990	28. 2. 1990	Divadlo na Vinohradech	lektor	
1. 3. 1990	3. 10. 1992	ND Praha	dramaturg č	hlavní prac. poměr

⁴³⁰ Působení se nepodařilo ověřit oficiálními dokumenty.

⁴³¹ Dle nového zákona o archivnictví byly nepotřebné osobní materiály zaměstnanců DAMU skartovány. Není tedy možné dohledat dobu trvání ani velikost úvazku v této instituci.

Příloha č. 3: Seznam inscenací a pořadů, na nichž se Otakar Roubínek podílel (tabulka)

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Shaw, G. B.	Svatá Jana	Tylovo divadlo, ND Praha	9. 11. 1956	Pleskot, Jaromír	Warwickovo páže
Beaumarchais	Bláznivý den	AMU DISK - Divadelní studio DAMU	20. 6. 1957	Laurin, František	Pedrillo
Arbuzov, A. N.	Domek na předměstí	AMU DISK - Divadelní studio DAMU	6. 11. 1957	Horan, Jaroslav	Aljoša Kustov
Goldoni-Hoffmeister	Zpívající Benátky	AMU DISK - Divadelní studio DAMU	25. 1. 1958	Pokorný, Karel	Trapolla, Stráž
Shaw, G. B.	Candida	AMU DISK - Divadelní studio DAMU	22. 3. 1958	Nedbal, Miloš	Rev. Alexander Mill
Lope de Vega	Až k smrti milovat	Beskydské divadlo Nový Jičín	8. 2. 1958	Neubauer, Karel	Macias (od 10. 9. 1958)
Stehlík, Miloslav	Hej pane kapelníku	Beskydské divadlo Nový Jičín	19. 4. 1958	Třebický, Karel	Jarda (od 13. 8. 1958)
Kohout, Pavel	Taková láska	Beskydské divadlo Nový Jičín	7. 6. 1958	Třebický, Karel	Stibor (od 9. 8. 1958)
Stoenescu - Sava	Šestka z mravů	Beskydské divadlo Nový Jičín	27. 9. 1958	Třebický, Karel	Štefan
Rozov, Viktor S.	Šťastnou cestu!	Beskydské divadlo Nový Jičín	7. 11. 1958	Kolesa, Radomil	Arkadij
Tetauer, Frank	Znamení býka	Beskydské divadlo Nový Jičín	4. 4. 1959	Neubauer, Karel	Juan Borgia
Shakespeare, W.	Jak se vám líbí	Beskydské divadlo Nový Jičín	6. 6. 1959	Neubauer, Karel	Jaques
Višněvskij, V. V.	Optimistická tragédie	Beskydské divadlo Nový Jičín	3. 10. 1959	Neubauer, Karel	První důstojník
Nezval, Vítězslav	Manon Lescaut	Beskydské divadlo Nový Jičín	14. 11. 1959	Neubauer, Karel	Tiberge
Marinkvič, R.	Gloria	Beskydské divadlo Nový Jičín	6. 2. 1960	Doležel, Miroslav	Muž, Bimbo
Wilde, O.	Ideální manžel	Beskydské divadlo Nový Jičín	12. 3. 1960	Chmelík, Radúz	Pan Montford
Corrinth, Kurt	Trojané	Beskydské divadlo Nový Jičín	26. 3. 1960	Třebický, Karel	Jan Hellmann
Stroupežnický, L.	Mikuláš Dačický z Heslova	Beskydské divadlo Nový Jičín	14. 5. 1960	Roy, Jiří	Kryštof ze Švamberka
Voskovec-Werich	Balada z hadrů	Divadlo pracujících Gottwaldov	3. 7. 1960	Skopal, Svatopluk	Hlídač
Arbuzov, A. N.	Irkutská historie	Divadlo pracujících Gottwaldov	15. 10. 1960	Holub, Stanislav	Sergej Serjogin
Tyl, J. K.	Fidlovačka	Divadlo pracujících Gottwaldov	3. 12. 1960	Skopal, Svatopluk	Ševelka, řemeslník
Blažek, Vratislav	Příliš štědrý večer	Divadlo pracujících Gottwaldov	31. 12. 1960	Holub, Stanislav	Mladý muž

