

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Herec Rudolf Máhrla v Olomouci
(1962-2002)**

Bc. Denisa Křížová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Štefanides
Studijní obor: Česká filologie – Divadelní věda

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Herec Rudolf Máhrla v Olomouci (1962-2002)* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....
podpis

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé diplomové práce doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za cenné rady, komentáře, a především za trpělivost. Rovněž bych chtěla poděkovat Prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za pomoc s výběrem tématu práce a inspirativní připomínky.

V neposlední řadě děkuji svému manželovi, rodině a přátelům za podporu nejen během vypracovávání diplomové práce, ale po celou dobu studia.

OBSAH

ÚVOD	5
MEDAILONEK RUDOLFA MÁHRLY	15
1. OD ŠEDESÁTÝCH LET PO NÁSTUP NORMALIZACE.....	17
2. NORMALIZACE A JEJÍ VLIV NA UMĚLECKOU TVORBU RUDOLFA MÁHRLY	24
3. MÁHRLA A OSMDESÁTÁ LÉTA V OLOMOUCKÉM DIVADLE.....	32
4. MÁHRLOVA UMĚLECKÁ ČINNOST OD LISTOPADU 1989.....	40
5. RUDOLF MÁHRLA NA MALÝCH JEVIŠTÍCH	50
6. VYBRANÉ INSCENACE.....	64
6.1 VAJÍČKO	65
6.2 SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ.....	68
6.2.1 POPRVÉ V ROCE 1972.....	68
6.2.2 PODRUHÉ V ROCE 1996	71
6.3 VÉVODKYNĚ VALDŠTEJNSKÝCH VOJSK.....	74
6.4 ŠKOLA POMLUV	78
6.5 VSTUPTE!	81
7. SPOLUPRÁCE S DAVIDEM DRÁBKEM.....	84
ZÁVĚR	93
SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ.....	96
SOUPIS ROLÍ RUDOLFA MÁHRLY (OLOMOUC 1962-2002)	106
ZÁKLADNÍ DOKUMENTACE VYBRANÝCH INSCENACÍ.....	114
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	124

ÚVOD

Ve své magisterské diplomové práci se zabývám uměleckou kariérou olomouckého herce Rudolfa Máhrly, který nastoupil do tehdejšího Divadla Oldřicha Stibora v roce 1962. Rudolf Máhrla se za čtyřicet let svého působení v olomouckém divadle věnoval i dalším aktivitám – byl členem různých amatérských a netradičních souborů, konkrétně se angažoval v RADIONKAbaretu, ve Studiu Forum, ve Studiu Lidové umělecké tvořivosti (zkráceně LUT) apod. Mým diplomovým úkolem je nejen popsat Máhrlovu činnost ve velkém divadle, ale rovněž jeho práci v těchto souborech. Vzhledem k tomu, že byl Máhrla členem olomoucké činohry celých čtyřicet let, je k dispozici velké množství pramenů. Můj metodologický postup se tedy zakládal z největší části na bádání v historických dokumentech, zároveň jsem však měla možnost zhlédnout videozáznamy několika představení, proto má diplomová práce obsahuje i analytickou část. Cílem mé práce je představit herce, který divadlu zasvětil celý svůj život – kromě Olomouce také působil v pražském DISKu, v Městském oblastním divadle Mladá Boleslav, v Krajském oblastním divadle Trutnov, v Krajském oblastním divadle Hradec Králové, a rovněž se objevil v několika televizních filmech a seriálech, například Největší z Pierotů, Četnické humoresky a Rodinná pouta.

V archivu Moravského divadla Olomouc jsem získala soupis inscenací, v nichž byl Rudolf Máhrla obsazen. Seznam, který pro mne byl prvním a směrodatným pramenem, zahrnoval celkově 215 rolí ve 210 inscenacích. Během heuristického výzkumu jsem objevila tři další inscenace, které v seznamu chyběly. Procházením jednotlivých programů jsem narazila na inscenace hry Přelom Borise Lavreněva s premiérou 12. 12. 1962 v režii Jiřího Svobody, Dubrovnická komedie Jaroslava Votršeho (premiéra 18. 2. 1979) a Poslední výslech současného sovětského autora Stanislava Rodiona (premiéra 5. 11. 1980). Archiv Moravského divadla mi rovněž poskytl seznam rolí Máhrlovy manželky Milady Procházkové, abych získala přehled o tom, jak často spolu manželé spolupracovali a kdy jejich společné působení v olomouckém divadle skončilo.

V archivu Moravského divadla Olomouc lze rovněž získat recenze k jednotlivým inscenacím, které jsou uchovány v podobě výstřižků. Výstřižky jsou označeny pouze názvem konkrétních novin či časopisu a datem vydání, chybí zde

strana, ročník a číslo toho kterého výtisku, tyto informace jsem tedy musela posléze dohledat ve Vědecké knihovně v Olomouci.

V archivu Moravského divadla jsou také zpřístupněny programy a dramatické texty k inscenacím, ročenky, sborníky, fotografie a již zmiňované recenze i obecnější zprávy z tisku. Do obrazové přílohy, kterou připojuji ke své diplomové práci, jsem vybrala fotografie z inscenací, jež jsou pro uměleckou kariéru Rudolfa Máhrly signifikantní a důležité.

Jak již bylo zmíněno výše, ve Vědecké knihovně v Olomouci jsem musela dohledat chybějící údaje u recenzí, které jsou potřebné pro poznámkový aparát a pro kompletní soupis pramenů. Práce s recenzemi pro mě byla stěžejní při analýze a podrobném popisu vybraných rolí tohoto herce. Nejvíce recenzí jsem našla v denním tisku *Stráž lidu*, v *Hanáckých novinách*, v *Mladé frontě Dnes*, v *Lidových novinách*, ale také v *Divadelních novinách* a v *Amatérské scéně*. Recenze z denního tisku jsou z velké většiny krátké a spíše popisné, jejich autory jsou často redaktoři kulturních rubrik. Detailnější kritickou reflexi lze najít v odborných časopisech, v nichž se objevují recenze zkušených teatrologů – autorkou většiny odborných recenzí je Tatjana Lazorčáková, Alena Štěrbová, Zdeněk Tichý, Jiří P. Kříž a Jiří Stýskal. Množství recenzí je u jednotlivých inscenací různé – ke starším inscenacím, v nichž Máhrla hrál, jsem mnohdy nenašla žádnou. Od osmdesátých let počet recenzí značně vzrostl a častěji se mi podařilo najít obsáhlejší a podrobnější recenzi.

Ve Vědecké knihovně jsem se rovněž seznámila s programy, které jsem v archivu divadla nenašla, a také s dalšími ročenkami a odbornou, na divadlo zaměřenou literaturou. V budově knihovny, konkrétně ve studovně vázaných novin, je umožněn přístup k digitální podobě některých periodik. Prostřednictvím fulltextového vyhledávání jsem snadněji dohledala recenze, které zmiňují konkrétně Rudolfa Máhrlu. V období normalizace a vlády komunistického režimu se recenze objevovaly především ve zmíněném okresním deníku *Stráž lidu*.

