

Universita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Katedra divadelní vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zuzana Pitteřová

Konec kuráže

Inscenace Matka Kuráž a její děti v režii Jana Kačera

v dobovém společenském kontextu

The end of courage

Kačer's staging of Mother Courage and Her Children

in the period and social context

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Just CSc.

Děkuji vedoucímu práce profesorovi Justovi za odbornou konzultaci. Zároveň patří můj dík paní Heleně Tuháčkové- Kratochvílové, režisérovi Janu Kačerovi a in memoriam Jaroslavovi Krejčímu za jejich přímá ústní svědectví.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23.7.2011

ANOTACE

Hra německého dramatika a režiséra Bertolda Brechta *Matka Kuráž a její děti* uvedená v roce 1970 na jevišti pražského Tylova divadla pod režijním vedením Jana Kačera, jež je předmětem práce, se stala na dlouhou dobu posledním projevem svobodné divadelní kreativity v Národním divadle po vstupu vojsk Varšavské smlouvy zlomového roku 1968.

Inscenace byla v mnoha směrech výjimečnou událostí. Nejen, že se v ní strhujícím životním výkonem zaskvěla představitelka titulní role Dana Medřická, ale režisérovi se podařilo z Brechtova válečného příběhu z rozvrácené Evropy 17. století citlivě vyhmátnout nadčasové jádro, jež v konkrétní politické situaci počínající "normalizace" Československa rezonovalo v publiku opravdu mimořádným způsobem.

SUMMARY

My thesis deals with the play of the German playwright and director Bertold Brecht *Mother Courage and her Children*, which was introduced in 1970 at the stage of Prague Tyl's Theatre under the direction of Jan Kačer and which became for a long time the last expressing of free theatrical creativity at the National Theatre after the entry of Warsaw Pact troops in the breakthrough year 1968.

The performance was an exceptional event in many ways. Not only because of the fact that the life performance of Dana Medřická in the title role was really stunning, but it was also the work of the director who managed to touch in the Brecht's war story from the disorganised Europe in the 17th century the timeless core, which in the concrete political situation of the beginning "normalization" of Czechoslovakia resonated with the audience in an extraordinary way.

OBSAH:

	strana
1. Úvod.....	8
2. Matka Kuráž a její děti, Ostrava, 1961	
2.1. Inspirace režiséra.....	9
2.2. Reakce odborné veřejnosti.....	11
3. Matka Kuráž a její děti, Národní divadlo Praha. 1970	
3.1. Situace v Národním divadle po vpádu vojsk Varšavské smlouvy.....	13
3.2. Organizace činohry ND.....	15
3.3. Řízení repertoáru.....	16
3.4. Atmosféra v Národním divadle.....	17
3.5. Plány versus realita.....	20
3.6. Vstup Jana Kačera na "první scénu".....	22
3.7. Inscenační pojetí Jana Kačera.....	24
3.8. Skandální premiéra.....	27
3.9. Vnucené textové úpravy.....	28
3.10. Radikální důsledky po premiéře.....	37
3.11. Zájezd do Benátek.....	39
3.12. Oficiální ohlasy po premiéře.....	41
3.13. Pohled vedení Národního divadla na nastalé události.....	42
3.14. Konec kuráže.....	43
3.15. Titul národní umělkyně.....	45

3.16. Cesta režiséra.....	48
4. Závěr.....	49
Poznámky.....	50
Použitá literatura a prameny.....	56
Závěrečná poznámka.....	58

SEZNAM ZKRATEK

ND – Národní divadlo

ÚV KSČ – Ústřední výbor komunistické strany Československa

ROH – Revoluční odborové hnutí

DV ROH- Dílenský výbor Revolučního odborového hnutí

ZV ROH- Závodní výbor Revolučního odborového hnutí

BSP- Brigáda socialistické práce

1. Úvod

Tato práce tematicky navazuje na práci ročníkovou, která se zabývala inscenací především z uměleckého hlediska, analyzovala jednotlivé vnucené textové zásahy a snažila se o celkovou rekonstrukci inscenace. Cílem bakalářské práce je postihnout širší dobový společenský kontext a problematickou situaci v Národním divadle po roce 1968. Značný významový posun přináší i návrat do období roku 1961, kdy Kačer režíroval tutéž inscenaci, avšak její vyznění bylo naprosto odlišné od pozdějšího uvedení. Kontrast celkového vyznění stejných titulů uvedených v osmiletém odstupu se tu stává jasným důkazem vlivu společenské situace na uměleckou práci. Bakalářská práce chce zkoumat, do jaké míry a kam až může zasáhnout stav ve společnosti a nakolik ovlivní význam díla. Dokumentuje důsledky tohoto velmi diskutovaného režijního počínu, které byly pro některé představitele, zejména pro Danu Medřickou a Martina Štěpánka, fatální.

Tato práce si neklade nárok na zodpovězení všech položených otázek, jelikož mnoho z nich v sobě skýtá mnoho úhlů pohledu na skutečnost. Tímto otevírá prostor nejen čtenáři nezasvěcenému, ale nabízí i možný rozdílný náhled tomu, kdo hledí na fakta týkající se této inscenace jednostranně.

2. Matka Kuráž a její děti, Ostrava, 1961

2.1. Inspirace režiséra

Nápad inscenovat Matku Kuráž začal klíčit v Janu Kačerovi dávno předtím, než došlo k srpnovým událostem a bylo by mylné domnívat se, že později v Národním divadle hra byla inscenována jako prvoplánová provokace. Stejný titul uvedl v ostravském Divadle Petra Bezruče roku 1961. Hnací silou režiséra byla údajně tehdejší politická situace ve světě, a to kubánská krize. Kačer popisuje své osobní důvody k uvedení: *Chruščov byl přistižen, že na Kubu dováží rakety, Američané to zjistili a s Kennedym došlo ke konfrontaci. Kennedy řekl, že pokud rakety neodstraní, Američané spustí válku. To byla první velká krize a zdálo se, že bude válka. Byli jsme tehdy v Ostravě, byli jsme mladí, dělali jsme avantgardní divadlo, tak se nám to zdálo strašné, když nějaké velmoci rozhodují o lidských osudech.*¹ Kačer proto podle svých slov hledal hru, která by s jejich myšlením korespondovala a zároveň poskytla divákům jakési varování před hrozbou vyplývající ze světové situace. Přemýšlel prý, jaké drama by bylo schopno tyto skutečnosti postihnout.

Na tomto příkladu jsem si uvědomila, jak ošidné je nekriticky přijímat - jistě upřímně míněné – vzpomínky a soudy samotných tvůrců o vlastní tvorbě. Kubánská "raketová krize", kdy Chruščov a s ním veškerá komunistická propaganda, včetně té naší, nejprve tvrdili, že žádné rakety neexistují, že se jedná jen o "rybářské bárky", vypukla totiž o celý rok po premiéře Matky Kuráže (ta byla dokonce ve slavnostní den výročí VŘSR 7.11. – už roku 1961). Pokud Kačer chtěl skrze Brechta reagovat na kubánskou krizi, pak tak mohl učinit jedině Kavkazským křídovým kruhem (prem. 13.11.1962). Matka Kuráž mohla – teoreticky – reagovat pouze na nezdařenou invazi kubánských emigrantů v tzv. Zátoce sviní v dubnu 1962, kdy se rozpoutala v komunistických médiích vlna protiamerických nálad a procastrovských sympatií.

Kačer líčí svou cestu k dramatu Matka Kuráž a její děti: *Brechta jsem měl docela rád, ale jen povrchně. A najednou jsem si vzpomněl na tuto hru. Tehdy jsme to mysleli úplně naplno, absolutně protiválečně, proti hnusům války a navíc jsme v té době dostali nové divadlo, které mělo k dispozici i točnu, což byl pro nás zázrak. Byl to pokus o veliké divadlo a z nějakého zvláštního důvodu se podařilo, že na to přijela i kritika.*² Odbornou veřejnost inscenace velmi zaujala a to i proto, že se vymykala i stylově. Kritika si povšimla, že Brechta neuvádějí epicky, jak to v té době inscenoval v Brně režisér Evžen Sokolovský.

Nicméně dejme znovu slovo režisérovi: *Zajímal mě v té době problém ztráty dětí, ztráty charakteru. V roce 1962, tedy v začátcích uvolňujících se šedesátých let, se navíc ani nedalo diskutovat o tom, zda je nebo není něco protirežimní. V té době zdaleka nebyly tolik vyhraněné soudy. Tehdy nebyla pravice, levice, nebyli disidenti. Možná, že pár lidí už to vidělo, ale bylo těsně po válce. Přestože já byl vždy opoziční proti režimu, nebylo vše tak jasné. V Ostravě se poměrně slušně žilo, bylo to socialistické město, po nějakém čase jsme dostali byt, protože si nás docela vážili. Žili jsme tam v takovém vlnném útlumu. Vzhledem k tomu, že jsme měli hodně práce v divadle, nás politika ani moc nezajímala.*³

Netvrdím, že se jedná o případ Jana Kačera, nicméně v této souvislosti mi vyvstává na mysl další otázka: jakým způsobem donutit lidi mírovou cestou k mlčení a k poslušnosti? To představitelé totalitního režimu (jakkoliv v té době už v jeho dočasně "měkčí" fázi) věděli přesně. Postarat se o občany z hlediska existenčních potřeb a zajistit jim komfort v podobě stálého zaměstnání, pravidelných dovolených s ROH, "plavenek" a jiných vymožeností socialistického Československa. Vytvořit tímto v lidech pocit vděčnosti a spokojenosti a otevřít si volné pole ve sféře moci.

2.2. Reakce odborné veřejnosti

Inscenace byla přijata nadmíru kladně, což potvrzují i kritické ohlasy odborné veřejnosti.

Recenzentka Gabriela Nová popisuje aktuálnost Brechtovy hry a chystané zaměření inscenace samozřejmě nezapomene už dopředu zdůraznit. Téma bylo obecně velmi vyhovující, protože znělo stejně jako posláni komunistického režimu již od počátku vzniku - boj za mír (zda se jedná o boj skutečný či o falešný vystupující jako zástupný důvod k moci, patří do jiné debaty). *V roce 1938, kdy se schylovalo k největší katastrofě lidských dějin, rozhodl se (...) Brecht říci všemu lidstvu pravdu o hrůzách a nesmyslnosti válek. Proto napsal svou velikou epopej třicetileté války Matku Kuráž jako vášnivý protiválečný protest. Lze lehce pochopit, proč mladí umělci Divadla Petra Bezruče v Ostravě nastudovali toto náročné Brechtovo dílo a uvedou je poprvé 7.listopadu, v den výročí Velké říjnové socialistické revoluce.(...) Dramatikovi nezáleželo na tom, aby matka Kuráž v závěru hry prohlédla, protože chtěl, aby prohlédl a pochopil divák, aby se v jeho srdci zrodila vášnivá nenávist k válce a v jeho mozku rozhodnutí proti ní. Brechtova Matka Kuráž v ničem neopouští čas třicetileté války, a přece je dramatem zcela současným.*⁴ Autorka článku vidí zcela jasný smysl, proč byla hra uvedena. A co víc – jako důvod k inscenování uvádí přesný opak toho, jak si to interpretovali diváci v roce 1970 a co se později ukázalo Národním divadle jako jádro problému. Zvláštní stav. Stejný text, stejný režisér. Jiná doba. Za co byl režisér v Ostravě chválen, za to byl o 9 let později tvrdě potrestán.

Paradoxem ovšem zůstává, že Kačerovi bylo v souvislosti s touto inscenací vytknuto, že *bylo třeba ještě větší odvahy režiséra k samostatnému výkladu hry i k dalším škrtům.*⁵

Kačer obsadil některé kolegy, které si poté přivedl do Prahy a spolupracoval s nimi Činoherní klub. Roli Eilifa ztvárnil František Husák, němou Katrin hrála Nina Divišková. Recenze v Lidové demokracii konstatovala, že se *Kačer prozíravě ohlíží na založení jednotlivých herců, na jejich dosavadní zkušenosti i technické možnosti. Na druhé straně však právě náročnost úkolu, před který byli tentokrát postaveni, dovedla v nich za Kačerova režijního vedení vyprovokovat nové, dosud neznámé tóny, popřípadě zbavit je některých tónů falešných. Všichni (...) jsou vedeni ke zkratkovité, sumární charakterizaci, k tomu, aby působili jako psychologický charakter i jako společenský argument.*⁶

V titulní roli se objevila nepříliš známá ostravská herečka Štěpánka Ranošová, která je důkazem, že hereciv vztah k brechtovské postavě nemusí být jenom sňatkem z rozumu, ale že si žádá herce celého, jeho intelektu stejně jako citu, mozku jako srdce. A že jen takový výkon je s to zasáhnout i celého diváka.⁷ Na kvalitním hereckém výkonu Ranošové se shoduje i další recenze, která oceňuje především promyšlenou gradaci role až k okamžiku, kdy *válka přiskřípne i Matku Kuráž. Ve scéně, kdy žebrá písničkou o talíř teplé polévky, dovede herečka střídými prostředky, pouze svou mlčenlivou, tvárnou tváří a postavou, vyjádřit celou tragédii této ženy.*⁸ Kačer osobně na této herečce oceňuje i po letech vynikající zpěv, který, jak s úsměvem podotkl, Medřické chyběl.