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Shakespeare, W.	Romeo a Julie	Divadlo pracujících Gottwaldov	19. 3. 1961	Skopal, Svatopluk	Romeo
Gorkij, Maxim	Jegor Bulyčov a ti druzí	Divadlo pracujících Gottwaldov	13. 5. 1961	Holub, Stanislav	Mokrousov
Shaw, G. B.	Pygmalion	Divadlo pracujících Gottwaldov	25. 6. 1961	Dostal, Karel	Zevloun
Hughes- Lohniský	Jesse Semple se žení	Divadlo pracujících Gottwaldov	14. 10. 1961	Skopal, Svatopluk	Ananias Boyd
Karvaš, Peter	Zmrtvýchvstání dědečka	Divadlo pracujících Gottwaldov	2. 12. 1961	Zéda, Miroslav	Vlad. Korbel
Shakespeare, W.	Othello	Divadlo pracujících Gottwaldov	22. 12. 1961	Dostal, Karel	Třetí šlechtic
Gorkij, Maxim	Nepřátelé	Divadlo pracujících Gottwaldov	3. 3. 1962	Holub, Stanislav	Jakov Bardin
Čapek, J. a K.	Ze života hmyzu	Divadlo pracujících Gottwaldov	30. 4. 1962	Skopal, Svatopluk	Jiný chrobák, 2. inženýr-náčel.
Kohout, Pavel	Cesta kolem světa za 80 dní	Divadlo pracujících Gottwaldov	14. 7. 1962	Holub, Stanislav	Flanagan, Celník, Jim, 200 vojáků, Muž na bicyklu, Konstábl, Číšník
Rozov, Viktor S.	Šťastnou cestu	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 10. 1962	Holub, Stanislav	Afánasij
Kundera, Milan	Majitelé klíčů	Divadlo pracujících Gottwaldov	1. 12. 1962	Holub, Stanislav	Důstojník gestapa
Shakespeare, W.	Veselé windsorské paničky	Divadlo pracujících Gottwaldov	22. 12. 1962	Skopal, Svatopluk	Berkdeber, kumpán
Renč, Václav	Medvěd Fuňa	Divadlo pracujících Gottwaldov	20. 1. 1963	Holub, Stanislav	Medvěd Fuňa
Nezval, Vítězslav	Dnes ještě zapadá slunce	Divadlo pracujících Gottwaldov	9. 3. 1963	Holub, Stanislav	Velekněz, mladý kovář
Daněk, Oldřich	Svatba sňatkového podvodníka	Divadlo pracujících Gottwaldov	20. 4. 1963	Skopal, Svatopluk	Vojta Šouflík
Gogol, N. V.	Revizor	Divadlo pracujících Gottwaldov	8. 5. 1963	Dostal, Karel	Svistunov, Četník
Skála-Fux- Pantůček	Drak je drak	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 7. 1963	Skopal, Svatopluk	Žužlický souseď, Bivoj
Topol, Josef	Konec masopustu	Divadlo pracujících Gottwaldov	5. 10. 1963	Pošíval, Zdeněk	Předseda MNV
Volodin, Alexandr	Pět večerů	Divadlo pracujících Gottwaldov	14. 11. 1963	Skopal, Svatopluk	Iljin
Brdečka- Rychlík- Hála	Limonádový Joe	Divadlo pracujících Gottwaldov	1. 2. 1964	Pošíval, Zdeněk	Horác
Dürrenmatt, F.	Fyzikové	Divadlo pracujících Gottwaldov	29. 2. 1964	Holub, Stanislav	Murillo
Vančura, V.	Josefina	Divadlo pracujících Gottwaldov	11. 4. 1964	Hajda, Alois	Profesor John