Významným zdrojem recenzí se pro mne stala publikace Aleny Štěrbové *O současném činoherním divadle*¹ vydaná v roce 1990. Zde se autorka v jednotlivých kapitolách věnuje zahájení činnosti olomoucké činohry, proměnám dramaturgie a režijního a hereckého stylu. Poté uvádí vybrané recenze, mezi nimiž jsem našla

¹ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *O současném činoherním divadle*. Ostrava: Profil, 1990. ISBN 80-7034-048-7.

dvanáct, které patří inscenacím, na nichž se Rudolf Máhrla herecky podílel. V deseti recenzích je hercův výkon buďto okrajově zmíněn, nebo přímo hodnocen.

Podobně koncipovanou publikací je kniha Tatjany Lazorčákové *Olomoucké divadelní reflexe: Moravské divadlo Olomouc – činohra devadesátých let 20. století: výběr recenzí*.² Vzhledem k tomu, že v archivu Moravského divadla není uchováno velké množství recenzí z posledního desetiletí 20. století, je tato publikace cenným pramenem, obsahujícím recenze ke dvaceti inscenacím, v nichž Rudolf Máhrla účinkoval, a z toho ve dvanácti z nich je herec a jeho role konkrétně zmíněna. Tyto recenze jsou z velké většiny hodně obsáhlé, a proto jsem je využila především v kapitolách, v nichž se samostatně věnuji vybraným inscenacím.

Mezi další prameny důležité pro mou diplomovou práci patří almanachy Státní divadlo Oldřicha Stibora v desítiletí 1975/1985³ a Státní divadlo Oldřicha Stibora v desítiletí 1965/1975. Přehled o činnosti za sezóny 1965/66-1974/75⁴. Oba almanachy obsahují statistické informace, tzn. soupisy všech premiér včetně základních údajů, jako je datum premiéry, režie, popř. choreografie, scéna a kostýmy. Dále zahrnují přehled repríz všech inscenací, soupis tehdejších pracovníků divadla a rozsáhlou obrazovou přílohu k inscenacím. Doplnující informace k historii divadla jsem rovněž našla v almanachu Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990: Almanach k 70. výročí vzniku čes. div. v Olomouci⁵ a také v programech k inscenacím a v ročenkách.

Na začátku úvodní kapitoly své diplomové práce krátce představuji život herce Rudolfa Máhrly. Vzhledem k tomu, že se v žádné literatuře nenachází jeho ucelená biografie, prošla jsem za účelem získání základních informací o jeho osobě vybrané novinové články, například *Popularita těší v každém věku*⁶ z časopisu *Satelit – Parabola*, Rudolf Máhrla je připoután dodnes...⁷ v časopise *TV Magazín* nebo také

² LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Olomoucké divadelní reflexe: Moravské divadlo Olomouc - činohra devadesátých let 20. století: výběr recenzí*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. ISBN 80-244-0924-0.

³ JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v desítiletí 1975/1985*. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1986.

⁴ JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v desítiletí 1965/1975. Přehled o činnosti za sezóny 1965/66-1974/75*. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1975.

⁵ *Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990: Almanach k 70. výročí vzniku čes. div. v Olomouci*. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1990.

⁶ ULÍK, Karel. *Popularita těší v každém věku*. *Satelit – Parabola*. 2005, roč. 13, č. 26, s. 6 – 7. ISSN 1210-4434

⁷ LAŠTOVKOVÁ, Anna. *Rudolf Máhrla je připoután dodnes...* *TV Magazín*. 2005, roč. 14, č. 22, s. 19. ISSN 1210-5120.

článek internetového zpravodajství Shakespeare, Hollywood, Máhrla. Činohra Moravského divadla slaví ve velkém stylu⁸. Informace o životě Rudolfa Máhrly jsem získala také z článku z roku 2000 v olomouckém vydání kulturního periodika Kdy-Kde-Co s názvem Rudolf Máhrla: osobnosti olomoucké činohry.⁹ Ve většině uvedených periodik se jednalo o rozhovory se samotným hercem, který v nich kromě své herecké profese okrajově zmiňuje souvislosti týkající se jeho života. Složka s materiálem k herecké osobnosti Rudolfa Máhrly v Divadelním ústavu v Praze obsahovala navíc pouze rozhovor v Hanáckých novinách William Shakespeare je to nejlepší, co divadlo má, tvrdí herec Moravského divadla Rudolf Máhrla.¹⁰ Nejvíce informací o Máhrlově životě mi poskytla jeho manželka Milada Procházková v soukromém dopise. Herec Rudolf Máhrla zemřel 19. 6. 2017 ve věku 85 let.¹¹ Nekrology na internetových stránkách stručně informují o Máhrlově životě a herecké kariéře a rovněž vyjmenovávají několik stěžejních rolí. Nekrolog lze dohledat na internetové adrese divadlo.cz, divadelni-noviny.cz a především na stránkách Moravského divadla, kde je umístěna oficiální tisková zpráva.

Při zpracovávání tématu diplomové práce mi rovněž posloužila odborná publikace autora Vladimíra Justa *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945 – 1989)* nejen v datech a souvislostech.¹² Stala se především cenným zdrojem informací k všeobecné historii českého divadla, k politickým změnám a jejich dopadu na kulturní sféru. Studium této literatury mi umožnilo připojit do každé kapitoly své diplomové práce charakteristiku toho kterého období a situace, v níž se obecně české divadlo ocitlo. Znalost politických a kulturních změn vnímám jako důležitou také pro pochopení a porozumění proměnám repertoáru a dramaturgického směřování divadla. Výše uvedená publikace Vladimíra Justa obsahuje čtyři kapitoly, v nichž podrobně popisuje veškeré dění v kulturní sféře české společnosti. Pro svou

⁸ ČÍŽEK, Ondřej. Shakespeare, Hollywood, Máhrla. Činohra Moravského divadla slaví ve velkém stylu. In: *olomouc.cz* [online]. 21. 10. 2010 [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z: <https://www.olomouc.cz/zpravy/clanek/Shakespeare-dobyva-Hollywood-Alespon-na-prknech-Moravskeho-divadla-14792>.

⁹ ČERMÁKOVÁ-OBRŠÁLOVÁ, Marie. Rudolf Máhrla: osobnosti olomoucké činohry. *Kdy-kde-co v Olomouci*. 2000, č. 3, s. 19. ISSN 0323-0244.

¹⁰ KOLÁŘ, Bohumír. William Shakespeare je to nejlepší, co divadlo má, tvrdí herec Moravského divadla Rudolf Máhrla. *Hanácké noviny*. 12. 12. 1996, 7(148), 6. ISSN: 1210-5376.

¹¹ (hzp). Zemřel herec Rudolf Máhrla, dlouholetý člen olomoucké činohry. In: *moravskedivadlo.cz* [online]. 26. 6. 2017 [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z: <http://www.moravskedivadlo.cz/moravske-divadlo/prectetesi/napsalionas/zemrel-herec-rudolf-mahr-la-dlouholety-clen-olomoucke-cinohry/?s=detail>.

¹² JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

práci využiji informace z posledních dvou kapitol, tj. z kapitoly Divadlo a zlatá šedesátá (1956 – 1970)¹³ a Divadlo a normalizace (1970 – 1989)¹⁴, neboť zahrnují období, ve kterých působil Rudolf Máhrle v olomouckém divadle. V poslední části knihy autor uvádí kapitolu s názvem Chronologie událostí,¹⁵ která je tvořena tabulkou postupující chronologicky po jednotlivých dnech a datech a zaznamenává všechny významné společenské události.