Scénografii vytvořil už tehdy Luboš Hruza, který byl Kačerovým častým blízkým spolupracovníkem i v letech pozdějších. Scéně dominoval velký markytánský vůz s plachtou. *Ve vztahu k jeho proměnlivému postavení organizuje pak režisér i veškerá prostorová rozmístění postav. Jemu je podřízen i pohyb točny, jejíž použití je vždy střídme a účelné.*⁹

Autor recenze v Lidové demokracii řadí dokonce inscenaci mezi špičku tehdejší divadelní produkce a označuje ji za výrazný vývojový předěl, který je pro mladý divadelní kolektiv tím, co znamenala pro pražské divadlo S.K. Neumanna (...) inscenace *Aristokratů*, pro Mahenovu činohru *Kavkazský křídový kruh* a pro Národní divadlo *Krejčův Racek*. Programové úsilí, které v souboru zráló několik sezón, kolem něhož s větší či menší kořistí kroužila řada inscenací předchozích, realizuje se tu naplno v jediném scénickém tvaru jako: představení – vizitka, představení – mezník, představení, které syntetizuje předchozí dílčí výboje a zároveň naznačuje další cestu vpřed.¹⁰

Jan Kačer však hořce konstatuje: *Měli jsme s tím velký úspěch, ale úspěch jako na oblasti. Tedy 20 repríz, chodilo na to několik zasvěcených lidí, Karibská krize pominula, hra se dostala do slušných recenzí a tím to skončilo.*¹¹

I při všech otaznících nad inscenací jeden fakt zůstává nesporný: Kačer se svým působením v ostravském divadle dostal do povědomí uměleckých kruhů a cesta do Prahy se ukázala jako jasný směr.

3. Matka Kuráž a její děti, Národní divadlo Praha, 1970

3.1. Situace v Národním divadle po vpádu vojsk Varšavské smlouvy

Pro Národní divadlo se srpen 1968 stal stejně jako pro celé Československo zlomovým bodem. U divadel menších začala proměna vedení a repertoáru později, ale Národní divadlo, vzhledem k tomu, že bylo vždy na prvním místě viditelnosti, pocítilo vlivy okupace na vlastní kůži velmi brzy.

Vladimír Just popisuje poměry v Národním divadle takto: *Do chodu ND si často až feudálním způsobem - ovšem zpravidla mnohem nekulturněji než někdejší aristokracie - osobovali zasahovat a intervenovat nejvyšší straníční funkcionáři v zemi (tajemníci ÚV KSČ, členové politbyra a jeho aparátu aj.). Zasahovali nejen do personálního obsazení (šéfové jednotlivých souborů), do repertoáru, do sporů o novou budovu a o adaptaci staré, nemluvě o termínech jejího otevření, ale i přímo do hereckého či pěveckého obsazení jednotlivých inscenací. Úměrné zaostřené pozornosti byly i finanční odměny, dotace a prebendy; částka, kterou v úhrnu spolykalo souostroví ND, postupně převýšila celkovou dotaci na zbývající divadla v Čechách. Proto není divu, že na ND (a především na činohru) byl vyvíjen nejsilnější mocensko – politický tlak směřující ke konsolidaci repertoáru i souboru.*¹²

Všechny tyto zásahy shora se podepsaly na výsledcích umělecké práce. Až na výjimky se umělecká i mravní hodnota tvůrčích počínů prudce snižovala. Tento nevyvratitelný fakt se odvíjel od dvou skutečností. Od roku 1969 se divadlo potýkalo s nestálostí vedení, což mělo rovněž za následek disharmonii a nejistotu v souboru. Vítězslav Vejražka, který byl šéfem činohry od roku 1964, byl odvolán a již od září 1969 nastoupilo vedení činohry složené z režiséra Jiřího Dohnala a herců Rudolfa Hrušínského, Čestmíra Řandy a Martina Růžka. Tento stav však nevydržel ani dva měsíce a skončil přesně měsíc po nástupu nového ředitele Národního divadla Přemysla Kočího. V listopadu 1969 začal činohru vést politicky spolehlivý, stranicky prověřený herec Bedřich Prokoš spolu se jmenovanou čtveřicí umělců a od září 1970 již sám. Rok poté se střídá s dalším "politicky angažovaným" hercem Jiřím Dohnalem, který je ve funkci do května 1972. Poté nastává období, kdy činohru vede zástupce činohry Jaroslav Hanka. Mimochodem ten neměl s uměleckou prací naprosto žádné zkušenosti, byl administrativní pracovník. Roku 1973 do šéfovské funkce nastupuje bratr v té době již vysoké nomenklaturní funkcionářky Jiřiny Švorcové Václav Švorc, který zde působí až do roku 1981.

Druhým důvodem sestupné kvality uměleckých výsledků bylo "politické angažmá" herců, kteří své schopnosti projevovali spíše na politické než na umělecké bázi. K této skutečnosti se ještě vrátím.



Dana Medřická (Matka Kuráž), Martin Růžek (Kuchař)

(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.2. Organizace činohry ND

Jak již bylo řečeno, Národní divadlo bylo jakési soustátí zřízované přímo ministerstvem a jako takové bylo od počátku pod nejpřísnějším drobnohledem. Každá složka divadla (opera, činohra, balet a administrativní část) měla svou základní organizaci KSČ, která patřila do velkého celku Závodní organizace KSČ. Vedle nich byl Závodní výbor ROH. Zde tak jasně vidíme přímou spojitost KSČ s vedením činohry. V praxi to vypadalo tak, že každá hra musela projít schválením KSČ (totéž se týkalo i obsazení). Rozhodovalo se tu také o udělování titulů.



Dana Medřická (Matka Kuráž), Radovan Lukavský (Kaprál)
(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.3. Řízení repertoáru

Důležitá změna, která v tomto období proběhla, se týkala organizace divadelního repertoáru. Vzniklo nařízení, které nabylo platnosti již v dubnu roku 1970, a jehož podstatou bylo schvalování a projednávání dramaturgických plánů ředitele divadla s jeho provozovatelem, tedy s Národním výborem či přímo Ministerstvem kultury.

V této souvislosti byl zveřejněn dne 12.5.1970 pod názvem *Je možné řídit ideově divadla?* překvapující rozhovor nejmenovaného redaktora deníku *Práce* s Otou Ornestem, dramaturgyní ND Mojžírou Janišovou, Bedřichem Prokošem a vedoucím kulturní správy Národního výboru hlavního města Prahy Radmilem Tomáškem, který detailně rozebíral smysl tohoto zákona. Redaktor bez skrupulí pokládá otázky, z nichž číší nedůvěřivost ke změně orgánu, který schvaloval dramaturgické plány. Redaktor ostře kritizuje, že tyto orgány nekonají žádnou tvůrčí činnost a klade dotaz, zda se tímto nevracíme do doby let padesátých.

13

Text vyvolává řadu otázek. Byl redaktor skutečně ještě tak svobodně (ze 60.let) smýšlející člověk, který vidí důsledky vlivu KSČ či se jedná o manipulaci ze strany deníku *Práce*, která byla důležitým oficiálním "odborářským" periodikem a která by si tímto vytvářela falešný obraz svobody tisku? Otázka však zůstává nezodpovězena, jelikož autor článku není příznačně uveden – píše pod hlavičkou novin. Ale i tak dozvuk Pražského jara byl v té době ještě výrazný.

3.4. Atmosféra v Národním divadle

Podívejme se nyní na ovzduší v Národním divadle, kam Jan Kačer, zvyklý do určité míry na svobodu uměleckého vyjádření, vstoupil. Plánovalo se tu na 3 roky dopředu ("tříletky") a KSČ byla povinným "partnerem" vedení všech složek Národního divadla. Z následujících oficiálních vyjádření se dočítáme opatrná, často zcela nekonkrétní fakta.

Na počátku června 1970 hovořili vedoucí pracovníci Národního divadla na tiskové konferenci s ředitelem celého "soustátí" Přemyslem Kočím o nadcházející sezoně. Lidová demokracie tuto událost zachytila dokumentárním stylem, bez jakéhokoliv osobního postoje, avšak z obsahu proslovy je podrážděnost Kočího zřejmá. *Ředitel Přemysl Kočí ve svém úvodu především zdůraznil, že se nezakládají na pravdě mnohé pověsti, které se ve veřejnosti šíří o řadě umělců Národního divadla a jejichž záměrem je poskvřnit pověst jiných. (...) Nedošlo zde k žádným nerozvážným opatřením. Usilujeme naopak o stabilizaci naší tvůrčí i organizační práce a o to, aby naše soubory (...) pracovaly v klidu a na úrovni nejvyšší umělecké instituce. (...) K tomuto cíli směřují i některé naše korekce, jejichž smyslem je dát především naší první scéně pevný organizační základ a umělecké perspektivy.*¹⁴

S přihlédnutím k zde zmíněným objektivním faktům působí veškerá tato vyhýbavá tvrzení komicky. V Zemědělských novinách je stanovisko ředitele ND převyprávěno takto: *zdůraznil, že vedení ND se snaží řešit všechny problémy - aniž by ustupovalo ze zásadních pozic vytyčených při svém nástupu - citlivě a s rozvahou v tom smyslu, že každému, kdo chce a umí, dávají jednotlivé umělecké správy potřebné možnosti.*¹⁵

Zazněla i slova o zvláštním privilegovaném postavení instituce. Bedřich Prokoš se v rozhovoru pro Rudé právo netají tím, že divadlo plní i jinou funkci než kulturní. *Národní divadlo má široký rádius, proto i jeho kulturně politická činnost má větší dopad. Činohra proto musí vyhmátnout takovou hru, která by zaujala nejenom široký okruh návštěvníků, ale také odpovídala významu přední scény naší vlasti.*¹⁶ Dozvídáme se tímto další obecnost, která nijak neosvětlila, jakým způsobem se tedy scéna má ubírat. Konkrétnější představu nám Prokoš přináší v rozhovoru pro bratislavskou Pravdu. *To znamená nevybírat exkluzivní díla určená pro malou vrstvu obyvatelstva. (...) Celek dramaturgického plánu musí odpovídat sociálnímu obzoru od prostého člověka až po vyhraněného intelektuála.*¹⁷

Známa taktika komunistických činitelů zde byla opět použita – zaštiťování se potřebami široké veřejnosti. Prokoš následně zmiňuje, že vyřadil hry, o které nemělo obecnstvo zájem a ty, které obsahově naplňovaly (údajně) linii pesimistického divadla. *Musíme se opírat o českou klasiku i o světovou klasiku a použít všechno to nejpokrokovější, co ve světové moderně existuje.*¹⁸

*Všechny duševní hodnoty, které lidstvo vytvořilo a vytvoří, chceme podle svých sil a možností zpřístupnit všem lidem. Jsme si také vědomi, že musíme přispívat ke konsolidaci dnešních poměrů, k optimistickému životnímu pocitu a perspektivě našich lidí, řekl šéf činohry ND Bedřich Prokoš k zahájení nové sezóny 1970-1971. Klademe přitom důraz na světovou dramatickou složku a na naši původní socialistickou tvorbu.*¹⁹ Autor článku nadále vyjmenovává tituly, které byly spolu s Matkou Kuráží uvedeny jako plán příští sezony. K Měsíci československo-sovětského přátelství měla být uvedena Gribojedova hra Hoře z rozumu. Nakonec repertoár sezony 1970-1971 tvořila vedle Brechta česká veselohra Václava Štecha Třetí zvonění, která byla koncipována jako muzikál, Shakespearova historická hra Jindřich V., dramatizace románu Antonína Zápotockého Vstanou noví bojovníci (zde padesátá léta ožila nejmarkantněji), hra Miloslava Stehlíka a Václava Hudečka Poslední dobrodružství dona Juana a Lermontovova Maškaráda.

Ředitel ND Přemysl Kočí se ve své Situační zprávě o ND ze dne 6.října 1970 vyjadřuje k současnému poslání ND, které *je dáno samotnou preambulí při vzniku divadla, ale je třeba ji v současném smyslu realizovat. Lapidárně se dá vyjádřit slovy: Vycházet z pokrokových tradic a opíraje se o ně, pomáhat realizovat všechno to z nové tvorby, co u nás i ve světě má náboj a prvky socialistické pokrokovosti i komunistických ideálů. (...) V tvůrčích principech to znamená, že by se realizátoři měli vyhnout úskalí archaizující museálnosti a pokusnické módnosti.*²⁰

Kočí tedy razí heslo, které je typické pro celé období normalizace: nevyčínat. Dále vyjmenovává jednotlivé vlastnosti, které jsou předpokladem k dobré umělecké práci vedoucích pracovníků. Vedle řídicího a organizačního talentu a nezbytných charakterových vlastností klade velký důraz na politickou zralost. *Zásady kádrové politiky, tak často formulované našimi nejvyššími orgány v minulých letech, před lednem, v letech šedesátých, pro ND zřejmě neplatily. K politické zralosti počítám i to, že moudrý vedoucí by měl mít eminentní interest na kvalitní práci strany a odborové organizace v životně vlastním zájmu*

jako na včasném korektivu před osudnými omyly. Každý šéf (...) by měl mít morální i faktickou spoluodpovědnost za stav stranické a odborové organizace. Ve vlastním zájmu musí usilovat o to, aby výbor byl složen z nejkvalitnějších členů souboru a to v rovině umělecké i politické. (...) Podle mého soudu po neblahých zkušenostech z dlouhé minulosti především na vedení ND záleží, zda opět volené orgány získají to postavení, jež jim přísluší, i zda přední umělci projeví na základě toho o práci v těchto orgánech zájem. Takový nejužší kontakt vedení s kvalitními volenými orgány by měl být hlavním faktickým i psychologickým momentem k posílení vedoucí role KSČ i na půdě ND. K tomu musí přispívat i moudrá kádrová politika po státní lince na rozhodujících pracovních úsecích.²¹ Jak v té době opakovaně zdůrazňoval nejvyšší stranický (brzo už potom i státní) šéf v zemi, Gustáv Husák: každý si píše svůj kádrový posudek sám. Přeloženo do sféry praktického divadla – kdo není ve straně, bude obsazován minimálně.



