



Hostování vybraných československých divadel v německy mluvících zemích v šedesátých letech minulého století

FILIP STOJANÍK, JANA BERANOVÁ



Summary

The study is concerned with the presence of Czechoslovakian theatres in German-speaking countries in the sixties. In selected theatres such as Semafor and Rokoko, the aim is to capture the phenomenon of specific theatres' foreign tours; in comparison with Semaphore and Rococo however, black Theatre is captured through the viewpoint of actress and moderator Sylva Daníčková. For chequered choice, the work also includes the fate of actress Zdenka Procházková, who became very successful in Germany. From witnesses' memories, preserved theatrical criticisms and reviews it is clear that the Czechoslovakian culture, which was at the time very strong, didn't just have success at home but was also popular abroad.



Úvod

Šedesátá léta dvacátého století představují v dějinách československé divadelní kultury výjimečnou kapitolu, která tehdy značným způsobem přesáhla hranice Československa a přinesla cenné kulturní zahraniční kontakty. Československá divadla se záhy proslavila v německy mluvících zemích, které v tomto směru patřily v rámci Západu k nejvýznamnějším z hlediska zázemí a možností poskytovaných našim umělcům. Předkládaná studie se zabývá hostováním československých divadel, která lze považovat za divadla hudební nebo v jejichž tvorbě hudba sehrála podstatnou roli. V práci jsou nastíněny také osudy divadelních umělců, kteří se v německy mluvících zemích prosadili, avšak jejich tvorbu nelze více či méně s hudebním divadlem spojovat. V tomto ohledu došlo ke snaze vytvořit širší a bohatší výběr, na kterém lze vhodným způsobem demonstrovat, jak v šedesátých letech českoněmecké divadelní kontakty vypadaly. V popisovaném

časovém období se na Západě postupně úspěšně uvedla a prosadila respektovaná činoherní divadla, jako například Divadlo za branou, Divadlo Na zábradlí nebo Činoherní klub. Popis geneze i průběhu těchto hostování by vydal na samostatnou studii. Pozornost německých umělců i médií směrem k Československu byla stále patrnější. V časopise Spiegel vyšlo v září 1965 rozsáhlé pojednání nazvané *Dramatischer Export*, které akcentuje význam divadel nejen pro větší zahraniční proslulost, ale přiznává divadlu důležitost v rámci politických souvislostí a jeho společenské úlohy. Ojedinělost a přínos československých divadel jsou zde poněkud svérázně komentovány: „Doposud zaujalo Československo Spolkovou republiku především plzeňským pivem. Nyní Československo spustilo jiný vývozní produkt: divadelní představení, režiséry a autory.“¹ V celém článku je československé divadlo představováno se zájmem a uznáním. Zdůrazňována jsou v rámci Československa

jména tří režisérských osobností – Alfréda Radoka, Otomara Krejči a Jana Grossmana: „*Grossman (40) je vedle Radoka a Krejči třetí režisérská hvězda.*“⁴² Z divadelních autorů je připomínán Pavel Kohout. Pozornost je věnována divadlu Semafor a jeho turné s představením *Šest žen*, dále pak *Laterně magie*, Černému divadlu Jiřího Srnce³ a Divadlu Na zábradlí, u kterého jsou rozebrána jak činoherní představení, tak pantomima Ladislava Fialky.⁴ Uvedený článek může na úvod čtenáři vytvořit určitý přehled o tom, co nejvíce z československé divadelní kultury zaujalo německé novináře. Některá divadla, na něž se zaměřili, tvoří také náplň této studie. Následující příspěvek vznikl na základě studia pramenů, které tvoří především divadelní recenze, programy a jiné materiály psané převážně v němčině, které jsou zde autory této studie přeloženy do češtiny.⁵ Klíčové bylo studium vybraných německých periodik (např. *Hamburger Abendblatt*), která obsahují divadelní recenze, články a pojednání o československých hostujících divadlech a umělcích, a práce s nimi.⁶ Zcela podstatným a zásadním zdrojem byly rozhovory s pamětníky, kteří svými vzpomínkami vytvořili cennou mozaiku pro bližší pochopení celého tématu.⁷ Mnohé materiály pochází rovněž ze soukromých archivů narátorů. Následující text se zabývá hudebními divadly Semafor (popisované Jiřím Suchým⁸ a Nadou Urbánkovou⁹) a Rokoko (popisované Jitkou Frantovou¹⁰ a Martou Kubišovou¹¹) a současně lidskými osudy herečky a konferenciérky Sylvy Daničkové¹² (jejímž prostřednictvím se dílčím způsobem představují vybrané aspekty *Laterny magie* a Černého divadla Jiřího Srnce) a herečky Zdenky Procházkové,¹³ která se zásadně prosadila v německy mluvících zemích. Osudy obou těchto umělekyní jsou velmi přínosné pro celou tuto studii a lepší nahlížení na celé téma.

Divadlo Rokoko

Již od přelomu padesátých a šedesátých let si získalo v Československu značnou popularitu Divadlo Rokoko, pro které byla

hudební složka zcela klíčová. Tuto divadelní scénu tvořila úspěšná komická dvojice Darka Vostřela a Jiřího Šaška. Rokoko ovšem tvořilo velké množství divadelních herců, kteří náleželi v různých údobích jeho existence k jeho pilířům, jako například Antonín Šůra, Jitka Frantová, Vlastimil Bedrna, Milan Neděla, Věra Preslová, Marcela Martínková a mnozí další. V Rokoku působila také zpěvačka Hana Hegerová a zejména v pozdějším období v něm vystupovali známí protagonisté československé populární hudby, jako kupříkladu Waldemar Matuška, Eva Pilarová, Marta Kubišová, Václav Neckář, Helena Vondráčková, Karel Štědrý, Jitka Zelenková a jiní. Úspěchy Rokoka poměrně rychle přesáhly hranice tehdejšího Československa. Divadlo Rokoko hostovalo ve východním i západním Německu, Rakousku a Švýcarsku, kromě německy mluvících zemí navštívilo také například Sovětský svaz. Herečka Jitka Frantová k tomu dodává: „*Poprvé bylo Rokoko hostem ve východním Berlíně počátkem šedesátých let na divadelním festivalu v kabaretu Distel. Naše představení bylo splené z různých scének, monologů a písniček, probíhalo v češtině se simultánním překladem. Já jsem se tajně naučila můj monolog autora Jirky Melíška „Charakter“ v němčině. Ostatní herečtí kolegové se mi smáli s tím, že mi nikdo nebude rozumět. Měla jsem však velký úspěch a hned poté následovalo moje vystoupení jak v rádiu, tak v televizi.*“¹⁴ Nejednalo se ovšem o jediné berlínské hostování. Rokoko navštívilo Berlín znovu, tentokrát s představením hraným v němčině. Jedné zkoušky byl na pozvání Jitky Frantové účasten i šéf zábavního oddělení Rádia Bremen Dieter Rohkohl: „*Pozvala jsem ho během natáčení pořadu o Praze, ve kterém jsem mu dělala partnerku, na zkoušku do Rokoka, kde jsme se připravovali na druhé představení v Distelu, tentokrát v němčině. Byl tou myšlenkou, že uspořádá nejen hostování Rokoka v Rádiu Bremen, ale také turné po německy mluvících městech. Mělo to být veřejné nahrávání*