Neméně významným studijním materiálem pro mé téma byla publikace Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479),¹⁶ která mi pomohla lépe se zorientovat ve veškerých změnách, které v olomouckém divadle proběhly za dobu působení herce Rudolfa Máhrly. Jedná se především o změny ve vedení divadla a souboru činohry, o odchody režisérů, scénografů a herců. Díky tomu, jak je kniha koncipována, jsem si zde ověřovala správnost údajů a dat poskytnutých divadelním archivem. Podobným, velmi zásadním zdrojem informací byl pro mou diplomovou práci almanach Moravské divadlo Olomouc 1920 – 2000,¹⁷ v němž jsou studie pěti významných teatrologů. Pro charakterizaci historického a politického kontextu a vývoje divadla jsem využila především kapitolu Stručný pohled do historie¹⁸, kde autor shrnuje důležité události týkající se divadla, a podobně studii Milníky osmdesáti let¹⁹, obojí od autora Jiřího Stýskala, a také kapitolku Ředitelé divadla 1920 – 2000²⁰. Na činnost olomoucké činohry je zaměřena studie Obrisy vývoje činohry v Olomouci (1920 – 1983)²¹ Jiřího Stýskala a Olomoucká činohra – osmdesátá a devadesátá léta²² Tatjany Lazorčákové. V obou těchto studiích jsou podrobně popsány veškeré změny týkající se činoherního souboru, dále zásadní počiny režisérů a některých herců, dramaturgické zaměření toho kterého období a také to, jaký měly na divadlo vliv události tehdejší doby. Následující Soupis premiér souboru činohry

¹³ JUST, Vladimír. Divadlo a zlatá šedesátá (1956 – 1970). In JUST, pozn. 12, s. 71-101.

¹⁴ JUST, Vladimír. Divadlo a normalizace (1970 – 1989). In JUST, pozn. 12, s. 102-136.

¹⁵ JUST, Vladimír – KNOPP, František. Chronologie událostí. In JUST, pozn. 12, s. 147-601.

¹⁶ ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci: (od roku 1479)*. Praha: Pražská scéna, 2008. Řada Teatrologie, sv. 5. ISBN 978-80-86102-40-5.

¹⁷ STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc: Moravské divadlo, 2000.

¹⁸ STÝSKAL, Jiří. Stručný pohled do historie. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 9-16.

¹⁹ STÝSKAL, Jiří. Milníky osmdesáti let. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 17-22.

²⁰ Ředitelé divadla. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 23.

²¹ STÝSKAL, Jiří. Obrisy vývoje činohry v Olomouci (1920 – 1983). In STEINMETZ, pozn. 17, s. 87-102.

²² LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Olomoucká činohra – osmdesátá a devadesátá léta. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 103-117.

v letech 1985 – 2000²³ jsem využila k ověření dat premiér v seznamu inscenací, který mi poskytl archiv Moravského divadla.

K zorientování se a popsání politicko-kulturního kontextu mi rovněž pomohla bakalářská práce Venduly Valíkové *Nástup normalizace a její vliv na činnost Moravského divadla Olomouc (sezony 1966-1972)*,²⁴ kde je srozumitelně vyličen průběh normalizace a to, jakým způsobem zasáhla kulturní život. Také dizertační práce Nadi Satkové *Pěšák divadla - Jiří Svoboda (Podoby profese divadelního režiséra v šedesátých letech 20. století v regionálním divadle)*²⁵ mi pomohla lépe porozumět problematice šedesátých let a také mi přiblížila osobnost Jiřího Svobody, s nímž Máhrle v olomouckém divadle spolupracoval.

Pro Máhrlovy umělecké aktivity mimo scénu velkého divadla jsem ve své diplomové práci vyčlenila samostatnou kapitolu. Literatury k tomuto tématu je relativně dostačující množství. Pracovala jsem především se dvěma kapitolami v almanachu *Moravské divadlo Olomouc 1920 – 2000*, konkrétně se jedná o kapitolu *Studiové aktivity v olomoucké činohře*²⁶ a *Amatérské studio*²⁷, obojí od Tatjany Lazorčákové. Kapitola *Amatérské studio* pojednává o výše řečeném Studiu LUT, kde se Rudolf Máhrle mimo jiné režijně podepsal pod inscenacemi dvou autorských muzikálů Pavla Dostála a Richarda Pogody *Festival - Smyšlená reportáž o americkém popfestivalu*²⁸ a *Gaudeamus igitur*²⁹.

Ke zmapování a popsání Máhrlovy umělecké aktivity mimo velkou scénu tehdejšího Divadla Oldřicha Stibora mi výrazně pomohla publikace Tatjany Lazorčákové *Studio Forum – příběh divadla*,³⁰ kde je detailně představena činnost této alternativní netradiční scény. Nalezneme zde zevrubnou charakteristiku Studia Forum od jeho úplných počátků v sedmdesátých letech 20. století, přes jeho koncepci,

²³ Soupis premiér souboru činohry v letech 1985 – 2000. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 118-126.

²⁴ VALÍKOVÁ, Vendula. *Nástup normalizace a její vliv na činnost Moravského divadla Olomouc (sezony 1966-1972)*. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

²⁵ SATKOVÁ, Naďa. *Pěšák divadla - Jiří Svoboda (Podoby profese divadelního režiséra v šedesátých letech 20. století v regionálním divadle)*. Brno: 2016. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Katedra divadelních studií.

²⁶ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Studiové aktivity v olomoucké činohře*. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 127-132.

²⁷ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Amatérské studio*. In STEINMETZ, pozn. 17, s. 133-136.

²⁸ LAZORČÁKOVÁ, cit. 27, s. 135.

²⁹ Tamtéž, s. 136.

³⁰ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Studio Forum - příběh divadla: (k historii divadla v Olomouci v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století)*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. ISBN 978-80-244-2408-8.

dramaturgické zaměření, inscenační a herecký styl, až k soupisu zde realizovaných inscenací spolu s jejich základní dokumentací a obrazovou přílohou.

Několik inscenací, na nichž se Rudolf Máhrle herecky podílel, bylo uvedeno na scéně olomouckého Divadla hudby, k jehož založení došlo v roce 1968. Mezi tyto inscenace patří hry výše zmiňovaného Studia Forum a rovněž Komorní hry, které tvořily alternativu k velkému divadlu (viz níže). Jako studijní materiál k Divadlu hudby jsem využila především magisterskou diplomovou práci Terezy Podogové s názvem *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu*. Autorka práce srozumitelně představuje historii a tvůrčí aktivity Divadla hudby v Olomouci ve čtvrté kapitole *Doba normalizace a Divadlo hudby v Olomouci*.³¹ Na diplomové práci Terezy Pogodové je pro mě nejcennější příloha, která obsahuje soupis všech inscenací Studia Forum a Komorních her, kde jsem mohla snadno dohledat hry, v nichž účinkoval Rudolf Máhrle.