Dana Medřická (Matka Kuráž), Nina Divišková (Katrin)

(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.5. Plány versus realita

Z rozhovoru pro Svobodné slovo, kde byl zpovídan Bedřich Prokoš, dramaturg činohry Miloslav Stehlík, zástupce šéfa činohry Jaroslav Hanka a hudební dramaturg činohry Ladislav Simon, vyplývá, že si kladli velmi vysoké nároky na zlepšení situace v Národním divadle. Nezapomínají kritizovat minulé vedení a právě malou úspěšnost u diváků považují za jeden z nejzákladnějších problémů. Prokoš reflektuje především stránku finanční: *Na začátku právě uplynulé sezóny jsme museli dělat s repertoárem, který jsme převzali - a který byl, mírně řečeno, velmi slabý. Příjem z jednoho představení byl dva a půl, tři tisíce korun, hlediště prostě zelo prázdnotou.*²²

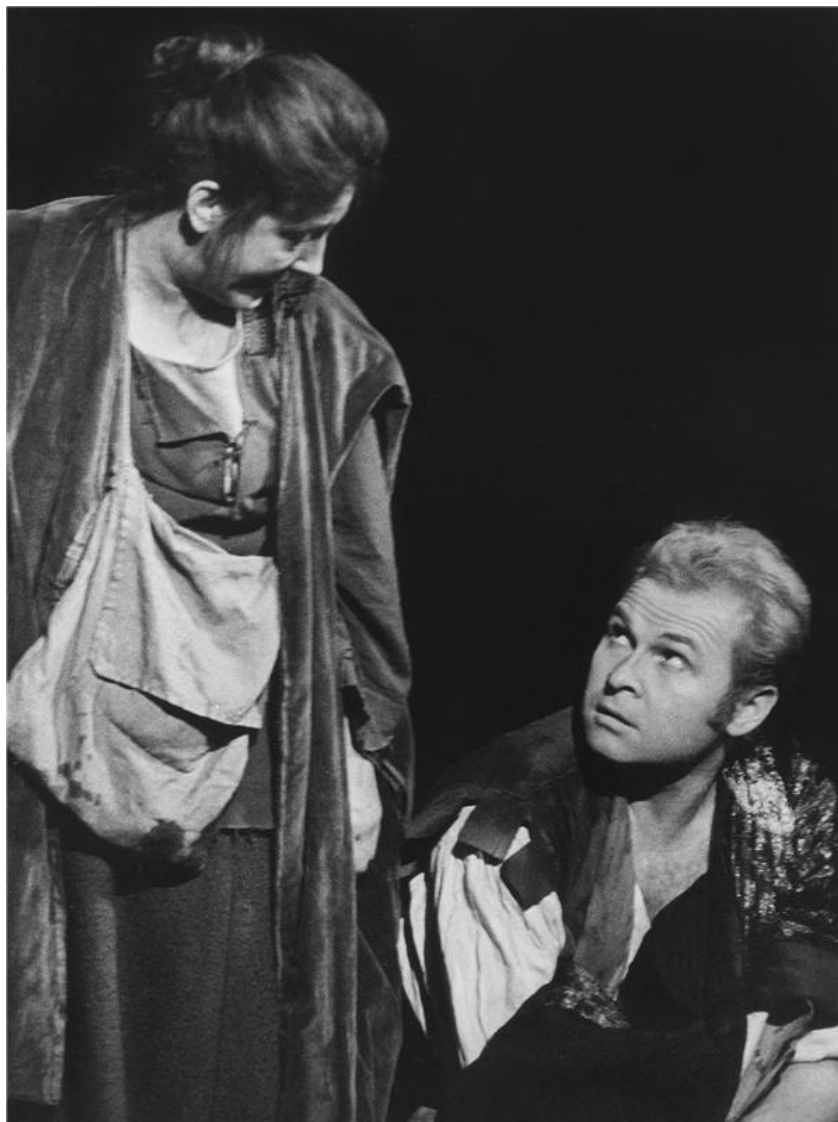
Ovšem co bylo pro nomenklaturní soudruhy podstatné především? Poučit se z padesátých let a neopakovat chyby, jež vedly ke "krizovým" letům šedesátým. Projevoval se v tom i další z typických rysů reálného socialismu – pokrytecké zacházení s pojmem "kritika". Navenek byl návod jasný - provést sebekritiku, prohlédnout a zlepšit se. Jak říká Stehlík: *Tenkrát ve čtyřiapadesátém šlo také o to vrátit divadlu diváka. Také se hrály veselohry tisíckrát vyzkoušené.*²³ Až legračně působí nadšené věty o hostování západních umělců, když si uvědomíme, že západní "pokroková" dramatika patřila už od Února 1948 do seznamu povinně uváděných her jako poslední. *Rozhlížíme se samozřejmě i na západě – byli bychom nesmírně rádi, kdyby u nás hostovali Peter Brook či Franco Zeffirelli. Myslíte, že by naše pozvání přijali?*²⁴

Ani jeden ze jmenovaných zahraničních tvůrců v Národním divadle nepracoval. Naopak se oba podepisovali pod protesty proti represivním zásahům režimu proti svobodě umění, divadla pak zvláště (případ Divadla Za branou aj.).

Dalším podstatným zásahem, který provedlo nové vedení, bylo tzv. omlazování kolektivu. S mnoha herci byla předčasně ukončena pracovní smlouva. Tedy přesněji řečeno, s herci bezpartijními. Ostatních se změna netýkala. Nutno říci, že výpovědi probíhaly velmi necitlivou formou a přinášely odmítnutým tvůrcům ve velmi častých případech zdravotní následky.

Velkolepé plány však zůstaly jen u slov a éra ředitele Kočího přinesla až na výjimky nevýrazné tvůrčí počiny a ještě hlubší kvalitativní propad činohry. Jedna z prvních změn bylo ustanovení umělecké rady, která měla za úkol zasahovat do rozhodnutí vedení. V praxi to

však vypadalo tak, že rada existovala pouze "naoko" a její hlavní funkce byla zaštitovací. Rada byla oficiálně prezentována jako důležitý článek, který by rozhodoval například o obsazení inscenací. Ve skutečnosti však plnil alibistické potřeby vedení. Šéf činohry samozřejmě do rady jmenoval sólisty bezpartijní, aby tím prezentoval svou velkorysost a nestrannost při rozhodování. Mnoho herců však záměr vedení prohlédlo a jmenování do rady odmítlo. A stalo se poté přesně to, co se dalo očekávat: umělecké radě Kočí nikdy nic zásadního schvalovat nedal.



Dana Medřická (Matka Kuráž), Luděk Munzar (Eilif)
(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.6. Vstup Jana Kačera na "první scénu"

Nicméně vraťme se zpět do roku 1970, kdy do této "socialistické fabriky" přichází mladý režisér pln entusiasmů. V oficiálních novinových článcích čteme počáteční nadšení vedení ND, které bylo pyšné, že se mu daří omlazovat kolektiv a nezapomíná zdůraznit, že Kačer přichází z onoho slavného Činoherního klubu. To na rozdíl od ND netrpělo nízkou návštěvností a vedení věřilo, že inscenace by mohla přitáhnout diváky (po premiéře se již ze strany ND v oficiálních tiskovinách o inscenaci nehovoří). Obecně se vědělo, jakým způsobem Kačer v Činoherním klubu režíruje, jak nejednoznačný význam hry získávají, přesto zvítězila ve vedení touha po dobře odvedené práci a kvalitní inscenaci, a do Národního divadla byl na hostování pozván. Dalším důvodem bylo, alespoň dle Kačera, i to, že *ještě dva roky poté, co sem Rusové přišli, byla jakási svoboda, oni se báli, co uděláme.*²⁵

V tomto bodě je nutné se pozastavit. Inscenace v Činoherním klubu neobsahovaly žádný plánovaný provokativní nádech. Diváci si v tehdejší době hledali významy i tam, kde ani v nejmenším nikdo z tvůrců reakci nečekal. Kačer dává příklad Višňového sadu z roku 1969: *Období výročí narození 100 let Lenina měl v inscenaci Josef Somr proslov: Drahá, velevážená skříni. Slavíme tvé stoleté výročí... A ozval se výbuch smíchu.*²⁶ A to byl z velké části případ právě i Matky Kuráže.

Režisér nejprve dostává nabídku režirovat hru Josefa Kajetána Tyla Staré město Malá strana. *Jedná se o hru, kde Tyl už jako dramaturg se pokoušel napsat politickou hru. Je to o střetu Pražáků s jakousi opoziční stranou. A zjistil jsem, že ta revoluční strana neumí česky, tak jsem navrhl, aby mluvili německy, což v té hře skutečně tak bylo.*²⁷ Dramaturgie Národního divadla se však tohoto provokativního rázu zalekla a okamžitě tento návrh odmítla. Kačerovi vytanula na mysl tehdejší ostravská inscenace a zároveň Dana Medřická, se kterou čtyři roky předtím spolupracoval na filmu Návrat ztraceného syna a byl jí fascinován. Navrhl režirovat Matku Kuráž a její děti Bertolda Brechta a vedení jeho rozhodnutí uvítalo ze dvou důvodů. Byli potěšeni, že Kačer, který byl znám svým opozičním myšlením, chce režirovat Brechta, který byl navíc členem komunistické strany a psal protiválečné hry. *Já už jsem ale věděl, o čem to je, protože postupem doby se text všelijakým způsobem sám proměňoval.*²⁸

Hlavním mezníkem, který ovlivnil smysl textu a způsobil, že repliky získávaly nový význam, byl příjezd vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968. *To jsem všechno sice věděl, ale mne fascinoval hlavně osud té matky, to bylo nejdůležitější.*²⁹

Kačerovou podmínkou k hostování bylo obsadit Danu Medřickou do hlavní role. V té době Medřická měla málo rolí, a to navíc převážně vedlejších, a obecně byla vedením záměrně přehlížena. Lišila se. Byla bezpartijní, na rozdíl od většiny činoherního souboru, a lišila se i stylem herectví, které bylo individuální a vybočovalo. Jakékoliv vybočení z průměru v té době nebylo žádoucí. Kačer s hořkostí popisuje způsob myšlení tehdejších vysokých činitelů "první scény", kteří respektovali Kačerovo přání, a dokonce se jim jeho nápad hodil: *Proč ne Medřická, ta se taky trochu zašpiní tím Brechtem.*³⁰ *Dostane velkou roli, ale v angažované hře. Tedy vlk se nažere a koza zůstane celá.*³¹

Nikdo nečekal nic převratného. Ani vedení, ani herci. Ti na zkoušky přicházeli naprosto bez zájmu, poslouchali režiséra a vyčkávali. *Herci roztržitě poslouchali moje výklady a poznámky k aktualitě situací a slov. Vlídně se usmívali mému zápalu a pokládali mě v duchu tradice za blouda, který pohoří tak jako mnozí přede mnou.*³² Jediný, kdo od začátku chápal celou situaci, byla Medřická. *Převážně jsem zkoušel s Danou, protože ona tomu rozuměla dříve, než jsem to řekl. Měla ten dar, že z nepatrného náznaku byla schopná udělat velkou situaci. Nebyla bezvědomá herečka, která se vrhá do situací a netuší, co znamenají.*³³ *Ona věděla, co ta hra znamená. Věřil jsem, že v ní narůstá role, která přeroste rozměry divadla.*³⁴

3.7. Inscenační pojetí Jana Kačera

V první řadě se Kačer odchyluje od epického pojetí hry. Ačkoliv ponechal některé jeho prvky - úvodní popisy na začátku každé scény a též zpívané pasáže – každou postavu interpretoval z psychologického hlediska. Rovněž odstranil zcizovací momenty hry. Tímto se inscenace nejen přiblížila divákovi, ale získala vitalitu a opravdovost.

Kačer odjakživa přistupuje k hercům svou vlastní specifickou metodou, která spočívá v tom, že netvoří z uniformního herce postavu, nýbrž sochá postavu přímo z konkrétního herce. Vyzdvihne individualitu. Nejinak tomu bylo i u Matky Kuráže. *Věděl jsem, že Medřická trpí revmatismem, který ji způsoboval obrovské bolesti rukou. Schválně jsem jí nechal hrát s vykasávanými rukávy. Ona pochopila.*³⁵ Vytvořila tak (nejen) tímto technickým trikem skutečnou matku se skutečnými bolestmi. Nesla v sobě pravdu. Stejným způsobem přistupoval i k ostatním tvůrcům. *Chtěl jsem, aby herci hráli svou víru, své přesvědčení.*³⁶

Radovan Lukavský jako Kaprál sděloval na začátku obrazu bezprostřední situační zprávu. *Císařská vojska ohrožují evangelické město Halle. Kámen promluví. Od evangelíka Lukavského vyznívaly tyto věty zcela jinak než od katolíka.*³⁷ Herec řekne obsah.

Režisér výrazně akcentoval ztráty dětí. Eilif v podání Luďka Munzara byl zabit zcela rutinně, zbytečně. Příchod, střelba, odchod. Je skopnut do hlediště.³⁸ Krátce nato vstupuje Kuráž a ptá se na syna. Lžou jí nad jeho mrtvolou. O tom, že byl zastřelen, se nikdy nedozví. A právě tato zbytečnost, tato smrt mimochodem, ještě více posilovala podvědomou nenávist vůči jakékoliv mocenské represii, včetně ruských tanků a všech, kteří člověka považovali jen za číslo a lidi za bezejmenný dav. Tento přístup lze pozorovat i na všech policejních zásazích při demonstracích. Potupné stříkání vodou, vytlačování lidí z ulic, násilí. Koho zajímal jedinec a jeho potřeby?

Režisér v některých scénách skutečně cíleně reagoval na tehdejší stav společnosti. Ironizoval – opět samozřejmě v podtextu - zdůrazňovanou lásku k Sovětskému svazu dokonce i ve scéně vyznání citu Polního kazatele k Matce Kuráži v šestém obraze. Představitel kazatele Karel Höger se sekyrou v ruce sděloval: *Kuráži, já vás miluji.*³⁹ Kačer vzpomíná: *Nastalo krátké spojení. To neomalené ozbrojené vyznání se spojilo se situací venku, sálem projely tanky a zazněly pochybné věty o lásce na věčné časy a vzájemné věrnosti. Divákům došlo, že to, co vidí, je metafora, že hra není ilustrací vzdálených dob, že je to varující*

*aktualita. Že zdaleka nejde o jednotlivé, byť velmi trefné repliky, ale o osud, o úsilí, o hledání čestného místa v životě. O zradu a smrt, a o zbytky cti a čistoty.*⁴⁰ Publikum tento podtext, zdá se, zcela pochopilo.

Kostýmy Zdeňka Seydla nebyly žádné uniformní vojenské obleky, nýbrž nesourodé potrhávané oděvy. Staré i novější. Budily dojem toho, že jsou nakradené a tím, že se prochází celou Evropou, se móda s každou zemí mění.