pro rádio s publikem v Bremenu, Kolíně nad Rýnem, Frankfurtu, Bonnu, Mainzu, Mnichově, Vídni a Curychu.¹⁵ Divadlo Rokoko zaznamenalo obrovský úspěch a není tedy divu, že bylo pozváno také do západního Berlína do televize. Účinkování v západním Berlíně však nebylo zcela jednoduché, o čemž svědčí skutečnost, že herci museli bydlet ve východní zóně a denně přes hranice do západního Berlína dojíždět, což současně potvrzuje jak Jitka Frantová, tak Marta Kubišová: *„Jako protagonisté divadla Rokoko jsme byli dvakrát na třinedělní šňůře po Německu. Vzpomínám si, že když jsme třeba byli v západním Berlíně, tak jsme bydleli v Adlonu ve východním Berlíně a do západního Berlína jsme jezdili U-Bahnem. Podle československých zákonů jsme museli bydlet ve východním Berlíně, i když jsme pracovali v západním Berlíně.“*¹⁶ Marta Kubišová na hostování tohoto divadla dále vzpomíná: *„Vím, že jsme byli v Bremerhavenu i v Brémách a měli jsme tam dost představení. Zpívali jsme převážně česky, jen některé věci jsme měli v němčině.“*¹⁷ Reflexi zahraničních vystoupení, ať už již uskutečněných (německy mluvící země), tak dalšího chystaného zájezdu do SSSR, představuje krátký dokumentární film z roku 1966 *„Divadlo Rokoko.“* Někteří členové divadla se v německy mluvících zemích prosazovali sólově a samostatněji, další členové tohoto divadla z řad zpěváků tu začali pravidelně umělecky vystupovat. Narátorka Jitka Frantová po svém odchodu do exilu právě v německy mluvících zemích dosáhla významných uměleckých úspěchů. Rok 1968 znamenal pro Rokoko velký negativní zlom. Pozornost normalizačního režimu se zaměřila na tuto divadelní scénu a na její protagonisty. V roce 1974 došlo k likvidaci původního souboru a od roku 1975 bylo Rokoko definitivně přičleněno k Městským divadlům pražským. Vybraný úsek této studie se zabývá obdobím, kdy Rokoko plně dotvářelo divadelní atmosféru tehdejší Prahy a svými zahraničními výjezdy přispělo k většímu povědomí o této zemi za jejími hranicemi.

Divadlo Semafor

Počátky výjezdů divadla Semafor do německy mluvících zemí se datují již od počátku šedesátých let minulého století. Velkou popularitu si toto divadlo získalo především v NSR a NDR. Zmiňované země navštěvovalo nejdříve s programy sestavenými z tehdy oblíbených písní tohoto divadla, později i s některými divadelními hrami, se kterými sklízelo své úspěchy po celém Československu. Přitom se jedná o zcela zajímavý poznatek, neboť na počátku nikdo nepředpokládal, že by divadlo založené na jazykovém humoru a jedinečné poetice mohlo být přenositelné do cizího jazykového prostředí. Přesto se však Semaforu podařilo zaujmout a německé obecenstvo bylo fascinováno také jinými prostředky než pouze slovním humorem a jazykovými hříčkami. Jiří Suchý na počátky semaforského hostování vzpomíná následovně: *„Německý spisovatel Jan Koplowitz překládal moje texty do němčiny a dojednal tam s Českým kulturním střediskem v Berlíně návštěvu a vystoupení Semaforu. O tom se dověděla vojenská mise v západním Berlíně a pozvali nás, abychom vystoupili taky v západním Berlíně, kde jsme měli koncert. Nakonec se to uchytilo, a tak jsme déle jak dva roky každý měsíc jezdili do východního i západního Berlína.“*¹⁸ Semafor zde uvedl také například divadelní inscenaci *Zuzana je sama doma*, která byla hrána pod německým názvem *Susanne ist allein zu Hause*. Největší úspěch tohoto divadla v německy mluvících zemích měl ovšem teprve přijít. Divadlo Semafor vyjelo v roce 1965 s hrou *Šest žen*, která byla německému publiku poprvé představena v roce 1965 pod názvem *Heinrich VIII und seine sechs Frauen*. Na toto hostování vzpomíná Jiří Suchý následovně: *„Horníček to mluvil německy. Některé písničky byly přeloženy do němčiny a jiné, které byly natolik sdělné, že stačilo, aby Horníček řekl, o čem jsou, nebo byly natolik hudebně efektní, se zpívaly česky. Naše písničky překládal jednak Jan Koplowitz¹⁹ a také Wolf Biermann.“*²⁰ Wolf Biermann přeložil všechny písničky z filmu