Činnosti olomoucké autorské kabaretní a estrádní skupiny RADIONKAbaret nebo krátce RADIONKA, jež vznikla v padesátých letech 20. století jako protipól k velkému iluzivnímu divadlu, je věnována velká část publikace *Čas malých divadel*³² Tatjany Lazorčákové. Autorka se zde podrobně věnuje významným inscenačním počínům, mezi něž patří inscenace *Faust*, *Markéta*, *služka a já* (Jiří Suchý a Ivan Vyskočil), *Trosečníci na Cidlině* a *Případ Babinský* (obojí od Karla Pokorného a Milana Riehse), a také vysvětluje fungování tohoto uskupení, jeho zrod, zaměření i zánik. Na několika posledních stranách této publikace je rovněž krátká deskripce *Amatérského studia*.

Další odbornou literaturou, pojednávající o amatérských a alternativních divadelních aktivitách, je publikace *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. let dvacátého století*³³ dvojice autorů Tatjana Lazorčáková – Jan Roubal. V této knize byl pro téma mé práce nejdůležitější *Heslář*, tedy kapitola obsahující výčet a stručný popis všech netradičních divadelních souborů. V Olomouci se jedná konkrétně o již zmiňované *Amatérské studio*, *RADIONKAbaret* a *Studio Forum*.

³¹ POGODOVÁ, Tereza. *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu*. Olomouc: 2002. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra teorie a dějin dramatických umění.

³² LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996. ISBN 80-7067-657-4.

³³ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana, ROUBAL, Jan. *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60.-80. let dvacátého století*. 1. vyd. [Praha]: Pražská scéna, 2003. Panorama českého alternativního divadla, sv. 7. ISBN 80-86102-41-6.

Tvůrčí aktivita alternativního olomouckého souboru Studio Hořící žirafy je stručně shrnuta v encyklopedii s názvem Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů Evy Šormové.³⁴ Zde je uveden příspěvek Vladislava Kracíka Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995 – 2003.³⁵ Rudolf Máhrla se v tomto studiu podílel celkově na šesti inscenacích, přičemž autorem textů ke čtyřem z nich - Jana z parku (premiéra 21. 4. 1995), Vařila myšička myšičku (premiéra 9. 5. 1996), Kosmická snídane aneb Nebřenský (premiéra 5. 6. 1997), Kostlivec v silonkách (premiéra 13. 12. 1999), Jana z parku II. (premiéra 19. 11. 2001) – je David Drábek a poslední hra s názvem Roberto Zucco je od francouzského autora Bernarda Maria Koltèse (premiéra 15. 12. 2002). Další informace týkající se Studia Hořící žirafy a jednotlivých inscenací jsem hledala v novinových a časopisových článcích a recenzích dostupných ve Vědecké knihovně v Olomouci, konkrétně například v článku Tatjany Lazorčákové Hořící žirafy – druh, který definitivně zanikl, publikovaném v Divadelních novinách.³⁶

Amatérské a studiové aktivity, na nichž se Rudolf Máhrla podílel, v kapitole řadím rovněž chronologicky, tedy podle vzniku jednotlivých souborů a uskupení. Nejprve se v krátkosti věnuji Studiu LUT a poté píši o RADIONKAbaretu, kde Máhrla hrál ve třech inscenacích, přičemž na jedné z nich – Případ Babinský – se podílel autorsky. Dále se zabývám inscenacemi v Divadle hudby, z nichž některé patří mezi Máhrlovy nejvýraznější počiny. Konkrétně v inscenacích Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho Ladislava Smočka, Hodinový hoteliér Pavla Landovského a Tři na slunci Pavla Soukupa se herec představil v hlavní roli. Poté se zaměřuji na Máhrlovu činnost ve Studiu Forum a nakonec v Drábkově Studiu Hořící žirafy. V rámci charakterizace toho kterého souboru popisuji jeho vznik, dramaturgii, herecký a režijní styl a rovněž jednotlivé inscenace.

Všechny výše zmíněné prameny a literaturu jsem využila v prvních čtyřech velkých kapitolách své práce k objasnění historického kontextu a veškerého dění v kulturní sféře. Rozhodla jsem se postupovat chronologicky podle jednotlivých významných historických milníků, k nimž jsem vždy připojila popis tehdejší politické a kulturní situace, a rovněž jsem se zaměřovala na změny, jež

³⁴ ŠORMOVÁ, Eva, ed. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-107-4.

³⁵ KRACÍK, Vladislav. *Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995 – 2003*. In ŠORMOVÁ, pozn. 34, s. 72 – 76.

³⁶ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Hořící žirafy – druh, který definitivně zanikl. *Divadelní noviny*. 2004, roč. 9, č. 10, s. 10. ISSN 1210-471X.

v olomouckém divadle probíhaly. Za čtyřicet let, během nichž Máhrla působil v divadle, které třikrát změnilo svůj název, se ve vedení činohry vystřídal devět osobností (například Karel Nováček funkci šéfa činohry zastával v určitých časových odstupech třikrát). Každé období toho kterého šéfa činohry se různilo nejen dobou trvání, ale také dramaturgií, a rovněž tím, nakolik velká omezení ze strany režimu pro divadlo platila. Proto se snažím každou etapu co nejvýstižněji charakterizovat a vyzdvihnout alespoň některé význačnější role, do nichž byl Máhrla obsazen a k nimž mám dostatek kritické reflexe. Také zmiňuji významné režisérské osobnosti, které herecký vývoj Rudolfa Máhrly ovlivnily – v prvním období to byli například Jiří Svoboda a Karel Pokorný, v sedmdesátých letech Jiří Fréhar, Jiří Vrba a František Řehák, osmdesátá léta se vyznačují pokračování spolupráce mezi Máhrlou a Jiřím Vrbou a dále s Karlem Nováčkem a nově angažovaným Janem Burianem, a v poslední řadě v devadesátých letech hrál Máhrla často pod hostujícími režiséry. V úplném závěru jeho herecké kariéry je důležitá spolupráce s Davidem Drábkem a jeho Studiem Hořících žiraf, a také s šéfem činohry Peterem Gáborem. Uvádím rovněž své subjektivní hodnocení, pod kterým šéfem činohry či režisérem se herci nejvíce či nejméně dařilo a snažím se odhadnout, jaké důvody to mohlo mít. Také připojuji hodnocení toho kterého období – co Máhrlovi přineslo, do jakých rolí byl obsazován a jak se tyto role s postupem času proměňovaly, jak byl hodnocen kritikou apod.

V další části své diplomové práce se věnuji jednotlivým vybraným inscenacím, přičemž začínám kapitolou, v níž souhrnně charakterizuji inscenace uváděné mimo velkou scénu – tedy inscenace Komorních her, Studia Forum atd. U každé z inscenací zdůvodňuji výběr – zvolené inscenace měly většinou dle mého názoru v herecké kariéře herce Rudolfa Máhrly význačné místo. Podle množství nashromážděných pramenů, jež se u jednotlivých inscenací liší, podávám detailní popis dílčích složek. K inscenacím, které vznikaly po roce 1991, má archiv Moravského divadla videozáznamy, díky čemuž mohu připojit i svou vlastní analýzu a hodnocení. Množstvím nahrávek disponuje rovněž Dokumentační centrum dramatických umění, proto jsem mohla zhlédnout záznamy inscenací mimo velkou scénu, přičemž mou snahou bylo nastudovat především záznamy inscenací her Davida Drábka, neboť spolupráci mezi ním a Rudolfem Máhrlou považuji za důležitou ve vývoji Máhrlovy herecké kariéry. Drábkovy inscenace popisuji v poslední, závěrečné kapitole mé diplomové práce.