S celou koncepcí inscenace souvisí i výrazná složka scénografická. Josef Svoboda umístil na jeviště obrovskou železnou desku, která byla na lícové straně rezavá, proděravěna od granátů, nesoucí na sobě veškeré stopy války. Když se plocha sklopila, viděli diváci její stříbrnou spodní stranu – velitelský stan, slávu války. Deska byla zavěšena na hácích, díky kterým byl umožněn pohyb herců nahoře i dole zároveň. V šikmé poloze mohla klást herečce v jízdě s vozem takový odpor, až nebyla schopna chůze. Zvuk okovaných koleček vozu způsoboval až tvrdě naturalistický dojem. Škrábání, které bylo vyluzováno, ještě více znásobovalo obrovské úsilí Matky Kuráže při cestě zničenou krajinou. Při premiéře dosáhl účinek všech těchto scénografických prvků vrcholu. Z obrovské desky, která předtím představovala střechu, na které byla zastřelena Katrin, poslední dítě Matky Kuráže, se stává kolébka, na které matka houpá své mrtvé dítě.⁴¹ Je však nucena jít dál. Ví, že nemá jinou možnost, zemřela by. Vidí svou káru, to poslední, co jí na světě zbylo, v zuboženém stavu. Kačer se ve vzpomínkách vrací k premiéře: *Viděla zkázu. Všechny naděje zmarněné. Neuvěřitelně pomalu se vlekla k vozu. Co teď? Začala skládat a opravovat vůz. Ten skřípal a vrzal, neuvěřitelně těžká kola a nápravy se vzpíraly. (...) Chtěl jsem vstát a pomoci této neuvěřitelně drobné a ubohé ženské, téhle mámě. Chtěl jsem vstát a se mnou celé hlediště. Chtěl jsem jí pomoci, protože jsem pochopil, že ona je v ten okamžik údělem nás všech, že její snaha opravit rozbitý vůz je naší snahou překonat bídu ničivého vpádu.*

Dana se sklonila a na shrbených zádech podpírala postranice. Nemohla nastavit kolo, to utíkalo a nemocné ruce nedosahovaly.⁴² Rozhlédla se, vzala opodál stojící židličku a vůz jí podepřela.⁴³ Neuvěřitelně dlouho a rozvážně pracovala. Čas přestal existovat.⁴⁴ Diváci viděli ten obraz. Viděli svou zemi, která přišla o iluze, ale která i přes všechny prohry a ztráty, chce a musí žít. A přežít. Všichni s napětím sledovali, všichni chtěli být s ní. Zapráhla se do vozu a chtěla táhnout dál. Neměla sílu. Vůz se nepohnul. Sál vydechl hrůzou. Ona to nedokáže. Ale přece jen se několik centimetrů podařilo. Najela s vozem na kovovou podlahu. Rozstřílená země, plná šrapnelů a kusů zbraní. Okovaná kola vozu skřípala a smekala se na kovu

podlahy. Zdálo se pojednou, že ta drobná ženská roste, že je jí plné jeviště, že zmizelo všechno mimo ni a vůz. Shrbená záda, černé vlasy, tvář plná úsilí a obrovské ruce s nateklými klouby, ruce zvyklé pracovat i přebalovat dítě. Neobyčejné úsilí a kousek po kousku se dařilo vozem pohnout. Když se zdálo, že vyhrála, chtěla si Dana setřít pot s čela, pustila voj a celý vůz se s rachotem řítit do hlediště. Na poslední chvíli ho zastavila. Hlediště vydechlo. A táhla dál. Dana Medřická, Matka Kuráž, M á m a Tvoje i moje odlekla svůj vůz.⁴⁵



Dana Medřická (Matka Kuráž)

(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

Po ostravské Matce Kuráži uběhlo pouhých 9 let a vznikla naprosto jiná inscenace. To, co bylo předtím v Ostravě jednoznačné, již zde jednoznačné nebylo. *V Ostravě to mělo jasný význam: matka ztrácí děti, protože je válka. Ale teď to byl text vysvětlený v té době, ve které se to hrálo. Bylo to o tom, jak se máma z neznalosti zapojí do svinstva. Ona z té války žije. Inscenace vyzněla jinak i díky Daně Medřické, která hrála jiné tóny než Ranošová v Ostravě. Rozehrála mateřství a váhání.⁴⁶* Dále Kačer přidal mnoho scén, které v Ostravě chyběly. Nemały vliv na inscenaci měly i technické podmínky, které byly ve vrcholné pražské instituci, nejsledovanější i nejdotovanější v zemi, naprosto časově, finančně i prostorově rozdílné.

3.8. Skandální premiéra

Premiéra se hrála v obrovské nervozitě. *Dole v parteru seděli všichni noví představitelé komunistické strany, nahoře naopak ti, kteří byli vyhozeni a disidenti. Představení se odehrálo v bouřích souhlasu a v pískání. V této atmosféře hrála tu svou roli.*⁴⁷ Medřická hrála trpící matku pro obecnost, které v ní vidělo osud celé naší země.⁴⁸

Bohužel vzhledem k tomu, jaké bouře probíhaly při premiéře, stala se tato inscenace nepohodlnou a byla považována za jasnou provokaci. Velký podíl na této vyhrocené situaci měl manžel Dany Medřické Václav Vydra, který, ač byl před rokem 1968 členem KSČ, roztleskával publikum a podporoval jeho opoziční projevy. Po premiéře s nadšením sděloval: *To jsme namlátili bolševikovi prdel.*⁴⁹ Kačer vysvětluje své rozhořčení nad touto reakcí: *Když se něco pojmenuje, tak je to hrozný. Já jsem to bral jako metaforu a ta metafora taková byla. Nikdy jsem to nikomu neřekl. Ani jsem to nikomu nemusel říkat, že to je proti nějakým Rusákům, proti nějakým vpádům. Bylo to proti totalitě, proti svinstvu, proti nadřazenosti, o čemž ta hra je. Tam žádná manipulace z mé strany neexistovala.*⁵⁰ V souvislosti s Vydrou byla stejně tak chápána i Medřická, jeho chování jí uškodilo a dotvrzovaly se tímto domněnky vedení o jejím opozičním myšlení.

Od ředitele Kočího dostal Kačer obrovský dárkový koš s adorujícím dopisem. Druhý den po premiéře večer byla realita však zcela jiná. Kačer byl stroze pozván do kanceláře ředitele (Kočí, který Kačerovi předtím tykal, začal okamžitě vykat) s tím, aby udělal v textu 45 škrťů. Kačer to odmítl. Po této reakci sezval Kočí herce a zásahy do textu udělal sám.

3.9. Vnucené textové úpravy

Škrty, které život inscenace od premiéry provázely, se velmi podrobně zabývám v ročníkové práci Kačerova Kuráž. Protože však považuji toto téma i v kontextu nového výkladu za neopominutelné, nezbyvá mi než se k němu vrátit, znovu kriticky přečíst a v některých aspektech jej i nově doplnit.

Považuji za podstatné říci, že všechny narážky, na které obecnost reagovala, vycházely z původního textu, s jehož uvedením vedení souhlasilo.

Režisér podotýká: *Repliky se škrtnout daly, ale smysl díla ne.*⁵¹ A má pravdu. Škrty přinesly novou skutečnost. Lidé tleskali ve stejných momentech jako na premiéře, ačkoliv repliky chyběly. V některých případech se též stalo, že se Medřická přeřekla a uvědomila si až později, že monolog byl pozměněn či zkrácen. Dramaturgie divadla se spolu se šéfem činohry mimo jiné zabývala tím, jak odstranit jméno Gustav (u Brechta se jednalo o švédského krále Gustava II. Adolfa), aby lidé nehledali souvislost s Gustávem Husákem, který mimochodem nastoupil rok předtím do funkce prvního tajemníka strany. *Bylo těžké dělat změny v textu, protože text byl chráněný a jediné oprávnění zasahovat do textu měli přímo od autora překladatelé Rudolf Vápeník a Ludvík Kundera.*⁵² Rozhodlo se tedy, že jméno "Gustav" by se pokud možno nemělo vůbec vyslovit.

Repliky na reprízách vypadaly například tímto způsobem: *Gustav Adolf, a to jsem se přeřekla, Adolf.*⁵³ Po těchto upravených pasážích publikum reagovalo ještě živěji a inscenace tak zrcadlila další společenský fenomén té doby – naznačování (včetně naznačování cenzury) a nedoslovování. To, co se komunistický režim snažil zničit, zde vytvářelo mnohem hlubší propojení s divákem a totální srozumění. Odpověď na ironickou otázku Matky Kuráže ve III.obraze, jejíž originální znění bylo odstraněno, doslova visí ve vzduchu: *Koho že porazili?*⁵⁴

Proti tomu již vedení nemohlo protestovat, protože z Brechtova textu by nezbylo nic. Přibývaly další a další škrty, monology se zkracovaly či přímo zmizely v souvislosti s aktuální společenskou situací, od které se odvíjely reakce diváků. Medřická velmi často vůbec netušila, proč lidé tleskají. Stalo se dokonce, že se herečka přímo dotazovala představitele Eilifa Ludřka Munzara, z jakého důvodu lidé takto reagují, jakými slovy je k potlesku

přivedla. Ohlasy publika vycházely totiž pokaždé z nových skutečností, které byly velmi často zjistitelné pouze z poslechu Svobodné Evropy.

Některé repliky však nesly význam zcela jednoznačný.

*Poláci ~~tady v Polsku~~ se do toho neměli míchat. Pravda, náš král k nim vtrh s vojskem. Ale ~~Poláci se začali plést do svých vlastních záležitostí, místo aby koukali udržet mír, a napadli krále, zrovna když poklidně vtáh do jejich země. A tím porušili mír oni, a všechna krev padá proto na jejich hlavy.~~*⁵⁵

Tato replika Matky Kuráže napsaná Brechtem roku 1939 dokázala přesně odrazit situaci o 30 let později v naprosto jiné zemi a za naprosto jiných okolností. Replika, která se stala vůbec nejaktuálnější a nejprovokativnější z hlediska cenzurního zásahu. Replika, která publikum strhla a vyvolala neočekávané reakce.

Replika, jejíž ironie gradovala reakcí Polního kazatele: *Náš král při tom myslel jen a jen na jejich svobodu.*⁵⁶

Diváci cítili ostrou narážku na moskevský protokol z roku 1968, jehož jedna z nejpodstatnějších částí zněla: *Obě delegace posoudily otázky spojené s přítomností vojsk pěti socialistických zemí na území ČSSR a dohodly se na tom, že tato vojska a jiné orgány spojeneckých zemí se nebudou vměšovat do vnitřních záležitostí ČSSR.*⁵⁷ Otázka, která se nabízí (a nabízela se vlastně už tenkrát) je jasná. Proč by tedy vojsko počilo na 20 let svou návštěvou naší zemi? Krásná utopie nevměšování se měla k reálné situaci daleko, neboť armáda byla přímo napojena na ministerstvo obrany a tedy byla vzdálena již jen krok k samotnému vedení strany. A realita vedla ještě dál. Nejen, že okupanti diktovali podmínky, ale *formulace o zemi, jež se nesměla plést ani do vlastních vnitřních záležitostí byla jednou z nejčastějších hořkých komentářů srpnové okupace a posrpnové reality. Navíc jsou tato fakta chápána s velkou mírou nadsázky a ironie, která vznikla právě tím, jak byl tento vpád vojsk později oficiálně interpretován. Přímo v dokumentu Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII.sjezdu KSC je totiž prezentován jako „bratrská a internacionální pomoc.“*⁵⁸

Ve výše zmiňovaných replikách cítíme jakýsi nádech, který by objektivně mohl svádět diváky k potlesku a z toho plynoucí negativní reakci komunistických činitelů. Nicméně v mnoha případech se stalo, že i krátká nevinná věta, u které by nikdo nepředpokládal žádný

ohlas, musela být odstraněna. Příkladem je bojovná píseň Matky Kuráže, kterou zpívá společně se svým synem:

~~Ach, ty zmizíš jak dým. Ba i s teploučkem svým,~~

~~my nebudem hrát se z tvý slávy!~~

~~Ach, jak rychle jde dým! Budiž Pánbůh i s ním!~~

~~Tak žena o muži praví.⁵⁹~~

Ve II.obraze cenzoři provedli korekce v monologu Matky Kuráže o lidských ctnostech:

Matka Kuráž: ~~Samý ctnosti, který pořádná země, pořádný král a vojevůdce nepotřebujou. V pořádných zemích nepotřebujou ctnosti, všichni lidi můžou být docela obyčejní, nemusejí být nijak zvlášť chytrý a můžou být i třeba zbabělý.⁶⁰~~

Tato slova jakoby reagovala na legendární hořkou kontroverzní stať *Dva tisíce slov* Ludvíka Vaculíka, který se vyjádřil podobným způsobem. Jeho článek se stal jednou ze záminek k invazi a okupaci v srpnu 1968. S tímto souvisí i další věty Matky Kuráže adresované Kuchaři, které neušly cenzorům: "~~Když teda říkáte, že jste solidní, tak to pro vás není zvláštní doporučení.⁶¹~~

Matka Kuráž: ~~Jseš slušná osoba, a to ztrácejí zájem.⁶²~~

Daším prvkem, který cenzura pokládala za nevyhovující, se ukázala být náboženská tematika. Doba víře nepřála a církev pokládala za svého nepřítele. Tohoto aspektu se dotýkám již v ročníkové práci: *Svůj fanatismus vládá v 50. letech stupňovala a dávala vysoké tresty za pouhé náznaky čehokoliv protikomunistického. Prováděla s církevními představiteli inscenované procesy, které neměly s pravdou nic společného (Čihošťský zázrak...), zavírala a likvidovala kláštery a jejich představitelé tvořili jednu z nepočtenějších složek politických vězňů svědomí.⁶³*

Proto naprosto nepřipadalo v úvahu, aby v inscenaci zůstala část textu písně Polního kazatele z III.obrazu, která Ježíše představuje jako mučedníka:

~~Oděn v tógu posměšnou~~

~~a zohaven pěstí,
kříž svůj na svých ramenou
sám si musil nésti.
(...)
Smáli se mu lidé v tvář,
i ten po levici,
že i slunce svoji zář
stáhlo s jeho líci.~~

~~O deváté Ježíš vzkřik,
ehvíle hrozná, pustá,
s octem žluč v ten okamžik
dali mu v malá ústa.
(...)
A krev s vodou vytryskla.
Stráže zpité vínem
taková tropily zla
s Kristem, božím synem.⁶⁴~~

Ze stejného důvodu byla odstraněna i slova o nesobeckosti svatého Martina.⁶⁵

Z dostupných materiálů a svědeckých výpovědí dokumentujících dnes už nepochopitelné, až někdy paranoidní závěry cenzorů se dá předpokládat, že spojení "i ten po levici" bylo interpretováno jako provokativní narážka.