*Kdyby tisíc klarinetů a já jsem recipročně přeložil jeho básně a texty do češtiny.*²¹ Své dojmy z tohoto zájezdu si uchovala také zpěvačka Naďa Urbánková: „Byl to neuvěřitelný zážitek, protože tam všechno vonělo jinak, všechno bylo urovnané a uspořádané. Jednalo se o celou sérii vystoupení a mělo to obrovský úspěch. Když jsme byli v Hamburku, tak lidi po představení tleskali a dupali, což jsem nikdy neslyšela, a netušili jsme, co to znamená. Trochu jsme se lekli, jestli to není něco špatného, ale oni nám potom řekli, že to je naopak uznání úspěchu a radosti. Bylo to velmi úspěšné.”²² Tato slova dokládá skutečnost, že zhlédnutí semaforických představení se stalo v NSR inspirací a vzorem pro vznik studentského divadla. Pro německé publikum bylo příjemným překvapením, že z komunistického Československa přicestovalo divadlo zcela neobvyklé a jiné: „My jsme byli kuriozita zpoza železné opony a od nás tam mnoho uměleckých atrakcí nepřijíždělo. Publikum bylo velice vstřícné a na nás zvědavé, protože vzhledem k tomu, že jsme přijeli z Československa, tak nás měli za bolševiky a za komunistické divadlo. Vzápětí ale viděli, že jsme normální, že máme rádi jazz, že se tam ozývá rock-and-roll, a zřejmě jsme působili sympaticky, protože jsme nebyli tak strojení, jako byla německá pěvecká scéna. Řekl bych, že jsme byli lidštější a přirozenější, což je okouzlo.”²³ Kromě již zmiňovaného Miroslava Horníčka (muž s knihou), Jiřího Suchého (malíř) a Nadi Urbánkové (Kateřina Paarová) spatřilo německé obecenstvo také Hanu Hegerovou (Anna Boleynová), Zuzanu Burianovou (Kateřina Aragonská) a další umělce ze Semaforu. Němečtí recenzenti tehdy mimo jiné poznamenali: „Hovoří německy, zpívají německy, na úvod řeknou: „naše chybná němčina budí znakem dobré vůle.“ To tu ještě nebylo, aby se herecký soubor naučil pro své hostování cizí jazyk.”²⁴ Na jiném místě tohoto textu se píše: „Večer má všechno, co jen člověk může chtít: vážnost, hravost, sentiment a ironii, skvělou ztřeštěnost a nejlepší klaunérii. Večer vytváří zdání, jak šťastná

může Evropa být, když se hraje.”²⁵ V Hamburském večerníku je zase inscenace Šesti žen formálně charakterizována: „*Namísto historického portréty, jak by se podle všeho dalo předpokládat, pojednává představení v úžasném nápaditém sledu komediálních a hudebních hříček (někdy vesele rozpustilých, jindy poeticky dojemných) o věčném tématu: lásce.*”²⁶ Trvalý zájem německy mluvících zemí potvrzuje fakt, že mnohé semaforické písně měly brzy své německé verze: Ach, ta láska nebeská (Ach, wie ist die Liebe schön),²⁷ Včera neděle byla (Es war gestern Sonntag), Zčervená (Dass sie errotten kann), V opeře (Opernstar), Študent s rudýma ušima (Student mit den roten Ohren), Zlá neděle (Der böse Sonntag) a jiné. V německy mluvících zemích se brzy začala rodit popularita některých protagonistů divadla Semafor jako sólových umělců. Jedná se zejména o Karla Gotta a Hanu Hegerovou, pro kterou právě hostování se Šesti ženami bylo jedním z podstatných stavebních kamenů její kariéry v německy mluvících zemích, kde postupně začala natáčet rovněž gramofonové desky, z nichž některé byly zdobené německými verzemi písní Jiřího Šlitra a Jiřího Suchého. Také pro Semafor znamenaly velký a krutý zásah srpnové události roku 1968, které měly za následek také konec kontinuity v budování a realizaci dalších českoněmeckých kulturních vztahů. Na období roku 1968 vzpomíná Jiří Suchý následovně: „V jednom kabaretu jsme hráli asi čtrnáct dní nebo dokonce tři týdny speciální program, což se konalo po srpnových událostech, z čehož jsme si dělali trochu srandu, protože jsme říkali, že jsme přijeli trochu pozdě, protože silnice byly ucpané tanky, ale přesto jsme se tam dostali. Při finálové písničky mávala malá Magda Křížková malou československou vlajkou, což bralo lidi za cit, protože tehdy k Československu existovaly velké sympatie.”²⁸ Již o rok později si napjaté situace, která se v Československu začala vůči Semaforu vytvářet, všimli také němečtí žurnalisté: „Textař, zpěvák a umělecký vedoucí divadla Suchý a skladatel Šlitr přijímali

ovace publika s vděčným úsměvem, neboť jak dlouho budou ještě oba moci zpívat svůj protestsong, v němž společně se všemi semaforovými umělci učinili vyznání svému humoru, který nikdy nezrazují. Také po deseti letech stojí stále Pražané frontu, aby získali lístky na představení – třeba jen na místa k stání. Právě kvůli své neohroženosti jsou oba umělci uctíváni a oceňováni.²⁹ Období normalizace zasáhlo tuto divadelní scénu a s ním se vyskytly také všemožné politické zákazy. Koncem roku 1969 umírá za tragických okolností Jiří Šlitr. Příznačně vyznívá s odstupem času název článku z Hamburger Abendblatt z 8. září 1970, nazvaný *Was wird jetzt aus den „Semafor“?*³⁰ (Co bude nyní se Semaforem?). V krátkém textu se autor zamýšlí nad úmrtím Jiřího Šlitra a také nad tím, co bude se Semaforem v „nové politické realitě.“ Postřeh a bezděké proroctví německého tisku, že další osudy tohoto divadla jsou značně nejisté, se ukázaly vzhledem k nástupu normalizace jako příznačně pravdivé.