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Marivaux	Proradné lásky	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 6. 1964	Holub, Stanislav	Trivelin
Dietl, Jaroslav	Nehoda	Divadlo pracujících Gottwaldov	29. 8. 1964	Skopal, Svatopluk	František Velda
Macurek, Miloš	Jedničky má papoušek	Divadlo pracujících Gottwaldov	27. 9. 1964	Hruška, Zdeněk	
Rolland, R.	Hra o lásce a smrti	Divadlo pracujících Gottwaldov	10. 10. 1964	Skopal, Svatopluk	
Levidovová, Valentina	Tříminutový rozhovor	Divadlo pracujících Gottwaldov	28. 11. 1964	Holub, Stanislav	
Čapek, Karel	R. U. R.	Divadlo pracujících Gottwaldov	19. 12. 1964	Pošíval, Zdeněk	
Achard, Marcel	Idiotka	Divadlo pracujících Gottwaldov	31. 12. 1964	Hruška, Zdeněk	Camille Sévigné
Duvivier- Jeanson	Marie–Octobre	Divadlo pracujících Gottwaldov	13. 2. 1965	Skopal, Svatopluk	Renaud-Picart
Thomas, B. J.	Charleyova teta	Divadlo pracujících Gottwaldov	27. 2. 1965	Pošíval, Zdeněk	
Honzl, Jindřich	Román lásky a cti	Divadlo pracujících Gottwaldov	15. 3. 1965	Beránek, Václav	
Havel, Václav	Zahradní slavnost	Divadlo pracujících Gottwaldov	30. 4. 1965	Hruška, Zdeněk	Ferda Plzák
Jirášek, Alois	Lucerna	Divadlo pracujících Gottwaldov	15. 5. 1965	Holub, Stanislav	
Goldoni - Hlávka	Benátská maškaráda	Divadlo pracujících Gottwaldov	3. 7. 1965	Hruška, Zdeněk	
Wilder, T.	Naše městečko	Divadlo pracujících Gottwaldov	4. 9. 1965	Skopal, Svatopluk	Simon Stimson
Stehlík, Miloslav	Osm rozhněvaných žen	Divadlo pracujících Gottwaldov	9. 10. 1965	Pokorný, Karel	
Kipphardt, Heinar	Ve věci Roberta Oppenheimera	Divadlo pracujících Gottwaldov	23. 10. 1965	Skopal, Svatopluk	B. T. Pash (důstojník)
Norman - Mankowitz	Balada o doktoru Crippenovi	Divadlo pracujících Gottwaldov	29. 11. 1965	Hruška, Zdeněk	
Dürrenmatt, F.	Návštěva staré dámy	Divadlo pracujících Gottwaldov	18. 12. 1965	Pokorný, Karel	Vlakvedoucí, Novinář
Moliere	Jeho Urozenost pan Měšťák	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 2. 1966	Hruška, Zdeněk	
Topol, Josef	Jejich den	Divadlo pracujících Gottwaldov	19. 2. 1966	Pokorný, Karel	Primař
Gladkov, Alexandr	Věčně mladá historie	Divadlo pracujících Gottwaldov	2. 4. 1966	Skopal, Svatopluk	Balmašov (generál)
Nezval, Vítězslav	Manon Lescaut	Divadlo pracujících Gottwaldov	7. 5. 1966	Pokorný, Karel	
Pirandello- Dušek	Každý má svou pravdu	Divadlo pracujících Gottwaldov	21. 5. 1966	Skopal, Svatopluk	
Frisch, Max	Don Juan aneb Láska k geometrii	Divadlo pracujících Gottwaldov	2. 7. 1966	Hruška, Zdeněk	
Christie, Agatha	Deset malých černoušků	Divadlo pracujících Gottwaldov	24. 9. 1966	Pokorný, Karel	

