

Městské divadlo Zlín

Městské divadlo Zlín slavilo v sezóně 2015/2016 sedmdesát let od založení. Ač jde o divadlo, která leží daleko od jakéhokoli města, jež můžeme považovat za centrum, míníme Ostravu, Brno nebo Prahu, je možné zde shlédnout někdy až pozoruhodné inscenace od předních českých či slovenských režisérů. A není tomu tak pouze v posledních letech, ale toto snažení je patrné i za minulé éry, kdy se v divadle objevily inscenace poměrně revolučních textů. V 60. letech byl na repertoár zařazen Konec masopustu Josefa Topola. Jednalo se o teprve třetí uvedení tohoto textu. Progresivní dramaturgie však byla možná i během normalizace, kdy byla uvedena sice sovětská, ale poměrně protirežimní, hra Thyl Ulenspiegel Grigorije Gorina, která kritizuje vstup sovětských armád na území Československa.

Již v době vzniku v roce 1946 dostává soubor do vedení velkou režisérskou osobnost Antonína Kurše, který byl v polovině roku 1946 odejit z postu šéfa činohry Divadla 5. května. S ním do Zlína odešla i část souboru, který tak měl kvalitní základ. V té době však nově vzniklý soubor nemá vlastní divadelní budovu, a tak jsou pro něj vyčleněny prostory malého kina, které čítalo 450 sedadel. Zde pak soubor působil až do roku 1967, kdy byla otevřena budova divadla, ve které se hraje dodnes.

Velkou změnou ve čtyřicátých letech pak byla přeměna správy divadla. Od 1.1.1949 přechází divadlo pod správu podniku Svit (obuvnický podnik Baťa byl v roce 1948 přejmenován, což naznačuje postoj režimu ke kapitalistické rodině Baťů), který ho financuje až do roku 1951, kdy se správa opět mění a divadlo přechází pod Krajský národní výbor. V těchto letech se jednalo o první profesionální podnikové divadlo. Již v první sezóně však bylo divadlo s Baťovými závody úzce spjato, neboť každý čtvrtek se hrálo o polední pauze v přímo v podniku. Na konci sezóny se pak konal desetidenní zájezd po sesterských podnicích.

Po příchodu Antonína Kurše do souboru se začala formovat i specifická dramaturgie. Během jeho působení nastal příklon k lidové a socialistické tvorbě. První sezóny docházelo také k formování souboru, které se neslo v duchu personálních obměn. V souboru se mihli například takoví herci jako Ilja Prachař, který zde také zanechal stopu jako autor původních her, nebo Vítězslav Vejražka. Prachař jako autor pak působil v duchu Kuršova lidového směřování a napsal hru Hádají sa o rozumné, která mapovala vývoj současné vesnice. Zpracoval tedy téma kolektivizace, ale na rozdíl od budovatelských dramát 50. let, které se k tomuto tématu vyjadřují, nebyla jeho hra schematická a byly zde patrné propracované charaktery postav.

V 50. letech se pak divadlo uchyluje k ideovému směřování dramaturgie. Ta má svého diváka především vzdělávat a vychovávat z něj správného budovatele. Panuje zde příklon především k současné české dramatice. Inscenačně se divadlo ubírá směrem k socialistickému realismu, který byl tehdy oficiálním inscenačním stylem té doby. Stejně jako režim si našel rodině

Baťů a jejich firmě úhlavního nepřítele, tak i pro divadlo se Baťa stává nepřítelem no. 1. V roce 1952 je dvacetileté výročí úmrtí Tomáše Bati, který tragicky zahynul při letu do Švýcarska, tudíž je možné znova brojit proti němu i ideje kapitalismu, kterou pro tehdejší režim představoval. Nejslavnějším textem byla dramaturgie románu Botostroj, jehož autorem a zároveň i autorem dramaturgie byl Svatopluk Turek. Ten byl zaměstnán v Baťově podniku jako grafik. Poté co byl propuštěn, napsal antibaťovský román, který je plný hesel jako: „Raději bosky než boty od Bati.“

V tomto období poukazovala na škodlivost batismu ještě i inscenace soudobého sovětského textu Koho tlačí bota, který pojednává o poměrech v moskevské továrně na obuv.