Ke konkrétním vybraným inscenacím jsem získala různý počet recenzí a fotografií, které mi výrazně pomohly při popisu a hlubší analýze. Výše jsem již zmiňovala některé fotografie, které mi poskytl archiv Moravského divadla; další, srovnatelně rozsáhlé množství fotografií i recenzí, jsem dohledala v Informačně-dokumentačním oddělení Divadelního ústavu v Praze. Přístup ke složkám inscenací usnadňuje to, že v Divadelním ústavu je již většina materiálu digitalizována.

Před analýzou zvolených inscenací jsem nejprve přečetla dramatické texty, které mi poskytl archiv Moravského divadla, nebo jsem ve Vědecké knihovně či v Knihovně Univerzity Palackého dohledala knižní předlohy. Tato část mé práce byla důležitá především pro pochopení a utvoření představy o Máhrlově roli v konkrétní inscenaci a o jejím místě mezi ostatními postavami.

V závěru diplomové práce připojuji úplný soupis rolí, v kterých se herec Rudolf Máhrla během působení v olomouckém divadle představil. Inscenace, které patří mimo scénu velkého divadla, jsem se rozhodla oddělit do samostatného seznamu. Po tomto soupisu následuje základní dokumentace vybraných analyzovaných inscenací, kterou jsem uspořádala pomocí divadelních programů a dalších pramenů z Divadelního ústavu a doplnila o příslušnou bibliografii recenzí. Poslední částí mé magisterské diplomové práce je obrazová příloha sestavená z fotografií, k nimž mi přístup umožnily archiv Moravského divadla a Divadelní ústav v Praze. Fotografie jsem seřadila chronologicky podle data premiéry, připojila jsem název inscenace a roli Rudolfa Máhrly. Vybrala jsem fotografie nejen k vybraným analyzovaným inscenacím, ale k takovým, které rovněž považuji za důležité pro hercovu kariéru. Obrazová příloha tedy sestává z dvaceti fotografií.

MEDAILONEK RUDOLFA MÁHRLY

Jak jsem již zmínila v úvodu své práce, biografii herce Rudolfa Máhrly nelze najít v ucelené podobě. Neúplné a útržkovité informace se objevují pouze ve formě krátkých rozhovorů a článků v novinách, což není dostačující k utvoření představy o životě významného olomouckého divadelního herce. Z tohoto důvodu jsem v dopise oslovila paní Miladu Procházkovou-Máhrlovou, manželku Rudolfa Máhrly, s dotazy týkajícími se hercova osobního života a herecké kariéry.

Rudolf Máhrla se narodil 17. 7. 1931 do rodiny Jana a Rudolfy Máhrlových v Nové Pace, kde již během studií na obchodní akademii v nedalekých Hořicích v Podkrkonoší hrál v ochotnickém divadle – o herectví měl tedy zájem již v mládí.³⁷ Střední školu ukončil v roce 1950 a poté nastoupil na DAMU, kde studoval do roku 1954. Zde se potkal se svou budoucí manželkou – Miladou Procházkovou, která se narodila v Ostravě. Paní Máhrlová mi v dopise na otázku, kdy a kde Rudolfa poznala, odpověděla: „Ulovil mě na DAMU v tanečním souboru.“³⁸ Poté, co Milada Procházková absolvovala DAMU v roce 1955, si ji Rudolf Máhrla v Praze na Staroměstské radnici vzal. Společně mají dvě dcery.³⁹

První herecké angažmá oba získali v Mladé Boleslavi. Poté společně tři roky působili v Trutnově a dále v Hradci Králové, kde hráli čtyři roky.⁴⁰ Milada Máhrlová mi v dopise sdělila, že o angažmá v Olomouci ani jeden z nich nežádal – situace vznikla pravděpodobně zprostředkovaně přes přítele, dramaturga hradeckého divadla Jiřího Flíčka, který na představení Kohoutovy Třetí sestry (premiéra 26. 2. 1961 v Krajském oblastním divadle Hradec Králové) pozval olomouckého šéfa činohry Jiřího Svobodu, který poté oběma hercům nabídl angažmá. Společně se oba herci stali posilami činoherního souboru tehdejšího Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci na začátku sezony 1962/1963.⁴¹ Rudolf Máhrla v olomouckém divadle působil až do roku 2002, tedy celých čtyřicet let.

Jak bylo řečeno v Úvodu, Máhrla byl obsazen do několika rolí v televizních seriálech. V Největším z Pierotů z roku 1990 a v Četnických humoreskách (1997) sehrál pouze drobnější epizodní role, více prostoru dostal coby *dědeček Karel Steiner*

³⁷ MÁHRLOVÁ, Milada. Soukromý dopis. 10. 10. 2017. Uloženo v archivu Denisy Křížové.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ ČERMÁKOVÁ-OBŘŠÁLOVÁ, pozn. 9, s. 19.

⁴¹ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s. 166.

v seriálu Rodinná pouta. „Veterinář v důchodu, otec paní Rubešové, byl moudrý a zkušený muž, který pomáhal radou a život bere tak, jak přichází.“⁴² Svůj odchod z Rodinných pout okomentoval Máhrla takto: „Karel Steiner byl moc prima chlap. Klidný, vyrovnaný, moudrý. Chtěl bych jím být já sám. Musím opravdu pochválit slečny scenáristky, kterým se moje postava velice povedla. Ale všechno jednou končí, hlavně Nezradit a Sranda musí být.“⁴³

Máhrla se rovněž objevil v několika filmech, přičemž za zmínku stojí role starého žebráka *Kace* v psychologickém dramatu Hanele, jehož režisérem byl Karel Kachyňa. Film Hanele z roku 1999 byl natočen podle motivů povídky O Smutných očích Hany Karadžičové Ivana Olbrachta.⁴⁴ Jako poslední bych uvedla film Brak (2002, režie Karel Spěváček), v němž Máhrla ztvárnil roli *Dědečka* jedné z hlavních postav Honzy (Vladimír Škultéty).⁴⁵ Kromě role Karla Steinera z Rodinných pout lze říci, že se jednalo pouze o menší role, přesto Máhrlova angažovanost v televizním prostředí naznačuje, že byl všestranným umělcem.

Podle slov paní Milady Máhrlové byl její manžel velmi svědomitý herec – na všechny své role se poctivě připravoval nejen na zkouškách v divadle, ale dokonce si pro sebe doma vytvářel „slovníčky“, do nichž si role přepisoval ještě před tím, že divadelní zkoušky vůbec začaly. Rudolf Máhrla byl mírný a klidný člověk, se všemi svými hereckými kolegy si rozuměl a vycházel i se všemi šéfy činohry. Nebyl konfliktní, ale občas měl rád svůj klid. Za největší úspěch považuje Milada Máhrlová to, že „vydržel s herečkou 62 let“.⁴⁶ Rudolf Máhrla zemřel 19. 6. 2017 ve věku 85 let.⁴⁷

⁴² Steiner vyletěl z rodinných pout. In: *blesk.cz* [online]. 24. 2. 2005 [cit. 1. 9. 2017]. Dostupný z: <http://www.blesk.cz/clanek/celebrity/29521/steiner-vyletel-z-rodinnych-pout.html>.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ -kubi-. Hanele. In: *filmovyprehled.cz* [online]. Nedatováno [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/22572/hanele>

⁴⁵ Brak. In: *filmovyprehled.cz* [online]. Nedatováno [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/12851/brak>

⁴⁶ MÁHRLOVÁ, pozn. 37.