Kulturní výjezdy do německy mluvících zemí pohledem Sylvy Daničkové

Česká herečka a konferenciérka Sylva Daničková umělecky navštěvovala německy mluvící země opakovaně. Za hranice Československa vyjížděla nejdříve s programem Laterny magiky, v pozdějších letech pak zejména s Černým divadlem Jiřího Srnce. Během studia jednooborové historie na UK se v roce 1958 stala vedle Zdenky Procházkové a Valentiny Thielové jednou z trojice konferenciérek, které uváděly program Laterny magiky na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu. Laterna magika si záhy získala velkou proslulost, díky které hostovala v dalších evropských zemích. Pro účely této studie je vhodné zaměřit se na vystoupení Laterny magiky ve východním Berlíně v roce 1961, kterého se právě Sylva Daničková také zúčastnila. Tento zájezd popisuje rovněž následující úryvek: „Sylva původně na herectví vůbec nepomýšlela, film si ji však získal pro komedii *Florenc 13.30*. Úspěšně debutovala vedle Valentiny Thielové a vida,

opět se společně setkaly v *Laterné magice*, která jako kometa zastínila kulturní programy Světové výstavy v Bruselu. Jiskřivé komplimenty zahraničních novinářů náležely ve všech reportážích o tomto experimentálním divadle také jeho půvabné hlasatelce.³¹ Sylva Daničková poskytovala německým novinářům rozhovory, jejichž prostřednictvím se mohli čtenáři blíže s Laternou magikou seznámit. Články a rozhovory nepopisují pouze tento československý kulturní zázrak, ale představují také jeho moderátorku. Nedlouho poté ovšem Sylva Daničková z Laterny magiky odešla, na své další profesní a umělecké osudy vzpomíná následujícím způsobem: „Na začátku šedesátých let jsem po odchodu z Laterny Magiky dostala nabídku, kterou jsem ráda přijala – být jednou z šesti žen *Jindřicha VIII.* ve hře, kde se v hlavní roli střídá Miroslav Horníček s malířem Richardem Fremundem a kde už byla spousta krásných, typicky semaforových písniček. Postava, která mi byla svěřena, vzhledem k mým možnostem nezpívala a mezi v té době už slavnými hvězdami Semaforu, jako byla Hana Hegerová nebo Pavlína Filipovská, moc nezářila. Nicméně neodradila Jiřího Srnce a on mi nabídl spolupráci ve svém souboru Černého divadla, které v té době, podobně jako Semafor a jiná malá pražská divadla, vzniklo a právě se vydávalo na velkou a šťastnou uměleckou cestu po světě.“³² Působení v Černém divadle otevřelo Sylvě Daničkové nové možnosti a rozhledy. Pro zahraniční činnost tohoto divadla, stejně jako pro další projekt, na kterém se podílela, byl zcela klíčovou osobností manažer Dieter Dickers, který zval české kulturní programy do NSR a organizoval rovněž jejich vystoupení. Archivní programy přinášejí svědectví o tom, kde všude Černé divadlo účinkovalo. Získáváme tak dlouhý výčet navštívených měst, který svědčí o velké popularitě, které se toto divadlo v NSR těšilo. O tom, jakou oblibu si Černé divadlo Praha v německy mluvících zemích získalo, svědčí následující ukázka: „Optická hra je dotvářena rekvizitami krátkých, poetických, mistrně napsaných poví-



dek Miloše Macourka, které jsou přednášeny mladou herečkou Sylvii Daničkovou během pauz na přestavení pódia. Macourek, který je společně s Janem Grossmanem tvůrcem mezinárodně oceňovaného nového uvedení Jarryho Krále Ubu, patří k okruhu mladých českých autorů, jejichž sláva jistě brzy přesáhne hranice země.⁴³ V NSR se začalo Černé divadlo prezentovat od roku 1963. Novináři a kritikové si této skutečnosti velice rychle všimli a jejich zájem potvrzují četné recenze a nadšená pojednání. Také Sylva Daničková je zde mnohdy zmiňována, protože jazykově hravé a nápadité povídky Miloše Macourka si dokázaly získat německé obcenstvo. Sylva Daničková ke svému působení v Černém divadle dodává: „Mezi poetickými příběhy, které scénky Černého divadla na principu čínského černého kabinetu vyprávěly, jsem byla vypravěčkou a přednášela povídky Miloše Macourka, z nichž každá byla básnivou metaforou toho, co se mělo na scéně v souhře herecké pantomimy a světelných obrazů začít dít. Prvním velkým úspěchem, který jsem se Srncovým divadlem a Macourkovými povídkami zažila, bylo Německo, kde bylo publikum nejděčnější, nejcitlivější a nejvnímavější k básnivosti českých divadelních i literárních tvůrců. Možná to byla moje lehce francouzská výslovnost němčiny, co mi pomohlo získat srdce německého publika, a jistě i hravý překlad pana Koplowitze.“⁴⁴ Důležitý podíl na prosazování československé kultury v západním Německu měl již zmiňovaný manažer Dieter Dickers. Sestavil turné, které tvořily kulturní programy z různých evropských zemí. Sám Dickers našel zalíbení nejen v Černém divadle, ale také například v divadle Semafor, jehož Šest žen uvedl také. Podobné cykly kulturních programů vytvářely kontinuitu pro působení různých uměleckých souborů a zároveň posilovaly divácké povědomí. Publikum při dalších setkáních, například s českými divadly a umělci, vědělo, že přijíždí určitá jistota kvality: „Zemí, kam nejen Černé divadlo, ale i jiná malá divadélka z tzv. „východního bloku“ jezdila nejčastěji, bylo především zá-

padní Německo, snad i díky schopnému manažerovi panu Dickersovi. Připravoval dlouhá turné po velkých i menších městech, a tak náš soubor vystupoval jednou v malém divadélku historického městečka Wolfenbüttel, jindy na jevišti moderní scény v Hannoveru a jindy zase v Hamburku uprostřed nádhery tamější Opery. Díky oblibě, kterou si Černé divadlo v Německu vydobylo, a možná i díky zařazení do návštěvnických cyklů s předplatným hrávalo se vždycky před plným sálem a s nadšeným publikem.“⁴⁵ Turné Dietera Dickerse nabízelo program, ve kterém bylo naplánováno na říjen až listopad 1966³⁶ „Heinrich VIII. und seine sechs Frauen“ z pražského divadla Semafor. Na stejnou dobu bylo připraveno vystoupení německého herce a komika Jürgen von Mangera, na říjen byl v rámci zmiňovaného turné pozván také berlínský rozhlasový symfonický orchestr, na listopad nebo prosinec 1966 pak Ladislav Fialka a soubor pantomimy z pražského Divadla na Zábradlí, na leden 1967 Gewandhaus-Orchester Leipzig, na leden či únor 1967 v této práci již několikrát zmiňované představení Krále Ubu v režii Jana Grossmana z pražského Divadla Na zábradlí, na únor nebo březen 1967 se jednalo o představení nazvané *Lieben Sie Prag?*. Na březen 1967 bylo pozváno Traditional Jazz-Studio Praha, na duben 1967 Dimitri, klaun z Ascony, a posledními dvěma programy byly berlínský literární kabaret Die Stachelschweine (duben 1967) a kriminální divadelní hra úspěšného anglického autora Francise Durkbridge nazvaná *Murder with Love*.³⁷ Celý tento seznam slouží představě, jakou škálu programu Dieter Dickers připravoval, jakou roli zde sehráli čeští umělci a české soubory a jak byli do celého turné zakomponováni. Pro tuto kapitolu je ale velice důležité vrátit se k představení, které má název *Lieben Sie prag?*. V anotaci se píše o literárním a hudebním představení, které je určeno neobvyklému publiku a na které dnes Sylva Daničková vzpomíná: „V Německu hostovalo také představení, které uvádělo Miroslava Horníčka, Hanu Hegerovou a mne jako