Baťa byl rovněž inspirací pro postavu Baťáka-Dvouletáka, který se objevil v autorské hře pro děti Dvě Maričky. Tato postava rovněž poukazovala na právě započatou dvouletku v podniku. Nebylo to naposled, co se tato postava objevila ve hře pro děti, neboť je znova k nalezení v pozdější hře Vzpoura v perníkové chaloupce. Kromě těchto dvou autorských textů pro dětského diváka vznikly ještě například hry Jak květinčky přezimovaly nebo Vlk, koza a kůzlátka.

Pokud se v 50. letech divadlo ubírá směrem k autorské tvorbě a textům regionálních autorů, tak 60. léta se od této dramaturgie odklání. S uvolňováním režimu přichází do divadla progresivnější repertoár. Vrcholem pak bylo již zmiňované uvedení Topolova Konce masopustu. V roce 1967 dochází ke slavnostnímu otevření Divadla pracujících Gottwaldov. Na tuto budovu se čekalo celých 30 let. Nejdříve totiž byla divadelní budova plánována ještě ve 30. letech za rozkvětu Baťova podniku, a to přímo u vchodové brány do komplexu továrny.

Otevření nového (většího) divadla, které dokáže dodnes pojmout cca 700 diváků, má za následek i změnu repertoáru. Onu progresivní dramaturgii je potřeba umírnit, protože do hlediště může zasednout více diváků a počítá se s tím, že většina nově přichozích nebude mít přílišné divácké zkušenosti. Je tedy potřeba repertoár přizpůsobit těmto divákům.

Do tohoto rozkvětu zasáhl rok 1968, který měl za následek zrušení hostování Krejčova Divadla za branou. Následně pak bylo zrušeno 11 plánovaných představení. Během normalizace pak dochází k personálním čistkám podobným jako v ostatních divadlech a jiných institucích. Do Gottwaldova se v roce 1971 dostává režisér Alois Hajda, který byl bohudík pro divadlo, bohužel pro Aloise Hajdu přesunut z Brna, kde působil v Mahenově činohře Státního divadla (dnes Národní divadlo) a vyučoval na JAMU. Během svého „vyhnání“, které trvalo až do roku 1981, se mu dařilo budovat kvalitní repertoár i přes to, že bylo divadlo pod dohledem. Podařilo se mu propašovat například již zmiňovanou hru Thyl Ulenspiegel. Patrně to nebylo jednoduché, neboť jeho inscenování bylo nejdříve zrušeno, ale pak byla hra přece jen nasazena.

Po revoluci přichází i ve Zlíně fáze „splácení dluhů“. Na repertoáru se nejdříve objevuje scénické čtení Havlovy Audience a posléze hned v roce 1990 inscenace Zahradní slavnosti. Opět je

také nasazen Konec masopustu. Rehabilitace se ve Zlíně dostává i Tomáši Baťovi v autorském textu Karla Semeráda Tomáš Baťa I. Premiéry se pak účastnil i Tomáš Baťa jr.

Od baťovské tematiky se neupustilo ani v době nejnovější. V roce 2014 vznikl první díl trilogie o rodině Baťů Baťa Tomáš, živý v režii Dodo Gombára. Druhý díl Já, Baťa, který zrežíroval nově nastupující umělecký šéf divadla Patrik Lančarič, měl pak premiéru v roce 2016. Každý díl vzešel z pera jiného autora (první díl napsal bývalý umělecký šéf divadla Dodo Gombár a druhý pak renomovaný slovenský dramatik Peter Pavlac) a inscenační týmy zvolily rovněž naprosto odlišné postupy. První inscenace pojednávající o Tomáši Baťovi velmi silně tematizuje jeho předčasnou smrt, neboť celý kus je pojat jako sen či píše vzpomínka na prožitý život, který Tomáši Baťovi proběhne před očima jen několik vteřin před smrtí. Druhá inscenace, kde je hlavním hrdinou bratr Tomáše Jan Antonín, pracuje s prvky dokumentárního divadla. Obě díla jsou však ospravedlněním a částečně i adorací života a díla těchto dvou mužů.