⁴⁷ (hzp), pozn. 11.

1. OD ŠEDESÁTÝCH LET PO NÁSTUP NORMALIZACE

Situace v (nejen) kulturní sféře byla od padesátých let nesnadná, neboť kontrolu a moc nad (nejen) divadelním životem převzal komunistický režim a totalitní způsob myšlení. V šedesátých letech došlo k rozvolnění režimu, a i přes veškerá omezení a zákazy se z uměleckého světa nevytratily tvořivé snahy, doprovázené často utajeným opozičním smýšlením. Vladimír Just ve své publikaci popisuje práci dramaturgů, překladatelů a dalších, díky nimž se k nám dostala dramata západních autorů.⁴⁸ V olomouckém divadle se hrály například hry Friedricha Dürrenmatta – 13. 6. 1965 mělo premiéru drama Frank V. – a Arthura Millera (Smrt obchodního cestujícího s premiérou 18. 10. 1964). Díky studiím Jana Grossmana a Ludvíka Kundery se do českého povědomí dostala rovněž díla Bertolta Brechta, ať už dramatická, či teoretická.⁴⁹ Svého uvedení se také dočkal Gogolův Revizor (premiéra 14. 2. 1965), tedy dílo z ruské klasiky, která podle Jiřího Stýskala v olomouckém divadle chyběla, a konkrétně Revizor nebyl v Olomouci uveden dvacet pět let.⁵⁰ V režii Jiřího Svobody byla v Divadle Oldřicha Stibora inscenována Brechtova Žebrácká opera (premiéra 26. 2. 1967). Tím, že divadla uváděla tituly západních autorů, se snažila znovu získat přízeň diváků a také se tím pokoušela překonat dramaturgický model z minulého desetiletí.⁵¹ V repertoárech divadel se většinou objevovaly hry s tematikou společenskokritickou, sociální, existenciální, ale také náboženskou, což dokazuje uvádění hry Komédie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista Jana Kopeckého.⁵²

Díky volnějším režimu se paradoxně divadelnímu životu relativně dařilo, vznikala amatérská a studiová divadla, rozvíjelo se také jevištní výtvarnictví, divadelní tvorba byla velmi diferencovaná, především co se týkalo tvůrčích metod a prostředků, neboť omezení svobody mělo za důsledek hledání nových způsobů sdělení.⁵³ Divadlo zaujímal určité společenskokritické stanovisko, které se snažilo více či méně dávat najevo. Vladimír Just hovoří o tzv. kódu, neboli v určité vytvořené divadelní řeči, jejímž charakteristickým rysem bylo nepřímé vyjadřování, náznaky,

⁴⁸ JUST, pozn.12, s. 90.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ STÝSKAL, Jiří. Olomoucký pokus o nového Revizora. *Nová svoboda*. 21. 4. 1965, 21(95), 4.

⁵¹ JUST, pozn. 12, s. 91.

⁵² Tamtéž, s. 98.

⁵³ Tamtéž, s. 93.

parabola a podobenství. Byl to způsob tajného dorozumívání mezi hercem a divákem, kteří sdíleli stejné opoziční názory.⁵⁴

V srpnu v roce 1968 došlo k invazi vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Několik členů Divadla Oldřicha Stibora se zúčastnilo protestů proti okupaci našeho státu a následkem toho docházelo k odvoláním členů z funkcí olomouckého divadla, k odchodům a zákazům umělecké činnosti.⁵⁵ Začalo období tzv. normalizace, přičemž Vladimír Just ve své publikaci *Divadlo v totalitním systému* uvádí, že počátečním bodem této až do roku 1989 trvající etapy bylo sepsání spisu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*.⁵⁶ Podle tohoto dokumentu byly nejvíce krizovými léty ve vývoji Československa rok 1968 a 1969 a z toho důvodu byl vpád vojsk Varšavské smlouvy oprávněný, neboť zachraňoval československý stát od antisocialistických a pravicově oportunistických vlivů.⁵⁷ Komunistické straně s Gustavem Husákem v čele se opět podařilo utužit totalitní režim v Československu a jejich požadavkům se musel podrobit každý, ať už straník, či nestraník. Tzv. očista od pravicových nepřátel, která byla jedním z hlavních normalizačních aktů, se týkala všech – úředníků, učitelů, ale také osob z umělecké sféry. Takto byli z řad komunistické strany vyloučeni například spisovatelé Jan Drda, Milan Kundera, Jiří Šotola, a také režisér Otomar Krejča. Ve většině případů docházelo k zákazům další umělecké činnosti.⁵⁸

Nejen v kulturní sféře, ale ve všech organizacích byly vedoucí pozice obsazovány po „stranické legitimizaci“ a zaměstnanci byli kontrolováni nově zřizovanými odděleními pro kádrovou práci, čemuž se nevyhnulo ani olomoucké divadlo (viz níže).⁵⁹ U většiny českých divadel nomenklaturním orgánům stačila kádrová příslušnost ředitelů, šéfů činohry, operního souboru apod., nejhůře na tom však bylo samotné Národní divadlo v Praze, neboť stranické orgány zasahovaly do veškerého jeho chodu, od repertoáru až po obsazení inscenací.⁶⁰

První dvě sezony po srpnových událostech se divadla snažila navazovat na žánrovou a dramaturgickou rozrůzněnost z let šedesátých s úmyslem nepodlehnout normalizační unifikaci a nucenému potlačení kreativity. Velké divadelní scény se

⁵⁴ JUST, pozn. 12, s. 97.

⁵⁵ STÝSKAL, pozn. 19, s. 21.

⁵⁶ JUST, pozn. 12, s. 102.

⁵⁷ Tamtéž, s. 102.

⁵⁸ Tamtéž, s. 103.

⁵⁹ Tamtéž, s. 104.