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Aškenazy, Ludvík	Šlamastyka s měsícem	Divadlo pracujících Gottwaldov	22. 10. 1966	Hruška, Zdeněk	Stanislav Kučaba
Renč, Václav	Císařův mim	Divadlo pracujících Gottwaldov	5. 11. 1966	Pokorný, Karel	
Krasna, Norrman	Neděle v New Yorku	Divadlo pracujících Gottwaldov	17. 12. 1966	Skopal, Svatopluk	Pavel Wilson
Blanda - Otčenášek	Romeo, Julie a tma	Divadlo pracujících Gottwaldov	21. 1. 1967	Hruška, Zdeněk	
Shaw, G. B.	Pekelník	Divadlo pracujících Gottwaldov	4. 2. 1967	Pokorný, Karel	
Ostrovskij, A. N.	Les	Divadlo pracujících Gottwaldov	11. 3. 1967	Fréhar, Jiří	
Williams, Tennessee	Léto a dým	Divadlo pracujících Gottwaldov	25. 3. 1967	Skopal, Svatopluk	
Langer - Miška	Velbloud uchem jehly	Divadlo pracujících Gottwaldov	13. 5. 1967	Hruška, Zdeněk	
Casona, Alejandro	Stromy umírají vstoje	Divadlo pracujících Gottwaldov	27. 5. 1967	Skopal, Svatopluk	
Mahen, Jiří	Janošík	Divadlo pracujících Gottwaldov	11. 11. 1967	Pokorný, Karel	Důstojník
Čapek, Karel	Loupežník	Divadlo pracujících Gottwaldov	12. 11. 1967	Skopal, Svatopluk	
Shakespear e, W.	Makbeth	Divadlo pracujících Gottwaldov	18. 11. 1967	Pokorný, Karel	
Bařinka, Jaroslav	Vánoční hra o zmrtvýchvstání	Divadlo pracujících Gottwaldov	9. 12. 1967	Pokorný, Karel	
Inge, W. M.	Jako by den nechtěl odejít	Divadlo pracujících Gottwaldov	3. 2. 1968	Pokorný, Karel	
Rostand, Edmond	Cyrano z Bergeracu	Divadlo pracujících Gottwaldov	24. 2. 1968	Skopal, Svatopluk	Nespokojenec, 4. kadet
Coward, Noel	Rozmarný duch	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 4. 1968	Hruška, Zdeněk	
Dürrenmatt, F.	Frank V.	Divadlo pracujících Gottwaldov	20. 4. 1968	Pokorný, Karel	
Filippo, Eduardo de	Neapol, město milionů	Divadlo pracujících Gottwaldov	1. 6. 1968	Skopal, Svatopluk	
Wilde, Oscar	Ideální manžel	Divadlo pracujících Gottwaldov	15. 6. 1968	Pokorný, Karel	
Čapek, Karel	Bílá nemoc	Divadlo pracujících Gottwaldov	14. 9. 1968	Pokorný, Karel	Pobočník
Jirásek, Alois	Filosofská historie	Divadlo pracujících Gottwaldov	28. 9. 1968	Skopal, Svatopluk	
Miller, Arthur	Hon na čarodějnice	Divadlo pracujících Gottwaldov	16. 11. 1968	Palouš, Pavel	
O'Neill, Eugene	Ach, ta léta bláznivá	Divadlo pracujících Gottwaldov	30. 11. 1968	Skopal, Svatopluk	
Thomas, Robert	Jedna z nás je vrah	Divadlo pracujících Gottwaldov	26. 1. 1969	Pokorný, Karel	
Tyl, J. K.	Drahomíra	Divadlo pracujících Gottwaldov	8. 2. 1969	Skopal, Svatopluk	