divákům už z minula známé posly z Prahy. Miroslav Horníček projel Německo se semaforskými Šesti ženami, Hana Hegerová tu mnohokrát hostovala se svými samostatnými koncerty šansonů, já s Macourkovými povídkami v rámci Černého divadla. Pokud se pamatují, toto představení se nijak zvlášť nezkoušelo, každý z účinkujících do něho přinesl svoje, to, o čem věděl, že bylo vždycky příznivě přijato – a ono to znovu dobře přijato bylo! Pokud někde něco zašobrtlo, pan Horníček dokázal zachránit situaci a vyrovnat ji sobě vlastním inteligentním a pohotovým humorem.⁴³⁸ V Hamburském večerníku se publicista blíže rozepsal nejen o Haně Hegerové: „Její písně „Židovská máma“, Noc (Schön wie die Lawona), Student s rudýma ušima nebo její píseň o panně (zde se patrně jedná o Píseň pro Ofélii, pozn. autorů) zůstanou dlouho v paměti. Stejně tak poeticky naivní povídky Miloše Macourky, které s nevinným půvabem vypráví Sylva Daníčková a ve kterých se do sebe zamilují dělové koule a slepýši začínají vidět. Haně Hegerové, Sylvě Daníčkové a k tomu Miroslavu Horníčkovi, který se svými moudrými spojovacími texty také přispěl k tomu, že se z pražského pohostinského představení stal malý zážitek, patřil první večer bouřlivý potlesk.“⁴³⁹ Představení přinášelo německému obcenstvu již známé umělce, kteří zde již předtím hostovali. V té době již nebylo daleko k Pražskému jaru, které bylo usmrceno sovětskou okupací. Rok 1968 a následná normalizace změnila v mnoha směrech profesní i osobní život Sylvy Daníčkové. Několik let sice ještě vystupovala s Černým divadlem Jiřího Srnce, ale v pozdějších letech se začala věnovat zejména překladatelské činnosti (také z němčiny). S rokem 1989 přišly nové možnosti, kdy začala pracovat pro Akademii věd České republiky. K fenoménu výjezdů do německy mluvících zemí dnes Sylva Daníčková dodává: „Velký a upřímný ohlas, které umění malých divadel z naší země zvláště v Německu v šedesátých letech mělo, připisují jednak určitému spříznění české a německé duše, danému ač ne vždy příznivým,

ale dlouhým dějinným sousedstvím, především ale citovostí, jemností a hravostí ať už textů, písní nebo tanečních scén. Byly pro západ a možná zvláště Německo v té době osvěžující, překvapivé a představovaly do-
tek něčeho laskavého a něžného.“⁴⁴⁰

Herečka Zdenka Procházková a její umělecké počátky v německy mluvících zemích

Česká divadelní a filmová herečka Zdenka Procházková patří k nemnoha českým umělcům, kterým se podařilo prosadit v cizím jazykovém prostředí. V jejím případě se konkrétně jedná o německy mluvící země. Zabývat se důkladně celým zahraničním uměleckým působením Zdenky Procházkové není v možnostech této práce. Z tohoto důvodu zde budou rozepsány pouze kořeny a počátky její umělecké činnosti. Zdenka Procházková působila v šedesátých letech v Městských divadlech pražských a měla v té době za sebou mnoho významných divadelních i filmových rolí. V roce 1962 mělo premiéru divadelní představení hry Jerome Kiltyho Drahý lhář. Hrál se v Městských divadlech pražských a společně se Zdenkou Procházkovou zde diváci mohli spatřit Karla Högera, který ztvárnil postavu dramatika G. B. Shawa, a Zdenku Procházkovou, která ztvárnila postavu herečky P. Campbellové. Celý text vychází z dopisů, které si oba vzájemně psali.⁴⁴¹ Představení se stalo velice úspěšným a takto se hrálo několik let. V roce 1965 jsou Karel Höger a Zdenka Procházková pozváni s Drahým lhářem k pohostinskému vystoupení do Vídně. Ve své knize vzpomínek se k tomuto důležitému momentu svého života vrací následujícím způsobem: „Ten Drahý lhář, stejně jako Karel sám, ovlivnil do značné míry můj osud. V roce 1965 jsme totiž s ním byli pozváni na dvě představení do Renaissance Theater do Vídně. Měli jsme z toho trému, protože tam před námi vystupovali v tomto kuse špičkoví rakouští a němečtí umělci.“⁴⁴² Oba umělci se ve Vídni setkali s velmi příznivým ohlasem: „Jak jsem už psala, měli jsme skvělé kritiky a jedna od toho nejobávaněj-