⁶⁰ Tamtéž, s. 105.

však dříve či později obrátily k tzv. lyrické alternativě světa, která byla signálem vystřízlivění z tvůrčí volnosti šedesátých let. Jedním z mála pozitiv let sedmdesátých byl rozkvět amatérského a loutkového divadla a také návrat „legální kritické reflexe divadelní kultury“ s počátkem vydávání periodika *Scéna* v roce 1976.⁶¹

Vzhledem k tomu, že divadla přestala být nejdůležitějším propagačním nástrojem režimu, dokázali divadelní umělci a instituce odolávat normalizačnímu nátlaku déle než například televize, kde docházelo k velké kolaboraci jak ze strany herců, tak dramatiků. V padesátých letech byly na divadlo kladeny ideologické požadavky, což vedlo ke značnému úbytku návštěvnosti, proto za účelem zabránění podobné situaci obrátily politické orgány pozornost k televizi a určily ji jako hlavní propagandistický nástroj.⁶²

Uvolněná šedesátá léta umožňovala divadlu uvádět ve svém repertoáru poměrně široký okruh děl. „Divadla byla však stále nucena zohledňovat dramaturgický model stanovený Divadelní a dramaturgickou radou v letech 1948/1949. V programech se tedy měly řádně vyskytovat díla české a světové klasiky, soudobé hry, tituly autorů ze zemí socialistického bloku, ruské hry atd. Proto jakési jádro dramaturgických plánů tvořila léty prověřená klasická díla významných českých a zahraničních dramatiků.“⁶³ Dramaturgický plán velkých divadel byl tedy omezen na starší českou klasiku, jež byla domněle neškodná, přičemž nejčastěji byla uváděna aktualizovaná dramata Josefa Kajetána Tyla (v Divadle Oldřicha Stibora například *Kutnohorští havíři* aneb *Krvavý soud* s premiérou 19. 12. 1971) a také na světovou klasiku, kde se objevovala především tematika okupace či politických vražd, vztahující se k současné realitě.⁶⁴ Až do nástupu normalizace mohla být rovněž uváděna dramata západních autorů. „Dramaturgové tudíž měli více příležitostí volit texty amerických tvůrců Tennessee Williamse, Arthura Millera nebo Eugena O’Neilla; z evropského kontextu bylo důležité setkání s dílem Bertolta Brechta a divadlem paradoxů Friedricha Dürrenmatta.“⁶⁵

Rudolf Máhrle nastoupil do angažmá v Olomouci v době, kdy byl ředitelem divadla *Svetozar Vítek* (až do roku 1976) a funkci šéfa činohry od 1. ledna 1959 zastával Jiří Svoboda, který se snažil jít ve stopách předchozího šéfa činohry Karla

⁶¹ JUST, pozn. 12, s. 113.

⁶² Tamtéž, s. 106.

⁶³ VALÍKOVÁ, pozn. 24, s. 16.

⁶⁴ JUST, pozn. 12, s. 121.

⁶⁵ VALÍKOVÁ, pozn. 24, s. 17.

Nováka.⁶⁶ Novákovi byla vlastní snaha o vyváženost všech složek a prostředků v inscenaci, s důrazem na její rytmus, plynulost a expresivitu.⁶⁷ Jiří Svoboda se tedy pokoušel na jeho tvorbu navázat, ač mu práci ztěžoval fakt, že spolu s Novákem odešly z divadla významné herecké osobnosti, a Svoboda tedy musel pracovat s nově angažovanými herci. Přesto byla jeho dramaturgie inovativní a objevná.

Významným počinem bylo uvedení dvou českých dramatických novinek, konkrétně se jednalo o hru *Majitelé klíčů* Milana Kundery a *Konec masopustu* Josefa Topola.⁶⁸ Ve druhé zmiňované inscenaci se objevila Milada Procházková v roli Medvěďáře; Rudolf Máhrla v těchto inscenacích obsazen nebyl. Svoboda však na olomoucké scéně neuváděl jen českou dramaturgu – poprvé také uvedl hry světových autorů, například drama *Marija* Isaaca Babela (premiéra 11. 4. 1965), kde se Rudolf Máhrla objevil v roli *Jevstignějiče*.

První inscenací, v níž Rudolf Máhrla v Divadle Oldřicha Stibora účinkoval, byla komedie Pavla Kohouta *Cesta kolem světa za 80. dní* (premiéra 27. 10. 1962), kterou autor napsal podle románu Julese Verna. Režijně se na inscenaci podílel hostující Saša Lichý z Ostravy a Máhrla zde ztvárnil roli *Starého lorda*, na což vzpomíná i v rozhovoru s Marií Čermákovou-Obršálovou pro kulturní periodikum *Kdy-Kde-Co*.⁶⁹ Recenze Jaromíra Jedličky ve *Stráži lidu* má příznivé vyznění, kritik posuzuje inscenaci jako zajímavý pokus o moderní jevištní dílo, vytýká pouze částečnou nesourodost nově angažovaného hereckého ansámblu.⁷⁰ Množství dohledatelného materiálu k této inscenaci je bohužel malé, proto nemáme bližší informace o výkonu Rudolfa Máhrla v jeho první roli. Lze však vyvodit všeobecné závěry – Máhrla v Olomouci začal menší rolí v komedii, musel tedy již od první chvíle prokázat, že disponuje komediálním talentem. Role v tomto odlehčenějším dramatickém žánru na seznamu herce převažují, přesto je z následujícího výkladu možné soudit, že vynikal především v rolích s vážnějším laděním, či v rolích, kde mohl spojit komickou stránku s tragičnem a sentimentem.

V první sezoně 1962/1963 po svém nástupu do činoherního souboru Divadla Oldřicha Stibora byl Rudolf Máhrla obsazován především do menších rolí. Tyto drobné role na začátku hercova působení v Olomouci byly důležité pro jeho

⁶⁶ STÝSKAL, pozn. 21, s. 96.

⁶⁷ Tamtéž, s. 97.

⁶⁸ Tamtéž, s. 97.

⁶⁹ ČERMÁKOVÁ-OBŘŠÁLOVÁ, pozn. 9, s. 19.

⁷⁰ JEDLIČKA, Jaromír. Jules Verne na jevišti. *Stráž lidu*. 6. 11. 1962, 42(89), 3.

herecký rozvoj, staly se jakýmsi odrazovým můstkem pro další hereckou tvorbu. Představovaly první divadelní zkušenosti na profesionální scéně v Olomouci a pomáhaly utvářet Máhrlovu hereckou osobnost. I přes nedostatek recenzí lze soudit, že se mu dařilo, neboť hned v následující sezoně byl obsazen do hlavní role *Emila Magise* v inscenaci *Vajíčko* (viz níže). Rudolf Máhrla si tedy pomalu začal budovat své místo v divadle, v němž setrval dalších 39 let.

Svoboda hojně inscenoval hry zahraničních autorů – ve velkém zastoupení uváděl Shakespearovy hry. Poprvé na sebe Rudolf Máhrla upozornil kritiku rolí intrikářského a lstivého *Dona Juana* v komedii *Mnoho povyku pro nic* (premiéra 12. 1. 1964), kterou režíroval sám Svoboda. V recenzi *Nové svobody* byl pochválen Jaromírem Jedličkou za výstižné vykreslení postavy.⁷¹ Role *Dona Juana* je první, za niž byl Máhrla jmenovitě hodnocen. Recenze se herci bohužel nevěnuje podrobně; v této době nikdo netušil, že se jedná o herce, který bude olomoucké činohře věrný téměř celých čtyřicet let. Komédie *Mnoho povyku pro nic* byla první inscenací Máhrlova shakespearovského repertoáru a *Don Juan* se zařadil mezi role podvodníků a intrikánů, v nichž v dalších letech Máhrla vynikal.