Scéna IV.obrazu se stala další obětí zkrácení textu. Představuje divákům dialog vojáka s Matkou Kuráží, jejichž protichůdné reakce vyvolaly výraznou asociaci s historickými mezníky naší země. Rozpor mezi bojovnou a bázlivou (z různých důvodů) částí populace. Touha po svobodě a spravedlnosti i za cenu smrti ostře kontrastovala s jakousi úctou k životu, která byla zaplácena mlčením, apatií a v některých případech i ztrátou cti. *Sám Jan Palach, ačkoliv se jeho upálení často traktuje jako akt demonstrace proti vpádu vojsk, v závěti jasně říká, že jeho hlavním důvodem byl apel na svědomí spoluobčanů, aby se nevzdávali, aby se*

*postavili, aby nerezignovali, jak se poté skutečně u většiny stalo, jak je to zobrazeno zde v konkrétní situaci u Brechta.*⁶⁶

Mladý voják si chce stěžovat, že mu nebyl vyplacen žold. Postupně však jeho vztek mizí a stane se přesně tak, jak mu předpovídala již zkušená Matka Kuráž. Svůj odpor vzdá. Škrty byly z pochopitelných důvodů provedeny na těchto místech, protože totalitní moc si dobře uvědomovala proces ztráty lidské odvahy a spoléhala na to, že odpor lidí bude časem slábnout.

Matka Kuráž: Posloucháte mě, poněvadž jste zatím sám přišel na to, co vám tady říkám, poněvadž se vám vztek už vykouřil, poněvadž trval jen chvíli, ač byste potřeboval, aby se vás držel. Ale jak to udělat? (...) Radila bych vám, abyste toho psa rozsekal. Ale co když to pak neuděláte, poněvadž už cítíte, že jak vám chlípne hřebínek? Potom bych tu stála a schytala všechno od rytmistra sama.

Starší voják: *Máte docela pravdu, vlezlo mu jenom něco do hlavy.*

(...)

Písař: *Pan rytmistr tady bude co nevidět. Sednout!*

*Matka Kuráž: A sedíme. Vidíte, co jsem říkala? Už sedíte. Jo, ty se v nás vyznají, ty vědí, kudy na to. Sednout! A už jsme na zadku.*⁶⁷

Ze strachu z vyvolání kontrarevolučních nálad byly vyškrtnuty všechny repliky, které by nesly tento charakter:

*Matka Kuráž: Co čumíš? Jdi radši tamhle dozadu a řekni jim, aby přestali s tou muzikou. Že zvítězili, to vidím i tady. Mám z toho jen škodu.*⁶⁸

Z podobného důvodu byly vytaženy pasáže, které by snižovaly autoritu vládnoucí strany:

*Matka Kuráž: A uprostřed výslechu jsem se zeptala, kde by se daly koupit svíce, ale ne moc drahé. Uměla jsem to s nima, poněvadž Švejcara otec byl katolík a kolikrát si z toho všeho dělal šprťouchlata.*⁶⁹

*Matka Kuráž: Pro nás je nejlepší, když se politika nemůže hnout z fleku.*⁷⁰

V textu čteme i mnoho narážek na tehdejší praktiky StB, jejíž postupy se s léty stále "zdokonalovaly". Od fyzických týrání let padesátých se oběť později týrala především psychicky, což vedlo k delšímu utrpení, strachu a fatálním zdravotním následkům.

Matka Kuráž: ~~Tahají je tak dlouho, až je utahají. Kdo se jim nezdá, toho nechají naživu.~~⁷¹

Některé věty mohly v podtextu působit i jako kritika obecně známé praxe, kdy mnoho vyšetřovatelů StB si přímo libovalo ve své práci:

Matka Kuráž: ~~Připravil byste ho tím o potěšení dát vás do skřípce na tak dlouho, dokud nezmodráte.~~⁷²

Případů lidské zrady, konané pro vlastní prospěch, bylo v té době nespočet. Od autorů denunciantského zvacího dopisu okupantům do SSSR typu Vasila Bil'aka či Antonína Kapka, až po ty anonymní, obyčejné a banální dopisy, které měly dosah „jen“ v životě zrazeného. Věčná otázka svědomí denunciantů zůstává otevřena.

Matka Kuráž: ~~Převracejí v lidech všechno vzhůru nohama.~~⁷³

Bylo však i spousta těch, kteří byli nuceni udat, aby zachránili život svůj a svých blízkých. Tuto skutečnost silně akcentuje scéna smrti Katrin, která bubnuje na střeše selského stavení, aby vzbudila město a varovala ho před blížícím se vojskem. Sedláci se ji snaží shodit, házejí po ní kameny, protože vědí, že si její čin odpykají s ní. Brecht dokonce scénu vygradoval tak daleko, že sedláci podlézají veliteli vojáků a radí, jak se Katrin zbavit. Takové jednání může mít i obecný přesah. Mně například i vzdáleně připomnělo jeden neblahý moment z historie atentátu na Heydricha. V momentě, kdy se nacisté snažili dostat k parašutistům ukrytým v kobce chrámu sv. Cyrila a Metoděje, prozatím bezvysledně, přišel údajně s návrhem likvidace nejmenovaný Čech. Doporučil hrdiny vytopit (ti jak známo pak zvolili jako řešení sebevraždu).

Totalitní režimy s sebou nesou i další závažný fakt. Strach ze svobodného vyjádření vlastního názoru. Doma se mluvilo jinak (a raději při tekoucí vodě) než na veřejnosti (vzpomeňme na Kachyňovo a Procházkovo Ucho). Ve II. dějství se v této souvislosti Matka Kuráž vyjadřuje o svých dětech:

Matka Kuráž: ~~A dcera je nijaká. Ale aspoň nemluví, a to taky není k zahození.~~⁷⁴

V neposlední řadě zmizela i ironická poznámka Matky Kuráže přeneseně se týkající pompézních celonárodních oslav různých výročí. Ekonomika v republice krachovala, nicméně finance na vojenské přehlídky a desítky oslav byly k dispozici vždy:

Matka Kuráž: ~~Hrát pochody na oslavu vítězství, to jo! Ale vyplatit žold, kdepak!~~⁷⁵

Tematicky na to navazuje i další zásah do textu provedený v VIII.obraze:

Kuchař: ~~Kdyby byl tenkrát čas, tak jsem vás před ním varoval. Ale katolíci přišli moe narychlo. Je to vyžírka. A takový chlap má teď u vás hlavní slovo?~~

Matka Kuráž: ~~Myl mi nádobí a pomáhal táhnout.~~

Kuchař: ~~Ten a tahat! Jak ho znám, zaručeně vykládal ty svý vtípy. Má moe špinavý mínění o ženských, marně jsem se ho snažil předělat.~~⁷⁶

Ačkoliv jsou v tomto případě zmiňováni katolíci, v divácích tyto repliky asociovaly vládnoucí stranu, která byla z velké části složena z dělnické vrstvy obyvatelstva. Jejich původ byl zřejmý a byl jasně patrný z veškerých ústních i písemných projevů.

Rozhovor mezi Matkou Kuráží a Polním kazatelem o banálním tématu kouření z lulky se stal odkazem k velmi častému totalitnímu způsobu jednání. Z bezvýznamné řeči vznikla uměle vytvořená podsunutá záležitost s významem, který původně nebyl myšlen s žádným dalším dosahem a která z mluvčího stvořila během několika vhodně použitých slov provokatéra narušujícího přátelskou atmosféru a nabádajícího ke kontrarevoluci. Podobný postup byl použit ve vykonstruovaných soudních procesech, kde byl však schován za vymyšlené polopravdivé či hodící se důkazy. Příkladem tohoto způsobu je fakt, kdy byly proti souzené Miladě Horákové použity doličné předměty – zbraně, s kterými však ona neměla nic společného.⁷⁷

Polní kazatel: ~~Poněvadž nevím, jestli si uvědomujete, že kouříte zrovna z ní. Vždyť jste se mohla jenom přehrabovat ve svých krámech a přitom se vám lulka mohla namanout pod ruku a vy jste si ji mohla prostě zapálit.~~

Matka Kuráž: ~~A proč by to tak nemohlo být?~~

Polní kazatel: *Peněvadž to tak není. Kouříte z ní vědomě.*⁷⁸

Katarzní konec, kdy diváci hledí na utrpení matky, která ztratila poslední své dítě a sbírá síly k žití, byl ochuzen o poslední slova Matky Kuráže. Slova, která v lidech vyvolávala touhu žít a postavit se zlu. Sumarizuje situaci obyčejných lidí v naší zemi, odvolává se k pražskému jaru 1968 a vnáší naději v lepší budoucnost.

Matka Kuráž: *Se štěstím svým, prohrami všemi*

na dlouhý lokty válka je.

Když pustoší sto roků zemi,

vše prostý lid v ní prohraje.

Jí břečku, z pláště zbyly cáry.

Pluk ukrádá mu žoldu půl.

Věřte však na zázrak a čáry,

nelamte nad tažením hůl!

Jde jaro. Vzbud' se, křesťane!

Spi zemřelí. Jdou proudy vod.

Co nezemřelo, povstane

*a dá se rychle na pochod.*⁷⁹

To, co vytváří obraz skutečných poměrů tehdejšího vedení Národního divadla, nejsou žádné oficiální projevy, ale právě textové zásahy do inscenace. Stejný případ je i realita v zemi. Pravdu se nedozvídáme na aktivech a v televizních zprávách, nýbrž za zdmi vyšetřovacích místností. Právě tam je ukryta verbálně maskovaná "pravá soudružská atmosféra".

3.10. Radikální důsledky po premiéře

Uvedení Matky Kuráže, jednoho z posledních svobodnějších projevů v Národním divadle, mělo dalekosáhlé následky, jak pro další život inscenace, tak pro její hlavní tvůrce.

Tehdejší tajemnice uměleckého provozu činohry Helena Tuháčková vzpomíná: *Kolem tohoto představení se udělal téměř politicky veliký problém s tím, že obviňovali nejvíce paní Medřickou, že mohla za to, že si dělala pauzy způsobem, že vyvolávala v hledišti potlesk na repliky, na které se normálně reagovat nemuselo nebo nemělo.*⁸⁰ Nic takového nebyla pravda. České divadlo se v té době vyznačovalo jedním typickým fenoménem. Lidé tehdy čekali na jakoukoliv narážku, hledali spojitost ve všem a to ve velké míře v případech, kdy daná asociace do hry vůbec nepatřila.

Helena Tuháčková otevírá tyto události ještě z jiného úhlu a upozorňuje na nezanedbatelný a velmi hořký fakt: *Medřické bylo vytýkáno, že čeká na reakci publika, že tvoří pauzy, kde být nemusí, a proto dává lidem možnost reagovat. Byla obviněna, že lidi tímto řídí. Kárali ji, že měla okamžitě pokračovat v textu a nedat jim žádnou příležitost k reakci. To, že přestala mluvit z důvodu potlesku, který ji bránil v pokračování, nikoho nezajímalo. Byla obviněna, že potlesky podporuje a vyvolává. Myslím si, že vedení schválně vytvořilo kolem inscenace skandál, aby poškodilo paní Medřickou a mohlo mít díky tomu oprávnění ji neobsazovat.*⁸¹ Oprávnění jakkoliv falešné, reálně zafungovalo.

Kupodivu to nebyl však režisér, kdo na inscenaci doplatil nejvíce. Přímo z angažmá byl odejit představitel Mladého vojáka Martin Štěpánek, kterému byl ukončen pracovní poměr po sezoně 1972-1973. Byl kritizován z důvodů stejných jako Medřická. *Dostali zřejmě z Ústředního výboru strany podmínku, že Štěpánek musí ukončit pracovní poměr v divadle. Vedení činohry však vyřešilo tento apel velkoryse. Namísto toho, aby napsali, že se ukončuje poměr pro ztrátu důvěry, bylo domluveno, že herec skončí angažmá sám z důvodu povinností v divadle jiném.*⁸² Tedy opět: vlk se nažral a koza zůstala celá. Přísluví příznačné pro celé období totality.

Své opoziční myšlení dotvrdil Martin Štěpánek emigrací v roce 1981 spolu se svou manželkou, herečkou Jaroslavou Tvrzníkovou, která, shodou okolností, alternovala s Ninou Divíškovou roli Katrin.

Po 47 reprízách, po posledním představení 27.12.1971, byla inscenace v tichosti stažena.

Na tomto místě je třeba položit si jednu podstatnou otázku. Proč nebyla inscenace stažena ihned? Co vedení činohry tomuto kroku bránilo? Odpovědí je více. Jan Kačer hledí na skutečnost z pohledu dramaturgického: *Oni to nemohli zakázat, protože to byl Brecht.*⁸³ Nicméně k tomuto faktu se vážou i další aspekty. Je třeba si uvědomit, že inscenace sklízela obrovské úspěchy v Itálii.