šího muže, jenž se potom stal ředitelem vídeňského Volkstheateru, pravila, že jenom lituje, že představení bylo v češtině, že teprve my jsme ukázali, jak se takové dialogy hrají, ale přišťe ať se přijedeme ukázat v němčině. To, že Karel nikdy nebude moci hrát v cizím jazyce, bylo jasné. Jak měl vynikající paměť na role, neměl ji na řeči, a ta jediná, kterou ovládal, byla jeho čistá moravská čeština. Ale já jsem dostala cukání.⁴³ Pro Zdenku Procházkovou se otevřela nová kapitola jejího života, na jejíž počátky dnes vzpomíná: „Musím začít s Kiltyho Drahým lhářem, se kterým jsme hostovali ve Vídni a s nímž jsme tam zažili velké ovace. Při jednom interview za mnou přišel majitel malého, dnes již neexistujícího divadla Theater im Palais Erzherzog Karl. To bylo divadlo, které nemělo svůj vlastní soubor, a tak uvádělo úspěšná představení z NSR, NDR, Švýcarska a také ze severní Itálie. Věděl, že mluvím dobře německy, a zeptal se mne, zda bych nevěděla o něčem, v čem bych u něj mohla hostovat. Řekla jsem, že nevím a že jsem nikdy ještě německy nehrála. Ale že bych si možná troufala na kriminální monolog Jean a já, který se hrál v Praze s velikým ohlasem, kde role Isabely je Italka, která se obhazuje v Paříži, tedy v cizím jazyce, před nařčením, že zabila svého milence. Pan ředitel mi řekl, že vídeňské obecnstvo sice o monology nejeví velký zájem, ale že to se mnou zkusí. Tak jsem nechala hru přeložit, horce těžce jsem se ji naučila, sama sebe zrežirovala a proti páně Pickelově předpovědi jsem ji hrála nepřetržitě 3 měsíce. Líbila jsem se, přišel Burgtheater s nabídku krásné role v Redgraveových Ztracených listech, s kterými jsme hostovali po celém Německu, Rakousku a Švýcarsku, a po návratu do Vídně jsem několik týdnů hrála znovu svůj monolog. A to byl začátek mé kariery v německém jazyce. Ráda na to vzpomínám.“⁴⁴ Zdenka Procházková hovoří o divadelní hře Jean a já, jejímž autorem je André Guelma a která měla premiéru v Komorním divadle v roce 1963. V této inscenaci postavu Isabelly alternovaly Jaroslava Adamová, Irena Kačíř-

ková a Libuše Švormová. Zdenka Procházková si ji vybrala pro vídeňské hostování a posléze přišly další zájezdy, o kterých svědčí i následující úryvky z německých recenzí: „Gesta a mimika zůstávají obdivuhodné, jsou striktně kontrolované, stejně jako hlasové prostředky, částečně intenzivně šeptané nebo jako hysterický křik. Atraktivní představitelka stále a opět překvapuje novými nuancemi a explozemi.“⁴⁵ Nebo například: „Několik minut trvající potlesk patřil Zdence Procházkové v kolínském Kammertheater, kde pražský host rozvinul v kriminálním monologu Jean a já od André Guelmy celou škálu svého mistrného hereckého umění. Co nechala umělkyně tušit už v Krizi,⁴⁶ dosáhlo zde krásného naplnění: Procházková je jednou z největších tragédiček evropského divadla. Tato dvouhodinová obhajovací řeč dojmá publikum.“⁴⁷ Recenzenti velmi oceňovali herecký um Zdenky Procházkové, která dokázala svým projevem zaujmout publikum v monologu, ve kterém vše záleželo jen na ní samotné: „Toto se podařilo hostující Zdence Procházkové z Prahy v její druhé premiéře v Kammertheater s kriminálním monologem Françoise André Guelmy Jean a já, ve kterém hraje roli ženy, která je obžalována, že zavraždila svého milence. Ujišťuje sice o své nevině, ale přesto je zmítána vnitřními pochybnostmi a rozervaná. Publikum má coby soudce posoudit, zda je dotyčná vražedkyně, nebo jestli má být zproštěna viny. Vystavět takto věrohodně a poutavě toto psychologicky zajímavé dílo, které dá nahlédnout hluboko do propastí a protikladů ženské duše, bylo velkým hereckým výkonem.“⁴⁸ Představení Jean a já bylo natočeno na dlouhohrající desku a Zdenka Procházková s ním sjezdila řadu měst. Nedlouho poté přichází další příležitost. Oldřich Nový nabídl Zdence Procházkové v Divadle na Fidlovačce titulní roli v komedii Julie, ty máš nápady: „Oldřich Nový byl členem Karlínského divadla, v němž řediteloval Ludvík Žáček, který byl zároveň vynikajícím dabingovým režisérem, a já často u něj pracovala. Ten mne Novému představil v době,

kdy obsazoval pro Fidlovačku Maughamův muzikál Julie ty máš nápady, v originále Julie ty jsi kouzelná, a já byla obsazena do titulní role jako jeho partnerka. Osud tomu chtěl, že do Prahy přijel ředitel vídeňského Raimundtheateru pan Mahrik podívat se na česká divadla, byl také u nás a okamžitě se rozhodnul hru v letní sezóně ve Vídni uvést. Má němčina mi opět dopomohla na vídeňské jeviště, ovšem byla zde komplikace. Já totiž v době, kdy byly ve Vídni nasazeny divadelní zkoušky, jsem měla točit v televizi v Saarbrückenu Kohoutovu Takovou lásku, o kterou jsem nechtěla přijít. Věděla jsem, že mne ze zkoušek žádný režisér na světě neuvolní, ale věděla jsem také, že Nový by dal nevím co za to, aby mohl ve Vídni režimovat. Pan Mahrik se chtěl totiž režie ujmout sám. A tak jsem začala kout pikle. Novému jsem řekla otevřeně, jak se věci mají, a on, tak přesný, pečlivý ve svých režijních pracích, bez reptání se vším souhlasil, tak velká byla jeho touha se dostat za hranice. Myslím, že to bylo poprvé a naposled v jeho uměleckém životě, kdy se musel podřídit. V jeho režii se museli všichni podřizovat jemu, jeho rolím, pro nápady kolegů neměl pochopení. Načež jsem šla za panem Mahrikem, řekla jsem mu o Nového přání, které samozřejmě jako velká osobnost nemůže vyslovit sám, musel by dostat nabídku, a pan ředitel byl pro, pokud se dohodnou na honoráři, který pro takového umělce vlastně není důstojný, ale víc dát nemůže. Věděla jsem, že Oldřichovi o peníze nejde, dohodli se. Já jsem až do posledního týdne zkoušek točila v Saarbrückenu a Nový se, představte si, mou roli naučil nazpaměť a zkoušel ji s rakouskými herci místo mne. Sice trochu reptali, ale týden před premiérou jsem se objevila já, vše se obrátilo k nejlepšímu a došlo k premiéře a dalším vyprodaným třiceti červencovým představením.⁴⁹ Zdenice

Procházkové se podařilo stihnout a odehrát obě nabízené příležitosti. V té době už Československo žilo Pražským jarem. V srpnu 1968 byla na dovolené ve Skotsku a tam ji také zastihla zpráva o sovětské okupaci Československa. Do Prahy se nevrátila, přesunula se do Düsseldorfu, ale následně si nechala za pomoci kolegy herce Valtra Tauba na Pragokonzertu smlouvu zlegalizovat. Tak se také stalo a Zdenka Procházková slavila velké úspěchy na německých a především rakouských jevištích (například ve vídeňském Burgtheateru). Úspěchy v zahraničí byly ovšem vykoupeny tím, že v Praze rolí i umělecké práce ubývalo. Tento smutný paradox se stal osudem mnoha českých umělců a také jim je věnována tato práce.