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Schmidt-Jones	Snílci	Divadlo pracujících Gottwaldov	22. 2. 1969	Pokorný, Karel	
Voskovec-Werich	Kat a blázen	Divadlo pracujících Gottwaldov	5. 4. 1969	Palouš, Pavel	
Ibsen, Henrik	Nápadníci trůnu	Divadlo pracujících Gottwaldov	26. 4. 1969	Pokorný, Karel	
Williams, Tennessee	Tramvaj do stanice Touha	Divadlo pracujících Gottwaldov	14. 6. 1969	Skopal, Svatopluk	
Beaumarchais	Figarova svatba	Divadlo pracujících Gottwaldov	28. 6. 1969	Beránek, Václav	
Suchovo-Kobylin	Tarelkinova smrt	Divadlo pracujících Gottwaldov	4. 10. 1969	Palouš, Pavel	
Anouilh, Jean	Eurydika	Divadlo pracujících Gottwaldov	25. 10. 1969	Pokorný, Karel	
Drda, Jan	Hrátky s čertem	Divadlo pracujících Gottwaldov	6. 12. 1969	Pokorný, Karel	
Vuolijoki, Hella	Ženy na Niskavuori	Divadlo pracujících Gottwaldov	20. 12. 1969	Skopal, Svatopluk	
Molière	Lidé obtížní aneb Votravové	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	13. 9. 1972	Chundela, Jaroslav	
Roubínek, Otakar	Je to tak(t)	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	14. 10. 1972	Roubínek, Otakar (kryl Chundela)	
Volodin, Alexandr	Pět večerů	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	4. 11. 1972	Chundela, Jaroslav	
Čapek, Karel	Pohádky Karla Čapka	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	3. 12. 1972	Novák, Jan	
Tardieu - Bezděk. - Vys.	Memoáry admirála Memoriála	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	12. 1. 1973	Schorm, Evald	
Shakespeare, W.	Středoletní noci sen	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	30. 3. 1973	Balad'a, Ivan	
Neruda, Jan	Balady a romance	Lyra Pragensis, Praha			
Jirásek, Alois	Staré pověsti české	Lyra Pragensis, Praha			
Synge, John M.	Prokleté svatby	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	1. 6. 1973	Chundela, Jaroslav	
Fučík - V+W - Roub. (kryl Chundela)	Pokolení před Petrem	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	8. 9. 1973	Chundela, Jaroslav	
Aristoteles	Poetika	Lyra Pragensis, Praha	11. 10. 1973	Vondrovic , Tomáš	přednes

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
	Slovo o pluku Igorově	Lyra Pragensis, Praha		Glancová, Helena	
Puškin, A. S.	Pohádky	Lyra Pragensis, Praha			
Čechov, A. P.	Černý mnich	Lyra Pragensis, Praha	15. 11. 1973	Glancová, Helena	
Gombrowic z, Witold	Yvonna princezna burgundánská	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	14. 12. 1973	Chundela, Jaroslav	
Komenský, J. A.	Diogenes cynik	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	25. 1. 1974	Schorm, Evald	
	Pásmo o Fučíkovi	Lyra Pragensis, Praha			
Dyk, Viktor	Krysař	Lyra Pragensis, Praha	31. 3. 1974	Glancová, Helena	
Borovský - Roubínek	Vyhnanec z Brixenu	Lyra Pragensis, Praha		Glancová, Helena	přednes
Wig, William	Masseur v dámské lázni	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	5. 4. 1974	Hradil, Pavel	
Mácha, K. H.	Marinka	Lyra Pragensis, Praha	30. 4. 1974	Glancová, Helena	
	Orel mouchy nechytá	Lyra Pragensis, Praha			
Čarek, Jan	Čarokruh	Lyra Pragensis, Praha			
Nestroy, J. N.	Šibal kanibal aneb Hrůzostrašný	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	11. 9. 1974	Hajda, Alois	
Goghe, Vincent van	Vincentova zповěď	Lyra Pragensis, Praha	19. 9. 1974		přednes
Němcová, Božena	Slovenské pohádky	Lyra Pragensis, Praha			
Gončarov, I. A.	Oblomov	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	11. 10. 1974	Chundela, Jaroslav	
Fučík, Julius	Ať nikdy není smutek spojován	Lyra Pragensis, Praha			
Páral - Schorm	Profesionální žena	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	17. 1. 1975	Schorm, Evald	
Wolker, Jiří	Těžká hodina	Lyra Pragensis, Praha			
Čapek, Karel	Čapkovy povídky	Lyra Pragensis, Praha			
Tajovský, Jozef	Ženský zákon	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	27. 3. 1975	Herz, Juraj	