Petr Štěpánek (Švejcar), Karel Höger (Polní kazatel)
(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.11. Zájezd do Benátek

Inscenace se zúčastnila 30. mezinárodního divadelního festivalu La Biennale di Venezia ve dnech 6. a 7. října 1971, což se stalo společensky významnou událostí i pro vedení činohry, neboť s tím souvisela výrazná reprezentace Československa ve světě a pozvednutí kvality jeho kultury na světovou úroveň. Kačer si pozvání na festival dává do souvislosti s politickou situací Itálie: *Komunistická strana Itálie měla sjezd a pozvala nás s inscenací jako na oslavu italské komunistické strany.*⁸⁴

V květnu 1971 přijel na toto představení vícekomisař festivalu a přímo si Matku Kuráž na festival vybral. Ze zprávy o zájezdu podepsané Jaroslavem Hankou, uchované v archivu, čiší hrdost a spokojenost. *U vyprodaného hlediště divadla La Fenice sklídila naše inscenace neobyčejný úspěch (18 opon). Jak jsme byli informováni, všechna představení ostatních divadel, která na festivalu vystoupila, měla návštěvu slabou - poloprázdné hlediště. (...) Večer se konalo druhé představení. I to mělo vynikající úroveň a divadlo bylo znovu téměř úplně vyprodáno. Mezi diváky se prohlašovalo, že představení činohry Národního divadla byla zdaleka nejlepší. Ukázalo se – a ne v bezvýznamné konkurenci – že se nemusíme za naše divadlo stydět a že skutečně patříme ke světové špičce. Soubor se zhostil svého poslání se ctí po stránce umělecké, kulturně politické i společenské.*⁸⁵ Po představení proběhla konference s diváky, z níž je v tomto článku vybrán jen jeden dotaz, který *"padl zřejmě z řad některých našich emigrantů"*.⁸⁶ Dotaz zněl, proč režisér koncipoval jinak postavy Kaprála a Verbíře, než jak byly napsány Brechtem, a zda je tak koncipovat musel či chtěl. Kačer odpovídá zcela v diplomatickém duchu, nicméně autor zprávy, klade na určité pasáže značný důraz: *Především jsem nic nemusel. Už za třicetileté války existovali lidé, kteří opustili vlast, dali se najmout do cizího žoldu. Bojovali jednou na té, jindy na oné straně. Bojovali pak dokonce proti sobě, proti své vlasti, kterou opustili. I když to třeba dělali s přesvědčením, že je to správné, ztráceli domov, ztráceli vlast, ztráceli sami sebe. A co je nejhorší, ztratili nakonec charakter! A to nám připomíná stejně současnost, jako třicetiletou válku a proto jsem koncipoval Verbíře a Kaprála tak, jak jste je viděli.*⁸⁷ Hanka v této souvislosti alibisticky zdůrazňuje, že bohužel nepoužil steno grafický záznam, nicméně smysl Kačerovy odpovědi si velmi dobře pamatuje.

Odborná italská veřejnost zdůrazňuje, že se režisér odchýlil od epického divadla, jehož byl Brecht propagátorem, a jednohlasně inscenaci chválí. *Je to tedy Brecht hraný proti Brechtovi, ale snad k větší slávě Brechta, poněvadž lidskost Anny Fierling si získala sympatie diváků,*

*způsobila, že diváci s ní trpěli, zatáhla je do hry a spíše než samozřejmostí jistých kánonů získává svou bolestí matky a nevyhnutelnou porážkou.*⁸⁸

Kritika nejvíce oceňovala práci inscenačního týmu. Nejvíce na ni zapůsobily umělecké nápady Jana Kačera a scénografa Josefa Svobody. *Dílo podporovala celá řada originálních nápadů, především obratné uplatnění jednotné, všeobecně použitelné scény (...), která někdy byla jako ohromná plastika Evropy lehlé popelem za války, jindy jako ohromný mrak, protnutý spektrálními světly, místo, kde zuřila bouře.*⁸⁹

Při hodnocení interpretů poukazovali především na představitelku titulní role. *Dana Medřická oživila Annu Fierlingovou všemi jejími pochybnostmi a nejistotou. Je schopna v jednom výstupu válku proklínat a hned v dalším na ni pěje chválu.*⁹⁰ *Včera jsme byli svědky nezakrytého dramatu pulsujícího lidskostí. (...) Fierlingová je složitá osobnost, v jejímž nitru se láska, cynismus, soucit, krutost, něžná laskavost, vychytralost, nevinnost a bezuzdné násilí mísí v kypící magma. Konečně ji někdo vytáhl do popředí. Herečka Dana Medřická živelně prožívala všechna citová hnutí, z nichž se toto magma skládá a děj kolem ní dospěl až k pohnutí, pestrosti a barevnosti. (...) Potlesk byl bouřlivý.*⁹¹

Článek se rovněž zmiňuje o jednom podstatném faktu. Diváci odložili sluchátka pro simultánní překlad, protože vnikli do smyslu textu a to i přesto, že slovům nerozuměli. To se v Praze stát nemohlo. V Itálii se udál absolutně pravý opak. V Československu se lidé chytali každého slova, v každém hledali narážku. Z dnešního pohodlného odstupu lze samozřejmě vyslovit logický názor, že ačkoliv se jednalo o fenomén normalizace a pro mnoho diváků se stal i jediným důvodem návštěvy divadla, ztrácí tímto inscenační pojetí jako takové na hloubce a skutečném smyslu.

Týden po návratu z Benátek Rudé právo nadšeně psalo: *Znovu se nám potvrdilo, že naše divadelnictví patří k evropské a světové špičce.*⁹² Dále však autor tohoto článku podotýká, že by Československo měly reprezentovat v zahraničí i ostatní soubory, ne pouze jeden, a to proto, aby se tím zvýšily nároky na herectví a na inscenační postupy. Patřili jsme tedy k té světové špičce nebo si autor protiřečí?

3.12. Oficiální ohlasy po premiéře

Autor Vladimír Hrouda v Rudém právu si kriticky všímá říjnových premiér. Jasně naráží silně podrážděným tónem na Kačerovu inscenaci a to bez toho, aby se jakkoliv o Matce Kuráži zmínil: *Stále však ještě dochází v tištěných programech i na jevišti některých divadel k působení na pudy měšťáků a snobů. V programových letáčích nebo brožurách se skrytou formou záměrně komolí fakta nebo se fakta předkládají tak, aby měšťáček mohl vykřikovat jsme chytří, jsme velcí, my se nikdy nedáme. Na divadle potom v tendenčních překladech nebo v hereckých a režijních extempore. V těchto jarmarečních vtipech vůbec nejde o umění, ale o neustálé živení nízkých vášní měšťáků. Soudruh Husák řekl, že každý si píše posudek sám a tento výrok je platný i dnes. Uvědomit by si to měli i někteří ředitelé, dramaturgové i herci. Historie nás učí, že význační pokrokoví tvůrci šli vždy s tou třídou, která přinášela nové, moderní a progresivní myšlenky. Tito umělci vždy odhalovali zbahněnost měšťáctva. Jaký paradox, že dnes u nás se mnozí stavějí za zpátečnické tendence této parazitní třídy, neboť se domnívají, že měšťáky a snoby vyhlášené různé módní (dekadentní) ideje a směry jsou avantgardní.*⁹³ V článku poté následuje výčet dle autora kvalitních inscenací. Hry jsou většinou ruských a českých prorežimních autorů.

Autor bezpochyby reagoval mimo jiné i na premiérový leták k Matce Kuráži, který obsahoval slova Bertolda Brechta : *Dnešní svět lze dnešním lidem vylíčit jen tehdy, líčíme-li jej jako svět, který lze změnit.*⁹⁴ V programu k inscenaci je rovněž vtištěn článek autora z roku 1955 zamýšlející se nad tím, zda je možné zobrazit dnešní svět na divadle. Tvrdí, že *dnešní lidé se zajímají o poměry a události, proti nimž mohou něco dělat.*⁹⁵ Lze považovat za provokaci i teoretickou stat' komunistického dramatika?

Recenze oceňují v první řadě výběr dramaturgie divadla a zmiňují velkolepou scénu Josefa Svobody. Popisují Brechtovu spisovatelskou tvorbu a zmiňují antimilitaristický akcent. Již v mnohem menší míře hodnotí představitelku titulní role. Větší plocha je jí věnována jen v článku v Mladé frontě autora Miloše Smetany: *V neuvěřitelně bohaté a citlivé škále vypracovala přímo živočišný typ svérázné plebejské ženy, jež se dívá na historii zezdola a pociťuje ji na vlastní kůži, která se snaží uprostřed válečného běsnění žít a uchránit sebe a své děti, což se jí nemůže podařit. Každá ztráta dítěte ji hluboce zkrúší, Medrické Matka se jaksi víc přihrbí k zemi. Ale vždy se znovu vzchopí.*⁹⁶ Autoři odborných reakcí se shodují na vynikající herecké souhře a kladně hodnotí, že inscenace prorůstá humorem.

Žádná recenze se nezmiňuje o premiérových událostech, pouze se ve článku Aleny Stránské ve Svobodném slově dočítáme zmínku: *Jedinečné a individuální splývá s obecným, osudy Markytánky Matky Kuráže ztělesňují odysseu této země. Kačerova Matka Kuráž je lyrická a niterně česká, aniž by cokoli na Brechtově dile měnil.*⁹⁷

Po přečtení zahraničních kritických reflexí jsem nabyla dojmu, že se recenzenti zcela objektivně a upřímně vyjadřují k inscenaci. U českých (plných taktických, oportunistických i jiných ohledů) reakcí by se dalo o upřímnosti a nestrannosti, která by byla oficiálně projevna, vážně pochybovat.



Dana Medřická (Matka Kuráž)

(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)

3.13. Pohled vedení Národního divadla na nastalé události

V záznamu o poradě vedení ND ze dne 21.11.1970 čteme obavy z dalšího vývoje:

CZV KSC se domnívá, že je třeba znovu prověřit celý repertoár činohry na druhou polovinu sezony. (...) Připomíná činohře ND povinnost budovat repertoár vysoké politické a ideové úrovně.(...) Soudruh Prokoš nechce dělat jiné divadlo než angažované. Byl však dostatečně poučen provokacemi při hře Matka Kuráž, a proto činohra odsunuje Hoře z rozumu a předkládá hru M.Jariše, kterou nelze v dnešní atmosféře hrát. Ze stejného důvodu se odkládá i Batalion. Činohra nemůže nasadit ani hru ze soutěže, např. Šotolovu hru o selských bouřích nelze hrát, protože by jistě provokovala. Ani sovětskou hru Pravda a nic než pravda, v níž jde o VŘSR a události po ní, nemůže činohra hrát a odkládá ji na pozdější dobu. Přesto žádná z her, kterou činohra ve druhé polovině sezony uvede, není bezideová. Maškarádu uvádíme proto, abychom nevzbudili zdání, že odsunutím Hoře z rozumu utíkáme od povinnosti hrát ruskou klasiku, to činohra nahradí tím, že současně s Gama paprsky bude studovat komedii.

Soudruh Svoboda: (...) Vracet se ke hrám o prapůvodu revolucí, jako třeba o selských bouřích, není správné.(...) Nelze zastávat nezměnitelnost dramaturgického plánu, protože by pak činohra ztratila možnost aktuálně reagovat na určité politické situace, které vznikají a vzniknou.(...) Kolem Matky Kuráže se něco stalo. Bylo to jako mobilisace a muselo se rychle zareagovat. Ovšem zde u tohoto stolu se nic neodehrálo. Jinak každá věc z nového repertoáru musí mít svůj smysl a úkol. To je na českém divadle právě zajímavé.⁹⁸

Zde čteme nejpodstatnější pasáž z celé porady. Svoboda se zastal inscenace, v podstatě řekl, že co si diváci našli za Brechtovým textem, neviděl nikdo z vedení. Dá se říci, že takovéto uchopení událostí kolem Matky Kuráže inscenaci zachránil.

Soudruh Kočí: V činohře měníme dramaturgii v důsledku reakce na politickou situaci a pak proto, že když jsme po nástupu koncem roku 1969 dělali plán nynější sezony, soustředili jsme se na 25.výročí osvobození a zapomněli jsme, že hned příští rok je jubileum 50.výročí strany.⁹⁹

Veškerá tato slova vypovídají o absurditě tehdejších v podstatě virtuálních kritérií a doby, jež i v divadle žila jen od výročí k výročí. Od toho se odvíjela celá dramaturgie a není proto divu, že se tyto priority projevily na umělecké kvalitě, která byla náhle čímsi vedlejším.

3.14. Konec kuráže

Konec Matky Kuráže zapadá příznačně i do období konců kuráže většiny všech, kteří měli ještě zbytek sil vzdorovat režimu. Začala tuhá normalizace.

V sezoně 1972-1973 nastupuje nový šéf činohry Václav Švorc, který ještě zostřil celkové poměry v divadle. Přichází s novým neoficiálním nařízením, kterým byla povinnost přednostně obsazovat herce, jež byli členy komunistické strany. Tato skutečnost se velmi výrazným způsobem odrazila v kvalitě inscenací. V období Švorcova vedení činohry, které trvalo až do konce sezony 1980-1981, se situace postupně vyhrotila natolik, že pokud nesouhlasil režisér se změnou návrhu obsazení, zkrátka nerežisoval. Helena Tuháčková podotýká, že oficiální podklady k těmto rozhodnutím včetně vysvětlení konkrétních zásahů neexistují. *To se jen zvedal telefon. Od úst k ústům se neslo, kdo smí a nesmí hrát a být obsazován v televizi, filmu, rozhlase, dabingu.*¹⁰⁰ Obsahy těchto nařízení a tajných pokynů můžeme teprve dodatečně vyvodit a kriticky rekonstruovat z různých pramenů (včetně orální historie) a z kontextu událostí. Nutno říci, že mnoho materiálů a zápisů z porad vedení bylo zřejmě skartováno, v archivech jsou k nalezení pouze jejich hlavní strany s nadpisem, obsah chybí.