Závěr

Předkládaná studie si vytyčila za cíl přiblížit na konkrétních příkladech hostování československých divadel v německy mluvících zemích v šedesátých letech dvacátého století. Na vybraných divadlech či osobnostech je demonstrováno, jak takové hostování probíhalo a jaký ohlas českoslovenští umělci sklízeli. Primárním záměrem nebyl pouhý výčet představení hraných za hranicemi Československa, nýbrž nastínění navažování zahraničních kontaktů a průběhu pohostinských vystoupení. Českoslovenští umělci sklízeli v německy mluvících zemích veliké úspěchy, což vyplývá i z dochovaných kritik a recenzí, které nešetřily chválou a obdivem. Toto tvrzení je ve studii doloženo citacemi německého tisku, který o československých umělcích hovořil s respektem. Zlomovým okamžikem, který negativně ovlivnil osudy uvedených osobností, se staly srpnové události roku 1968 a následná normalizace. Právě závěrem šedesátých let končí také tato studie.

Poznámky

- 1 Dramatischer Export, Der Spiegel, 29. 9. 1965, č. 40, s. 130, do češtiny přeložili Filip Stojaník a Jana Beranová.
- 2 Dramatischer Export, Der Spiegel, 29. 9. 1965, č. 40, s. 131, do češtiny přeložili Filip Stojaník a Jana Beranová.

- 3 Černé divadlo Jiřího Srnce bude v této studii uváděno dle tehdejších dobových označení jako Černé divadlo či jako Černé divadlo Praha. Vždy se však jedná výhradně o Černé divadlo Jiřího Srnce.
- 4 Zmiňovány jsou také vybrané pozoruhodné divadelní inscenace, např. Romeo a Julie a Zahradní slavnost v režii Otomara Krejči, Král Ubu a Vyrozumění v režii Jana Grossmana nebo Hra o lásce a smrti v režii Alfréda Radoka. V případě dramatika Pavla Kohouta je uvedena jeho divadelní adaptace Vernovy knihy Cesta kolem světa za 80 dní.
- 5 Všechny zde citované prameny, které vznikly v němčině, jsou autory této práce přeloženy do češtiny. Tato skutečnost je uvedena jen u prvních dvou poznámek a dále již v textu opakována a zmiňována nebude.
- 6 Bohužel se nepodařilo u všech archivních pramenů plně dohledat všechny citační údaje, a proto nemohou být u všech ukázek plně uvedeny.
- 7 V této studii budou v poznámkovém aparátu záměrně představeny formou medailonu jen osobnosti z řad pamětníků, které svými vzpomínkami a vyprávěním obohatily tuto práci. Kromě těchto narátorů zde budou formou stručného medailonu pro bližší pochopení českoněmeckých souvislostí zmíněni také němečtí umělci Jan Koplowitz a Wolf Biermann.
- 8 Jiří Suchý (1. 10. 1931) je český básník, textař, herec, komik, zpěvák, dramatik a výtvarník. V roce 1959 založil společně s Jiřím Šlitrem divadlo Semafor, se kterým hostoval také v německy mluvících zemích. V Semaforu působí Jiří Suchý dodnes.
- 9 Naďa Urbánková (30. 6. 1939) je česká zpěvačka a herečka. Působila v divadle Semafor, kde hrála v představení Šest žen, se kterým divadlo hostovalo také v NSR.
- 10 Jitka Frantová (1. 5. 1932) je česká a italská divadelní, filmová a televizní herečka. Do německy mluvících zemí zajížděla již s Divadlem Rokoko. Po odchodu do exilu v roce 1969 se významným způsobem umělecky prosadila v německy mluvících zemích a kromě toho hraje ve čtyřech světových jazycích.
- 11 Marta Kubišová (1. 11. 1942) je česká zpěvačka. V šedesátých letech působila v pražském Divadle Rokoko, s nímž hostovala také v německy mluvících zemích.
- 12 Sylva Daníčková (10. 4. 1935) je česká herečka, moderátorka, publicistka a překladatelka. V německy mluvících zemích hostovala již s Laternou magikou, později s Černým divadlem i speciálním představením Lieben Sie Prag? Většinou přednášela povídky Miloše Macourka, které byly v němčině vydány také na LP desce.
- 13 Zdenka Procházková (4. 4. 1926) je česká divadelní, filmová a televizní herečka. Již od druhé poloviny šedesátých let začínala působit v německy mluvících zemích, kde se postupně významně umělecky prosadila.
- 14 Z korespondence mezi autory a Jitkou Frantovou z 30. 11. 2014.
- 15 Tamtéž, z 30. 11. 2014.
- 16 Archiv autora, výpověď pamětnice Marty Kubišové, autorizovaný audiozáznam z 25. 4. 2012.
- 17 Archiv autora, výpověď pamětnice Marty Kubišové, autorizovaný audiozáznam z 25. 4. 2012.
- 18 Archiv autorů, výpověď pamětníka Jiřího Suchého, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 19 Jan Koplowitz (1. 12. 1909 – 19. 9. 2001) byl německý spisovatel židovského původu, který svými překlady zpřístupnil mnohé písně Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra německým posluchačům.
- 20 Wolf Biermann (15. 11. 1936) je německý básník a písničkář, který přeložil mnohé texty Jiřího Suchého do němčiny.
- 21 Tamtéž, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 22 Archiv autora, výpověď pamětnice Naďy Urbánkové, autorizovaný audiozáznam z 26. 8. 2014.
- 23 Archiv autorů, výpověď pamětníka Jiřího Suchého, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 24 HEINRICH HEYM, Ein Trauerspiel Europas: Das Prager Semafor-Theater in der Bundesrepublik, Frankfurter allgemeine Zeitung, 28. 9. 1965.
- 25 H. HEYM, Ein Trauerspiel Europas, Frankfurter allgemeine Zeitung, 28. 9. 1965.