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Roubínek, Otakar	Komedie v pasti	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	17. 5. 1975	Chundela, Jaroslav	
France, Anatole	Crainquebille aneb Zelinář	Lyra Pragensis, Praha	30. 9. 1975	Glancová, Helena	přednes
	Malý velký svět	Lyra Pragensis, Praha			
Nezval, Vítězslav	Anička skřítek a Slaměný Hubert	Lyra Pragensis, Praha			
Longos	Dafnis a Chloé	Lyra Pragensis, Praha	27. 1. 1976		přednes
Gauguin, Paul	Stát se divochem	Lyra Pragensis, Praha	8. 10. 1976		přednes
Bulgakov- Roub. - Chun.	Útěk	Divadlo Na zábradlí Praha	15. 10. 1976	Chundela, Jaroslav	
Roubínek, Otakar	Čas nadějí	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	24. 11. 1976	Suchařípa Leoš	
Roubínek, Otakar	Začátek cesty	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	2. 2. 1978	Rajmont, Ivan	
Burian - Roubínek	Sen jednoho vězně	Státní divadlo Z. Nejedlého Ústí n. L. - Činoherní studio	28. 4. 1980	Rajmont, Ivan	
Roubínek, Otakar	Střílejí, hraje se!	Divadlo J. K. Tyla Plzeň - opereta	13. 2. 1982	Glanc, Ivan	
Porta, G. B. della	Astrolog	Divadlo Na zábradlí Praha	19. 1. 1983	Schorm, Evald	
Büchner, George	Leonce a Lena	Divadlo Na zábradlí Praha	22. 6. 1983	Hajda, Alois	
Albee, Edward	Pobřeží	Divadlo Na zábradlí Praha	15. 11. 1983	Bělohrads ká, Lucie	
Rut - Roubínek	Komedianti a smutnoherci	Severomoravské divadlo Šumperk	17. 12. 1983	Rut, Přemysl	
Euripides	Ifigenie v Aulidě	Divadlo Na zábradlí Praha	7. 2. 1984	Kačer, Jan	
Hrabal, Bohumil	Hlučná samota	Divadlo Na zábradlí Praha	7. 3. 1984	Schorm, Evald	
Vitrac, Roger	Vlkodlak	Divadlo Na zábradlí Praha	16. 4. 1985	Kačer, Jan	
Satykov- Šcedrin, M. J.	Pazuchin a...	Divadlo Na zábradlí Praha	18. 10. 1985	Šcedrin, Boris	
Ibsen, Henrik	Paní z námoří	Divadlo Na zábradlí Praha	3. 6. 1986	Bělohrads ká, Lucie	
Harwood, Ronald	Garderobiér	Divadlo Na zábradlí Praha	7. 4. 1987	Schorm, Evald	
Camus, Albert	Caligula	Divadlo Na zábradlí Praha	16. 9. 1987	Rajmont, Ivan	