Tato trilogie zapadá do jedné velmi významné dramaturgické linky divadla, která se soustředí na regionální témata. Kromě rodiny Baťů byly v divadle uvedeny například inscenace Žitkovské bohyně či muzikál Malované na skle. Neopomenutelná je i inscenace Palubní deník Hanzelky a Zikmunda, kterou napsal dlouholetý dramaturg divadla Vladimír Fekar.

Čas od času se ve Zlíně rovněž naleznou i experimentální projekty. V roce 2006 se divadlo pustilo do inscenování textu Jaroslava Vrchlického Smrt Hippodamie. Zlínský soubor v čele s Helenou Čermákovou, která za svou roli Hippodamie získala cenu Thálie, se pod režijním vedením Jana Antonína Pitínského spojil s Filharmonií Bohuslava Martinů a vytvořil tři hodiny trvající opus. Ten dosáhl jen několika repríz a na repertoáru vydržel asi deset měsíců. V současnosti byl ojedinělým projektem politický kabaret Ovčáček čtveráček, který vyšel z iniciativy samotného souboru a vznikl ve volném čase. Plánováno bylo jen jedno jediné představení, ale kvůli obrovskému zájmu vydržela inscenace na repertoáru až několik měsíců, během nichž se stala naprostým fenoménem a jedno z posledních představení bylo živě vysíláno do kin po celé České republice.

Kromě těchto významnějších inscenací, které stojí za povšimnutí, tvoří repertoár slavné komedie jako Brouk v hlavě, dramatizace slavných románů jako Past na myši nebo O myších a lidech či kusy od současných světových autorů jako Kráska z Leenan Martina McDonagha či Srpen v zemi indiánů Tracyho Lettse. Zlínští se rovněž pouštějí do jevištních přepisů slavných televizních muzikálů Eva tropí hlouposti nebo Noc na Karlštejně.

V Městském divadle Zlín se také od roku 1991 koná festival Setkání/stretnutie, jehož hlavní myšlenka a s ní i dramaturgie se neustále vyvíjí a proměňuje. Avšak tradičně přivádí do Zlína povšimnutí hodné české a slovenské inscenace. V minulosti také ve Zlíně existoval festival Naráz, během kterého uvedlo všechny nové inscenace sezóny. V roce 2009 se konal jeho poslední ročník.

Jeho myšlenka odehrání nových kusů během několika dní však byla vzkříšena v roce 2016, kdy se zlínské divadlo spojilo se Slováckým divadlem z Uherského Hradiště a vytvořilo přehlídku Zarás.

Současný ředitel divadla Petr Michálek, kterému se festivalem Zarás podařilo navázat spolupráci se Slováckým divadlem, již v předchozích obdobích nebylo nikdy moc přáno, vede instituci k velké otevřenosti vůči divákům. Kromě běžných diskuzí, které se vážou zejména k premiérám a nesou název Klevetivá středa, se divadlo zapojuje či samo pořádá mnoho mimodivadelních aktivit jako jsou fotbalové zápasy, turnaje v petangue, vyjížďky na kole či karneval v divadle. Tyto vstřícné kroky směrem k divákům se patrně řediteli vyplácí, neboť dle jeho slov návštěvnost divadla za jeho vedení stoupá.

Zdroje:

MIKULKOVÁ, I. Městské divadlo Zlín. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2015, ISBN 978-80-260-8778-

6

Seznam inscenací dostupný online na: www.divadlozlin.cz

Vypracovala: Eliška Seveldová

29.5.2017