- 26 P. T. HOFFMANN, Komödiantische und musikalische Kurzweil: Viel Beifall für das Semafor-Theater, Hamburger Abendblatt, 1. 10. 1965, č. 228, s. 28.
- 27 Kromě zmiňovaného Jana Koplowitze a Wolfa Biermanna překládali semaforské písně do němčiny i jiní autoři, například Martin Trenk.
- 28 Archiv autorů, výpověď pamětníka Jiřího Suchého, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 29 HANSA SUATA, Protest mit Humor: Das Prgager „Semafor“ nicht zu erschüttern, Hamburger Abendblatt, 12. 11. 1969, č. 264, s. 21.
- 30 E. G., Was wird jetzt aus den Semafor, Hamburger Abendblatt, 8. 9. 1970, č. 208, s. 16.
- 31 INGE GERLICH, Junge Pragerin bezaubert Berlin, Berliner Zeitung, 18. 10 1961, roč. 17, č. 287, s. 12.
- 32 Archiv autorů, výpověď pamětnice Sylvy Daníčkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 33 Das „Schwarze Theater“ Prag, Theater Kurier der Theater Gemeinde Baden, květen 1966.
- 34 Archiv autorů, výpověď pamětnice Sylvy Daníčkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 35 Archiv autorů, výpověď pamětnice Sylvy Daníčkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 36 V uvedeném dokumentu jsou s předstihem uvedeny jen čistě orientační časové údaje připravovaných kulturních programů, o čemž svědčí jejich ne zcela přesné zařazení.
- 37 Informační program Das schwarze Theater Prag, soukromý archiv Sylvy Daníčkové.
- 38 Tamtéž, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 39 M. R., Liebe auf den ersten Blick: Gäste aus Prag im Künstlertheater Eppendorf, Hamburger Abendblatt, 11. až 12. 2. 1967, č. 36, s. 13.
- 40 Archiv autorů, výpověď pamětnice Sylvy Daníčkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 41 Drahého lháře mohli diváci ve stejné době zhlédnout také s Felixem le Breux v roli G. B. Shawa, kterému byla partnerkou v roli P. Campbellové.
- 42 ZDENKA PROCHÁZKOVÁ, Na jevišti mezi Prahou a Vídní, Praha 2004, s. 90.
- 43 Z. PROCHÁZKOVÁ, Na Jevišti mezi Prahou a Vídní, s. 91.
- 44 Archiv autorů, výpověď pamětnice Zdenky Procházkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.
- 45 Labyrinth einer Frauenseele: Zdenka Prochazkova, Prag, glänzte im Monodrama „Jean und ich“, Erlanger Volksblatt, 7. 3. 1966.
- 46 Krize je název hry od Reginalda Rose, ve které Zdenka Procházková poprvé vystoupila v Kolíně nad Rýnem. Celkově slabá hra byla kritiky nevlídně přijata, herecký výkon Zdenky Procházkové byl však hodnocen velmi pozitivně.
- 47 Bravo Zdenka, Express, 30. 9. až 1. 10. 1967.
- 48 Dr. E. R., Guelmas „Jean und ich“, Kölner Leben 7. až 15. 10. 1967, roč. 16, č. 40.
- 49 Archiv autorů, výpověď pamětnice Zdenky Procházkové, autorizovaný audiozáznam z 13. 11. 2014.

Résumé

Studie se zabývá problematikou hostování československých divadel v německy mluvících zemích v šedesátých letech. Na vybraných divadlech, jako je Semafor a Rokoko, se snaží postihnout fenomén zahraničních výjezdů konkrétních divadelních scén. Oproti tomu je Černé divadlo zachyceno prostřednictvím pohledu herečky a konferenciérky Sylvy Daníčkové. Aby byl výběr pestrý, je do práce zařazen i osud herečky Zdeny Procházkové, která se stala v Německu velice úspěšnou. Ze vzpomínek pamětníků, dochovaných divadelních kritik a recenzí či dalších materiálů je patrné, že československá kultura, která byla na vysoké úrovni, nesklízela úspěchy pouze doma, ale také v zahraničí.

Klíčová slova: divadelní hostování, hudební divadla, Německá spolková republika, českoslovenští umělci, šedesátá léta, úspěchy československé kultury.

Keywords: theartical hosting, musical theatres, Federal Republic of Germany, Czechoslovak artists, the sixties, achievements of Czechoclovak culture.

Filip Stojaník se narodil v roce 1991, pochází z Rumburku a po maturitě v roce 2010 začal studovat na FF UJEP, kde v roce 2013 dokončil studium bakalářského programu jednooborové historie. Nyní studuje v navazujícím magisterském programu Kulturně historickou regionalistiku, obor archivnictví. Na téma českoněmeckých kulturních vztahů publikoval již v roce 2012 studii Německé kariéry českých umělců v druhé polovině 20. století. Kromě toho se podílel na tvorbě dvou povinně volitelných kurzů na KHI FF UJEP, v Muzeu města Ústí nad Labem spolumoderoval besedu s herečkou Emmou Černou a moderoval besedu s herečkou Věrou Kubánkovou. V blízké době budou publikovány dvě jeho studie a články, na kterém spolupracoval s Janou Beranovou, přibližující vzpomínky televizní moderátorky Olgy Čuříkové na Ústí nad Labem.

Jana Beranová se narodila roku 1992 a pochází ze Všetat. Vystudovala mělnické gymnázium a nyní je studentkou historie se zaměřením na vzdělávání na Filozofické fakultě UJEP v Ústí nad Labem. Na KHI FF UJEP se spolupodílela na tvorbě dvou povinně volitelných kurzů, které byly oba zaměřeny na problematiku československých kulturních dějin a rovněž byly založeny na práci s pamětníky. V Muzeu města Ústí nad Labem spolumoderovala v lednu 2014 besedu s českou divadelní a filmovou herečkou Emmou Černou. V nedávné době se spoluautorsky podílela na článku Vzpomínky televizní moderátorky Olgy Čuříkové na Ústí nad Labem ve světle osudů její sestřenice Libuše Šimkové. V předkládané studii se opět vrací k tématu československých kulturních dějin.