AUTOR	NÁZEV INSCENACE	DIVADLO / SOUBOR	PREM	REŽIE	ROLE / POZN.
Vyskočil, Ivan	Křtiny v Hbřbvích aneb Blbá hra	Nedivadlo Ivana Vyskočila		Vyskočil, Ivan	
Vyskočil, Ivan	Malý Alenáš	Nedivadlo Ivana Vyskočila		Vyskočil, Ivan	
Vyskočil, Ivan	Onkel Zbynda's Winterrock	Nedivadlo Ivana Vyskočila		Vyskočil, Ivan	
Vyskočil, Ivan	Evokace	Nedivadlo Ivana Vyskočila		Vyskočil, Ivan	
Vyskočil, Ivan	Kuchyň	Nedivadlo Ivana Vyskočila		Vyskočil, Ivan	
Mrožek, Slawomir	Policajti	Satirické divadlo Večerní Brno	15. 12. 1988	Harvánek, Pavel	
Moliere	Tartuffe	Satirické divadlo Večerní Brno	20. 4. 1989	Harvánek, Pavel	
Hrubín, František	Oldřich a Božena	Divadlo na Vinohradech, Praha	2. 3. 1990	Dudek, Jaroslav	
Dietl, Jaroslav	Slečnu pro jeho Excelenci	Satirické divadlo Večerní Brno	8. 3. 1990	Fleischer, Rudolf	
Topol, Josef	Sbohem, Sokrate	Národní divadlo Praha	12. 10. 1991	Kačer, Jan	
Shaw, G. B.	Pygmalion	Národní divadlo Praha	22. 2. 1992	Hrušínský Rudolf	

Příloha č. 4: Obrazová příloha (fotografie)

Zdrojem fotografií byl soukromý archiv rodiny Otakara Roubínka.



Divadlo Disk, Praha, 1958

Domek na předměstí



Divadlo Disk, Praha, 1958

Candida



Beskydské divadlo, Nový Jičín, 1959

Znamení býka



Beskydské divadlo, Nový Jičín, 1959

Jak se vám líbí



Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1960
Romeo a Julie (s B. Rýznarovou)



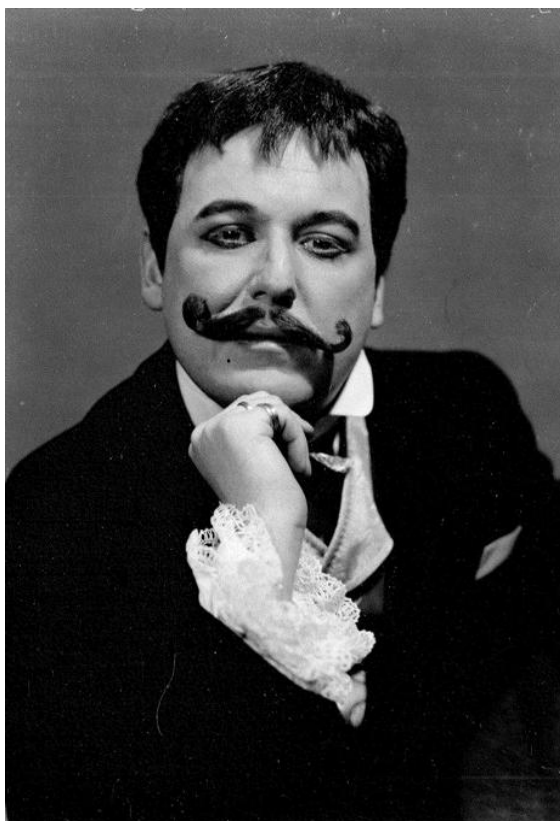
Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1962
Majitelé klíčů



Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1963
Drak je drak



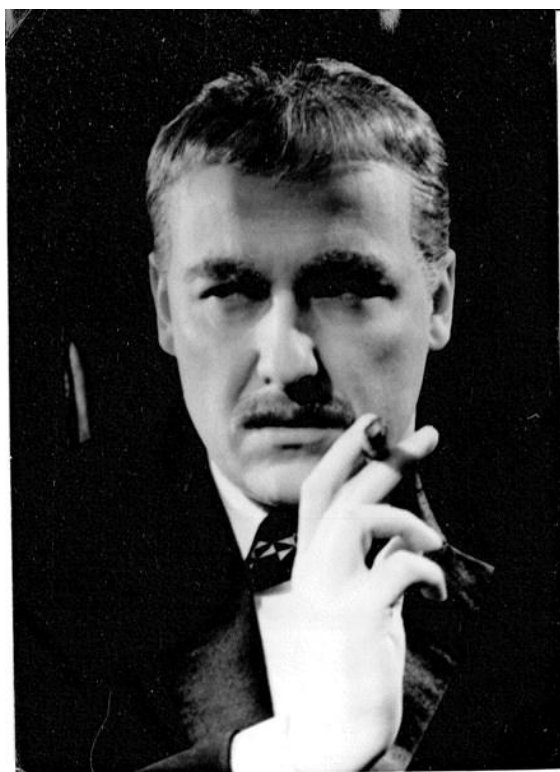
Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1963
Pět večerů



Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1964
Limonádový Joe



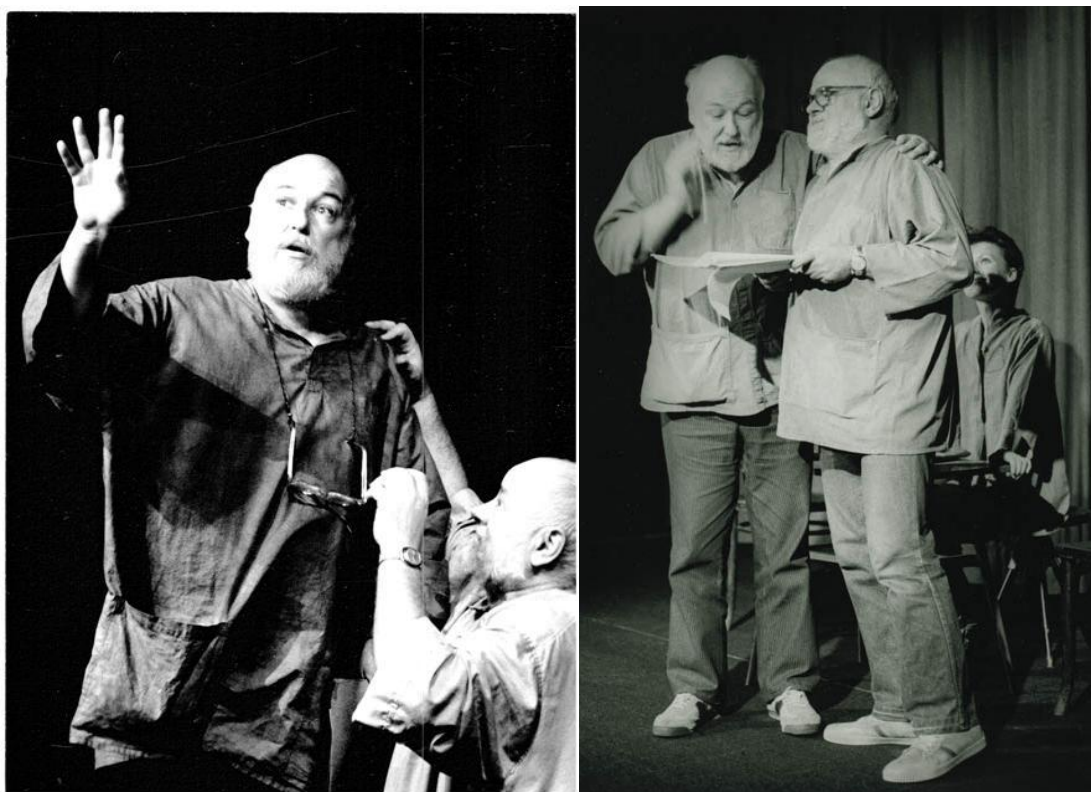
Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1964
Idiotka



Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1965
Marie-October



Divadlo pracujících, Gottwaldov, 1965
Zahradní slavnost



Nedivadlo, 80. léta

O. Roubínek, I. Vyskočil, B. Hocková,

Zdroj: Soukromý archiv Evy Stehlíkové a www.ivanvyskocil.cz.



Soukromá fotografie, 80. léta.