Některé herce si režiséři již ani netroufli navrhnout, což byl příklad právě Medřické. Trest za Matku Kuráž byl přísný. Mezi těmi těžce snesitelnými křivdami bylo obsazení Jiřiny Petrovické do titulní role Matky Karla Čapka. *Bezpartijní skupina herců se nad tím pohoršovala, neuměla si představit nikoho jiného.*¹⁰¹ Hovořilo se rovněž o divadelním zpracování filmu Romeo a Julie na konci listopadu, kde se Medřická zaskvěla s Karlem Högreem. Vedení činohry odmítalo titul uvést, a to ani přes velké prosby scénáristy Jana Otčenáška. Několik dní po náhlé smrti Karla Högera, která mimochodem byla úzce spjata s nuceným omezením hereckých příležitostí a dalších šikan v divadle, se najednou začalo jednat o uvedení. Se stranicky jistějším obsazením - Martin Růžek a Jiřina Petrovická.

Za skutečný úspěch (nehovořím jen o Medřické, ale o činohře jako takové) se dá považovat jen Kočičí hra Istvána Örkényho, která vznikla v režii hostujícího maďarského tvůrce Gábora Székelyho a dočkala se 403 repríz.

Nutno podotknout, že inscenace byla na repertoár nasazena jen proto, aby si Dana Medřická a Vlasta Fabiánová konečně zahrály. *Vzala to zprvu i se svou kolegyní jako*

*tzv. musilka, titul, který divadlo musí uvést v rámci mezistátních kulturních dohod.*¹⁰² Nikdo nečekal žádný úspěch, natož tak výjimečný ohlas. Paradoxně se tento stav vedení divadla hodil, protože Medřická známá veřejností jako Matka Kuráž se tu proměnila v socialistickou stárnoucí ženu, která odmítá emigrovat za sestrou do Západního Německa a opustit své rodné Maďarsko. *To je totéž jako když křesťané udělali křesťanské svátky v den těch pohanských, aby ty pohanské zničili.*¹⁰³ To nové přehlušilo to staré. Nicméně i tak vzbuzovala závist. Jindřich Černý s notnou dávkou ironie parafrázuje myšlení tehdejších "přejících" kolegů a především kolegyň: *Ona, paní s tak velkými kádrovými šrámy si dovolila udělat trháč ze hry, nad níž všichni ohrnuli nos! Nejdřív v Matce Kuráži poplivala naše představitele a nyní si dovoluje mít nekontrolovatelný úspěch!*¹⁰⁴

Kočičí hra byla poslední inscenace, kde Medřická ztvárnila hlavní roli a zároveň jedna z mála, která jí v 80. letech přinášela radost z umělecké práce. Byla obsazena do umělecky pokleslých inscenací autorů Jana Jílka (*Můj hrad*, 1981) či Karla Štorkána a Jiřího Bednáře (třídní socialistický western *Střílej oběma rukama*, 1978), které dosahovaly téměř nulových kvalit i repríz. Vedení divadla jí nemohlo dát výpověď, neboť vědělo, jak je velmi milována lidmi. *Ti sledovali, jak se ona prezentuje, jaké názory má.*¹⁰⁵ Zároveň mělo strach z jejích opozičních projevů, které byly zřetelné po příjezdu vojsk. Vystoupila z KSČ a dokonce před plným hledištěm tleskala do lóže spolu s dalšími kolegy Josefou Smrkovskému¹⁰⁶, který se po určitou dobu stavěl proti příjezdu vojsk. Každé takové její jednání bylo pečlivě sledováno.

3.15. Titul národní umělkyně

Okolo událostí týkající se titulu národní umělkyně, který měl být propůjčen Daně Medřické, se dodnes vznáší temný stín, na který již asi nebude nikdy vrženo světlo.

V červenci roku 1980 podal tehdejší ředitel Národního divadla Jiří Pauer návrh na jmenování Dany Medřické národní umělkyní za *dlouholetou významnou uměleckou a hereckou činnost v českém divadle*¹⁰⁷, který byl podepsán zástupci jak Závodním výborem ROH tak Celozávodním výborem KSČ. Výsledek zněl podle archivních materiálů kladně: *Předsednictvo obvodního výboru KSČ Praha 1 nemá námitek.*¹⁰⁸

Dokumenty obsahující zevrubný popis hereččiny práce se zabývají však především její politickou aktivitou a je zcela zřejmé, co bylo pro rozhodující činitele nejpodstatnější. Následující popis je svým slovníkem, frazeologií a obrannými slovními mechanismy pro tehdejší klíčový literární žánr, zvaný "posudek", až smutně charakteristický: *Svůj kladný postoj projevila zejména v kulturně politické činnosti ND, ochotně a aktivně se podílela a podílí na plnění socialistických závazků činohry, nepočítaje v to bezpočet brigád, které uskutečnila sama, ať už to byly recitace k MDŽ, Vítěznému únoru, k Mezinárodnímu roku dítěte atd. Je-li kteroukoli organizací požádána o vystoupení, nikdy neodmítá a k tomuto úkolu přistupuje vždy se stejnou odpovědností, jako přistupuje k plnění úkolů v divadle. Poctivost a spolehlivost v práci je jí vlastní a proto každé její sebemenší vystoupení je na vysoké umělecké úrovni a pro diváka velkým zážitkem. Veřejně se přihlásila i k akcím Čs.výboru obránců míru a podepsala Prohlášení uměleckých svazů k Chartě 77 v Národním divadle. Byla členkou KSČ od roku 1945. Krizová léta ji dezorientovala natolik, že požádala o zrušení členství v roce 1970. Její žádosti bylo vyhověno. Tato dezorientace u ní přetrvávala delší dobu po krizových letech, než sama pochopila nesprávnost politické situace, ve které bylo její osoby a jejich uměleckých kvalit zneužíváno pravicovými silami. V posledních letech, od doby, kdy podepsala Prohlášení uměleckých svazů k Chartě 77 v ND se postoje soudružky Medřické zásadně změnily a svým uměleckým a ~~společenským~~ angažováním plně podporuje současnou politiku naší strany. Z pohovorů v posledním období i z jednání soudružky Medřické se dá odpovědně říci, že si plně uvědomuje pozitivní význam politického vývoje po dubnu 1969 a jedná v souladu s touto politickou linií.*¹⁰⁹

V návrhu označeném "jen pro vnitrostranickou potřebu"¹¹⁰ se nezapomíná zmínit vztah herečky k pracujícímu lidu: *Na zájezdech činohry Národního divadla se ukazuje, jak je velmi*

oblíbená mezi našimi pracujícími a populární, tím spíš, že i její vztah k pracujícím je vřelý a upřímný. To se projevilo zejména při představeních v hnědouhelném revíru Most a Sokolovo, kde se souborem činohry vystoupila ve své titulní roli Erži v Ůrkenyho Kočičí hře. Tím se připojila k závazku sólistů této hry a odehrála pro Brigádu socialistické práce v mnoha městech naší republiky bezmála 20 představení zdarma.¹¹¹

Překvapivě byl tento návrh v dubnu roku 1980 podepsán zástupci všech příslušných nomenklaturních složek.

Hodnocení ¹¹², ze kterých návrh na udělení titulu vycházel, podepsala i samotná Dana Medřická. Jindřich Černý komentuje tuto skutečnost vykřičníkem, ovšem já se zamýšlím nad tím, zda bylo pro ni v tu chvíli nějaké jiné přijatelnější východisko. Medřická byla pod obrovským existenčním tlakem, hrála mimo Kočičí hry jen malé role, neměla žádnou možnost se svobodně projevit. Naděje na politický zvrat byla v nedohlednu a ukazovala se jako utopie. Toto by jí otevřelo cestu ke kvalitnějším rolím, prostřednictvím kterých by do chladu doby vložila to, co v ní absentovalo: lidskost. Při podepisování tohoto hodnocení pocítovala bezpochyby nejistotu a strach - stejně jako všichni v podobné situaci.

Václav Švorc se opětovně snaží o to, aby titul byl herečce udělen a dokonce zdůrazňuje, že *stranické a odborové orgány v ND doporučovaly, aby soudružce Medřické k jejím 60.narozeninám byl udělen titul národní umělkyně. Podle zatím oficiálně nepotvrzených informací nebyl tento návrh v konečné fázi rozhodnutí vzat v úvahu. Jsem toho názoru, že by bylo správné návrh opakovat, protože ji za celoživotní uměleckou práci a mimořádné pracovní výsledky, za skromnost a obětavost, která veškerou její činnost provází, náleží. Domnívám se současně, že někdejší Matka Kuráž, ve které sice hrála titulní roli, ale ve které se ona sama žádného politického prohřešku nedopustila, je dávno odčiněna upřímným vztahem k současnému politickému programu.¹¹³*

Těžko se již dopátráme toho, jaké síly zasáhly pro to, aby titul herečce nakonec udělen nebyl. Okolnosti těchto událostí komentuje Helena Tuháčková: *Boj Čestmíra Řandy nebo Antonína Švorce o jmenování paní Medřické národní umělkyní byla vysoká hra společně s panem ředitelem Pauerem. Bylo až absurdní, že paní Medřickou hodnotil šéf činohry Václav Švorc!¹¹⁴*

Hořkou a jasnou zkratkou komentuje situaci kolem udělování uměleckých titulů Vlasta Chramostová: *Nepřistoupili zřejmě na tehdejší konsenzus. Když nebudete dělat nic proti nám, nebudeme dělat nic proti vám. A zase už jen méně vřelá poddajnost, tichá výhrada, poznámka při volbách (...) takovou možnost vylučovaly.*¹¹⁵

Nutno podotknout, že umělci nebyli jediní, koho se takové praktiky týkaly. Oběťmi byli všichni, kteří působili v jakémkoliv profesním oboru a kteří odmítli podlehnout vstupu do KSČ či stát se jedním z udavačů – spolupracovat se Státní bezpečností. V této souvislosti se o to směšněji jeví touha příslušníků StB, kteří vyžadovali od vyslýchaných oslovení "pane doktore".

Dana Medřická zemřela v lednu 1983. Její pohřeb byl ostře sledován a stal se jistým druhem manifestace. *Řešilo se, kdo smí a nesmí stát čestnou stráž u rakve na jevišti Tylova divadla.*¹¹⁶ Matka Kuráž ji odpuštěna nebyla ani po smrti.

3.16. Cesta režiséra

Jan Kačer se smutkem popisuje svou situaci po stažení inscenace: *Premiéra Matky Kuráže byl pro mne strašně slavný funus. Vyhodili mne z Činoheráku pod záminkou, že nastupuji do Národního divadla a do Národního mne nevzali, protože jsem v Činoheráku. Čtyři roky jsem nikde nebyl, odmítal mne i rozhlas a dabing. Když jsem se někomu zmiňoval o své situaci, lidé ode mne utíkali. Pak mne čekalo deset let v ostravském divadle, kde jsem byl oddělen od veškerého pražského kulturního dění a především od své rodiny. S Danou Medřickou jsme se již nikdy nesetkali.*¹¹⁷

V tomto bodě se však vzpomínky Jana Kačera a faktografie opět rozcházejí. Kačer se rovněž i ve svých memoárech Jedu k mámě o období po této inscenaci nezmiňuje. Celkový obraz o událostech je tak zkreslený. Je nutné ctít fakta, která hovoří jednoznačně: po Matce Kuráži Kačer poté v Národním divadle režíroval ještě několik let. Za šéfování Václava Švorce, v době, kdy se poměry v divadle utužily mnohem silněji, uvedl roku 1973 drama Maxima Gorkého Děti slunce, o rok později Čechovovu hru Lesní duch a Tylovo dílo Tvrdohlavá žena a zamilovaný školní mládenec. V roce 1975 rozezkoušel Milence z kiosku Vítězslav Nezvala. Tato inscenace se však v jeho režii nedočkala uvedení. Kačer ji opustil uprostřed zkoušení, a to i přesto, že měla pevně stanovenou premiéru na scéně Laterny Magiky (sídlicí tehdy v prostorách dnešního Divadla bez Zábřadlí) a rovněž byla v té době již zhotovena dekorace Otakara Schindlera. K realizaci již nedošlo, neboť Kačer odešel zpět do Činoherního klubu. Milence z kiosku uvedla pak činohra v režii Ivana Rajmonta se změněným obsazením.

Krátce poté skutečně následovalo deset let v ostravském Státním divadle, kam odešel roku 1976. Po několika letech však začal souběžně spolupracovat s Divadlem E.F.Buriana v Praze a v letech 1986-1990 působil v Divadle Na Vinohradech pod vedením Zdeňka Míky, nomenklaturního straníka a pobočníka předsedkyně Jiřiny Švorcové v novém Svazu dramatických umělců, po kterém nastoupil František Laurin.

Z těchto faktů vyplývá, že skandál ohledně Matky Kuráže se režiséra týkal skutečně jen okrajově. Pokud by vina ležela na režisérovi, komunistický šéf činohry Václav Švorc by jistě takto nepohodlného tvůrce rychle odstranil. Navíc - všechny jmenované inscenace Kačer uvedl jako host s tím, že se neoficiálně jednalo o tom, že sklídí-li Milenci z kiosku úspěch, Kačer nastoupí do angažmá.

4. Závěr

Při analýze těchto událostí jsem si uvědomila, jak silně divák (a skrze diváka doba) ovlivňuje a spoluvytváří divadelní dílo. Nelze předem přesně předpokládat, co bude v divácích rezonovat, a proto není možné inscenaci ztotožňovat ani s režijní knihou či scénářem, ani s literárním textem. V případě Kačerovy Matky Kuráže si navíc zahrála s lidskými osudy doba mimořádně nepříznivá, jejíž důsledky vidíme i dnes.

Poznámky:

- ¹ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ² Tamtéž.
- ³ Tamtéž.
- ⁴ NOVÁ, Gabriela: *Matka Kuráž*. In Svoboda, Ostrava, 5.11.1961.
- ⁵ SOLECKÝ, Vladimír: *Matka Kuráž*. In Právo, Praha, 5.12.1961.
- ⁶ *Falešný lesk a bída válečnictví*. In Lidová demokracie, Brno, 9.12.1961.
- ⁷ Tamtéž.
- ⁸ NOVÁ, Gabriela: *Matka Kuráž*. In Svoboda, Ostrava, 5.11.1961.
- ⁹ *Falešný lesk a bída válečnictví*. In Lidová demokracie, Brno, 9.12.1961.
- ¹⁰ Tamtéž.
- ¹¹ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ¹² JUST, Vladimír: *Divadlo v totalitním systému*. Praha: Academia, 2010. s. 107.
- ¹³ *Je možné řídit ideově divadla?* In Práce, Praha, 12.5.1970.
- ¹⁴ *Plány Národního divadla*. In Lidová demokracie, Praha, 9.6.1970.
- ¹⁵ *Národní divadlo v nové sezoně*. In Zemědělské noviny, Praha, 9.6.1970.
- ¹⁶ *Nová sezona v Národním divadle*. In Rudé právo, Praha, 3.6.1970 .
- ¹⁷ *Budúcnosť Národného divadla*. In Pravda, Bratislava, 27.8.1970.
- ¹⁸ Tamtéž.
- ¹⁹ ERB: *Národní divadlo plánuje*. In Večerní Praha, Praha, 11.9.1970.
- ²⁰ KOČÍ, Přemysl: *Situační zpráva o ND*. In archiv Národního divadla, Praha, 6.10.1970.
- ²¹ Tamtéž.
- ²² RK: *V činohře Národního divadla se blýská na časy*. Svobodné slovo, Praha 4.7.1970.
- ²³ Tamtéž.
- ²⁴ Tamtéž.

- ²⁵ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ²⁶ Tamtéž.
- ²⁷ Tamtéž.
- ²⁸ Tamtéž.
- ²⁹ Tamtéž.
- ³⁰ Tamtéž.
- ³¹ KAČER, Jan. In *Život za lásku*. režie: Kamila Vondrová, Česká televize, 3.7.2002.
- ³² KAČER, Jan: *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s. ISBN 80-7281-126-6. s.175.
- ³³ KAČER, Jan: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel.Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 33.Život za lásku Kačer
- ³⁴ KAČER, Jan: *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s. ISBN 80-7281-126-6. s.175.
- ³⁵ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ³⁶ Tamtéž.
- ³⁷ Tamtéž.
- ³⁸ Tamtéž.
- ³⁹ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel.Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 61.
- ⁴⁰ KAČER, Jan: *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s. ISBN 80-7281-126-6. s.176– 177.
- ⁴¹ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou- Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.
- Soukromý rozhovor s Jaroslavem Krejčím*. září 2004.
- KREJČÍ, Jaroslav: *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- Fotografie Jaroslava Krejčího, Soukromý archiv Zuzany Pitterové.
- ⁴² KAČER, Jan: *Něha až k závratí*. In ŐRKÉNY, István: *Kočičí hra*. Přel. Ida de Vries a František Stier. Praha: Thespis. 1997. s. 102.
- ⁴³ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.

- ⁴⁴ KAČER, Jan: *Něha až k závratí*. In ÖRKÉNY, István: *Kočičí hra*. Přel. Ida de Vries a František Stier. Praha: Thespis. 1997. s. 103.
- ⁴⁵ Tamtéž.
- ⁴⁶ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ⁴⁷ KAČER, Jan. In *Život za lásku*. režie: Kamila Vondrová, Česká televize, 3.7.2002.
- ⁴⁸ *Soukromý rozhovor s Jaroslavem Krejčím*. září 2004.
- ⁴⁹ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ⁵⁰ Tamtéž.
- ⁵¹ KAČER, Jan: *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s. ISBN 80-7281-126-6. s.176.
- ⁵² *Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou- Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.
- ⁵³ MUNZAR, Luděk. In *Topstar Dana Medřická*, režie: Šárka Šedivá. Prima televize, 26.8.2010.
- ⁵⁴ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel.Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 33.
- ⁵⁵ Tamtéž. s. 28.
- ⁵⁶ Tamtéž. s. 28.
- ⁵⁷ *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*. Sest. Zdeněk Kárník, Michal Kopeček. Praha: Dokořán, 2004.s.239.
- ⁵⁸ PITTEROVÁ, Zuzana: *Ročníková práce*. FFUK,Praha, 2010. s. 6-7.
- ⁵⁹ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel.Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 21.
- ⁶⁰ Tamtéž, s.20.
- ⁶¹ Tamtéž, s.68.
- ⁶² Tamtéž, s.62.
- ⁶³ PITTEROVÁ, Zuzana: *Ročníková práce*. FFUK,Praha, 2010. s. 6.
- ⁶⁴ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel.Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 39-40.
- ⁶⁵ Tamtéž. s.83.

- ⁶⁶ PITTEROVÁ, Zuzana: *Ročníková práce*. FFUK, Praha, 2010. s. 9.
- ⁶⁷ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel. Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 49.
- ⁶⁸ Tamtéž, s.54.
- ⁶⁹ Tamtéž, s.33.
- ⁷⁰ Tamtéž, s.34.
- ⁷¹ Tamtéž, s.62.
- ⁷² Tamtéž, s.48.
- ⁷³ Tamtéž, s. 62.
- ⁷⁴ Tamtéž, s.18.
- ⁷⁵ Tamtéž, s.52.
- ⁷⁶ Tamtéž, s.68.
- ⁷⁷ PITTEROVÁ, Zuzana: *Ročníková práce*. FFUK, Praha, 2010. s.9.
- ⁷⁸ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel. Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. s. 60.
- ⁷⁹ Tamtéž, s.96-97.
- ⁸⁰ TUHÁČKOVÁ, Helena. In *Život za lásku*. režie: Kamila Vondrová, Česká televize, 3.7.2002.
- ⁸¹ *Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou- Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.
- ⁸² Tamtéž.
- ⁸³ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ⁸⁴ Tamtéž.
- ⁸⁵ *Zpráva o zájezdu činohry Národního divadla s inscenací Brechtovy Matky Kuráže na festival La Biennale di Venezia do Benátek*, archiv Národního divadla v Praze, 27.10.1971.
- ⁸⁶ Tamtéž.
- ⁸⁷ Tamtéž.
- ⁸⁸ *Vzrušující Matka Kuráž*. In *La Sicilia*, Catania, 8.10.1971.

- ⁸⁹ *Brecht proti Brechtovi*. In L' Arena, 9.10.1971.
- ⁹⁰ *Vzorné provedení Matky Kuráže v Benátkách*. In Messaggero Veneto, 8.10.1971.
- ⁹¹ *Brecht hraný proti Brechtovi*, In Corriere d'informazione, Milano, 8.10.1971.
- ⁹² *Malé zamyšlení nad úspěchem Národního divadla v Itálii*, In Rudé právo, Praha, 14.10.1971.
- ⁹³ HROUDA, V.: *Říjnové premiéry*. In Rudé právo, Praha, 3.11.1970.
- ⁹⁴ BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti: premiérový leták*, Praha: Národní divadlo, 1970.
- ⁹⁵ Tamtéž.
- ⁹⁶ SMETANA, Miloš: *Brechtův návrat*. In Mladá fronta, Praha, 28.10.1970.
- ⁹⁷ STRÁNSKÁ, Alena: *Odyssea Matky Kuráže*. In Svobodné slovo, Praha, 20.10.1970.
- ⁹⁸ *Záznam o poradě vedení ND*. In archiv Národního divadla v Praze, 21.11.1970.
- ⁹⁹ Tamtéž.
- ¹⁰⁰ *Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou - Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.
- ¹⁰¹ Tamtéž. Helena Tuháčková navíc podotýká: *Několik let po pražské Matce Kuráži navíc Medřická dozkoušela za herečku Evu Kristínovou ve Slovenském národním divadle tutéž roli. Tam to režíroval ve stejném scénickém návrhu režisér Kačer. Byli jsme tehdy jeden stát, jedna komunistická strana, a přesto to najednou na Slovensku nevadilo.*
- ¹⁰² ČERNÝ, Jindřich: *Dana Medřická*. Praha: Brána, 2002. s. 164.
- ¹⁰³ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- ¹⁰⁴ ČERNÝ, Jindřich: *Dana Medřická*. Praha: Brána, 2002. s. 165.
- ¹⁰⁵ HLAVÁČOVÁ, Jana. In *Život za lásku*. režie: Kamila Vondrová, Česká televize, 3.7.2002.
- ¹⁰⁶ ČERNÝ, Jindřich: *Dana Medřická*. Praha: Brána, 2002. s. 157.
- ¹⁰⁷ *Návrh na prohlášení "národní umělkyní" zasloužilou umělkyní Danu Medřickou* In: Osobní spis Dany Medřické. Národní archiv, 29.7.1980.
- ¹⁰⁸ Tamtéž.
- ¹⁰⁹ Tamtéž.
- ¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² *Bez názvu*. In: Osobní spis Dany Medřické. Národní archiv, 8.4.1980.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ *Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou - Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.

¹¹⁵ CHRAMOSTOVÁ, Vlasta: *Vlasta Chramostová*. Brno, Olomouc: Doplněk; Burian a Tichák, 1999.s. 159.

¹¹⁶ *Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou - Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.

¹¹⁷ *Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.

Použitá literatura a prameny:

BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti : kronika z třicetileté války*. Přel. Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Orbis, 1965. 105 s.

BRECHT, Bertolt: *Matka Kuráž a její děti*. Inspice. Přel. Ludvík Kundera (songy) a Rudolf Vápeník (próza). Praha: Dilia, 1970. 97 s.

Boľševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu. Sest. Zdeněk Kárník, Michal Kopeček. Praha: Dokořán, 2004.

ČERNÝ, František: *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989) : vzpomínky*. Praha: Divadelní ústav, 2008. 202 s. ISBN 978-80-7008-251-7.

ČERNÝ, Jindřich: *Dana Medřická*. Praha: Brána, 2002. 198 s. ISBN 80-7243-163-3.

ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*. Praha, 2007.

České umění 1938-1989 : programy: kritické texty: dokumenty. Sest. Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková. Praha: Academia, 2001. 520 s. ISBN 80-200-0930-2.

FABIANOVÁ, Vlasta: *Jsem to já?* Praha: Odeon, 1993. 470 s. ISBN 80-207-0419-1.

HRADECKÁ, Vladimíra; KOUDELKA, František: *Kádrová politika a nomenklatura KSČ 1969-1974*, Sešity Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR č. 31, 1998.

CHALUPECKÝ, Jindřich: *Tíha doby : Stati o časových souvislostech a situacích kultury 1968-1988*. Olomouc: Votobia, 1997. 180 s. ISBN 80-7198-175-3.

CHRAMOSTOVÁ, Vlasta: *Vlasta Chramostová*. Brno, Olomouc: Doplněk; Burian a Tichák, 1999.

JEŽEK, Vlastimil: *Čas normalizace : Československo v letech 1968-1989*. Praha: Fortuna, 1991. 43 s. ISBN 80-85298-10-4.

JUST, Vladimír: *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995. 469 s. ISBN 80-7008-056-6.

JUST, Vladimír: *Divadlo v totalitním systému*. Praha: Academia, 2010.

- KAČER, Jan: *Jedu k mámě*. Praha: Eminent, 2003. 249 s. ISBN 80-7281-126-6.
- KAČER, Jan: *Mírnou oklíkou*. Praha: Eminent, 2005. 185 s. ISBN 80-7281-235-1.
- KREJČÍ, Jaroslav: *Divadelní jarmara Alfréda Radoka a Jana Grossmana*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- MACHÁČEK, Miroslav: *Zápisky z blázince*. Praha: Český spisovatel, 1995.
- Osobní spis Dany Medřické*. Národní archiv, Praha.
- Osobní spis Dany Medřické*. Archiv Národního divadla, Praha.
- Osobní spis Dany Medřické*. Divadelní ústav- dokumentace, Praha.
- ÖRKÉNY, István: *Kočí hra*. Přel. Ida de Vries a František Stier. Praha: Thespis. 1997. 145 s.
- PITTEROVÁ, Zuzana: *Ročníková práce*. FFUK, Praha, 2010.
- Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII.sjezdu KSČ*. In: <http://web.quick.cz/pr/history/pouceni.htm>
- Téma Macháček*. Sest. Kateřina Macháčková. Praha: XYZ, 2010.
- Topstar Dana Medřická*, režie: Šárka Šedivá. Prima televize, 26.8.2010.
- Složka k inscenaci Matka Kuráž a její děti, Ostrava, 1961*. Divadelní ústav- dokumentace, Praha.
- Složka k inscenaci Matka Kuráž a její děti, Praha 1970*. Archiv Národního divadla v Praze.
- Složka k inscenaci Matka Kuráž a její děti, Praha 1970*. Divadelní ústav- dokumentace, Praha.
- Složka k zájezdu do Benátek*. Archiv Národního divadla v Praze.
- Soukromý rozhovor s Helenou Tuháčkovou- Kratochvílovou*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, červen 2011.
- Soukromý rozhovor s Janem Kačerem*. Soukromý archiv Zuzany Pitterové, březen 2011.
- Soukromý rozhovor s Jaroslavem Krejčím*, září 2004.
- SPISAROVÁ, Bohumila; VYDRA, Václav: *Vaše Dana Medřická*. Praha: Kvarta, 1995.
- Život za lásku*. režie: Kamila Vondrová, Česká televize, 3.7.2002.

Závěrečná poznámka:

Ráda bych na závěr své práce vyjádřila prostřednictvím básně Jacquese Préverta poděkování herečce Daně Medřické za její uměleckou práci a odvahu. Ačkoliv se může zdát, že tento autor s tématem nesouvisí, *Píseň pro Vás* až zarážejícím způsobem vystihuje život Matky Kuráže.

Jacques Prévert

Píseň pro Vás

Černé vlasy černé vlasy

laskané vlnami

černé vlasy černé vlasy

cuchané větrem

Listopadová mlha

pluje za stromy

Slunce je zelený citron

A Bída

v prázdném voze

taženém třemi dětmi

příliš plavovlasými

jede troskami

a odjíždí k moři

Černé vlasy černé vlasy

laskané vlnami

černé vlasy černé vlasy

cuchané větrem

Vrak admirality

se železnými sudy

a s kusy roztržitého železobetonu

jak zdechlý pes

s nohama nahoru

leží bez hnutí na oblázcích
Černé vlasy černé vlasy
 cuchané vlnami
černé vlasy černé vlasy
 laskané větrem
 Slunce
zelený citron jenž unáší čas
 hlas sirény
 je dětský hlas.



Josef Svoboda - scéna

(foto: Jaromír Svoboda, archiv Národního divadla)