Za zmínku stojí také inscenace komediální hry o pokrytectví urozené londýnské společnosti Williama Wycherleyho *Panička z venkova* (premiéra 11. 7. 1964) – za roli *Tropeho* byl Rudolf Máhrla ve *Stráži lidu* pozitivně hodnocen, konkrétně za „vynikající hereckou kreaci“.⁷² Rozporuplného přijetí se pak Máhrla dočkal za roli Františka Fialy ve Stroupežnického *Našich furiantech* (premiéra 20. 12. 1964). Zatímco Jaromír Jedlička pro *Stráž lidu* napsal kladnou recenzi a mezi vydařené role řadil Máhrlova *Františka Fialu* a také Terezku Fialovou Milady Procházkové,⁷³ recenzent Jiří Stýskal staví Máhrlův výkon k těm méně zdařilým, příliš přehrávaným a karikovaným.⁷⁴ Stýskal celou inscenaci víceméně kritizuje, neboť podle jeho názoru neodpovídala tomu, co Stroupežnický zamýšlel, a měla i jiné vyznění než dramatická předloha. „Při herecké režii, soustředěné hlavně na výkony jednotlivých herců, se leckdy nepodaří udržet celistvost a vyváženost inscenace (...). Nevyrovnanost ve výkonech a stylová nejednotnost jsou tedy

⁷¹ JEDLIČKA, Jaromír. *Mnoho povyku pro nic*. *Nová svoboda*. 6.2. 1964, 20(32), 4.

⁷² JEDLIČKA, Jaromír. *Panička z venkova*. *Stráž lidu*. 21. 7. 1964, 44(30), 4.

⁷³ JEDLIČKA, Jaromír. *Naši furianti na olomoucké scéně*. *Stráž lidu*. 5. 1. 1965, 45(1), 5.

⁷⁴ STÝSKAL, Jiří. *Naši furianti v Olomouci*. *Nová svoboda*. 14. 1. 1965, 21(12), 4.

nedostatkem i olomoucké inscenace Našich furiantů.⁷⁵ V dalším nastudování v roce 1990 měl Máhrla možnost poučit se z minulých chyb (viz níže).

Svoboda ve svých inscenacích inklinoval ke zdůraznění nadčasovosti jednotlivých témat a problémů a řídil se především podle koncepce psychologického realismu. Oproti tomu režisér Karel Pokorný, který v olomouckém divadle začal působit v roce 1962, využíval spíše komediálních aspektů her. Jako začínající profesionální herec si musel Rudolf Máhrla počkat na roli, jíž by na sebe více upoutal pozornost diváků a kritiky. Toho se dočkal právě pod režijním dohledem Karla Pokorného, který herce obsadil jako *Emila Magise*, což byla hlavní postava v dramatu belgického spisovatele Féliciena Marceaua Vajíčko. Inscenace měla premiéru 1. 3. 1964 a Máhrla si zde zahrál společně se svou ženou Miladou Procházkovou, která ztvárnila roli Hortensie. Po Máhrlově boku se rovněž představil Miroslav Kahoun, s nímž se Máhrla znal již z divadla DISK, které je součástí Akademie múzických umění v Praze. Inscenaci Vajíčko věnuji podrobnější analýzu v další části diplomové práce – jedná se totiž o první výraznou roli, v níž se začaly více projevovat Máhrlovy herecké prostředky a jeho herecký styl, který se v následujících letech více prohluboval a zdokonaloval. Role *Emila Magise* je zároveň první rolí ne zcela kladného charakteru – role tohoto typu, jak se později ukáže, patřily k těm, v nichž byl Máhrla nejúspěšnější.

V polovině šedesátých let si Máhrla poprvé zahrál v inscenaci Drdových Hrátek s čertem (premiéra 12. 12. 1965), v níž měl možnost se představit během své herecké kariéry ještě dvakrát. V prvním nastudování, na které režijně dohlížel hostující Stanislav Holub, byl obsazen do role mladého čerta *Luciuse*. Máhrlovy role se v Hrátkách s čertem postupně proměňovaly s jeho věkem – v druhém nastudování hrál *pekelného knížete Belzebuba* a v posledním *rádce Beliala a otce Školastyka*. Podle Jiřího Stýskala nevyužil režisér Holub s hereckým obsazením potenciál Drdovy hry, což mělo za následek nevýrazné vyznění celé inscenace. „Z představení, jehož kompaktnost narušuje místy uvolněná vazba jednotlivých obrazů, se téměř vytratila českost i pohádková poetičnost Drdovy komedie.“⁷⁶ Rudolf Máhrla v jeho hodnocení vyšel poměrně dobře, neboť Stýskal chválil jeho pohybové kreace.⁷⁷

⁷⁵ STÝSKAL, Jiří. Naši furianti v Olomouci. *Nová svoboda*. 14. 1. 1965, 21(12), 4.

⁷⁶ STÝSKAL, Jiří. Hrátky bez výhry. *Nová svoboda*. 11. 1. 1966, 22(9), 5.

⁷⁷ Tamtéž.

Šedesátá léta byla pro kulturní život, potažmo pro divadlo, léty šťastnými a pro olomouckou činohru znamenala jednu premiéru za druhou. Rudolf Máhrla byl hojně obsazován, avšak jeho role byly většinou vedlejší – i v malém počtu recenzí, který se mi podařilo ke každé inscenaci dohledat, byl herec většinou alespoň okrajově zmíněn ve výčtu dobrých hereckých výkonů. Většina kritické reflexe nám neposkytuje přesný obraz toho, jaký byl Máhrlův herecký styl v prvních sezonách jeho působení v Olomouci – představu o tom si musíme utvořit z jednotlivých zmínek, útržků a samozřejmě nejlépe pomocí videonahrávek a také částečně díky fotodokumentaci. Recenze jsou povětšinou stručné a spíše obsahují chválu toho kterého výkonu, ne však detailnější analýzu. Takových vzácných případů je poskrovnu – takových, které alespoň pár slovy popíší roli a to, jak se s ní herec vypořádal a jaké výrazové prostředky k tomu využil.

Z celkového počtu rolí na seznamu Rudolfa Máhrly převládaly v tomto období role v komediích, herec tedy mohl zdokonalovat svůj komediální talent, což v následujících sezonách často uplatňoval. Nebyly to však jen komické výrazové prostředky, ale také schopnost charakterizace a psychologizace postav, a především civilní herecký projev, na němž mohl Máhrla pracovat a který byl od samého začátku pro herce signifikantní a často uznávaný. Máhrlova schopnost citlivě propojit humorné s vážným a realisticky zobrazit charakter postav pomocí civilního způsobu herectví se formovala hned v začátcích jeho olomoucké herecké dráhy.

2. NORMALIZACE A JEJÍ VLIV NA UMĚLECKOU TVORBU RUDOLFA MÁHRLY

V určení přesného data nástupu normalizace se odborníci zcela neshodují. Část historiků považuje za začátek tohoto nesnadného období vpád vojsk Varšavské smlouvy na území tehdejšího Československa v roce 1968, druhá část stanovuje jako počátek rok 1969, tedy rok, kdy do funkce prvního tajemníka KSČ nastoupil Gustav Husák.⁷⁸ Nově nastalá situace donutila divadla razantně změnit své dramaturgické plány, a tak postupně z repertoárů mizela díla například Friedricha Dürrenmatta či Arthura Millera.⁷⁹ Nejinak na tom bylo olomoucké divadlo, v němž se Dürrenmattovo drama uvedlo naposledy v roce 1969 (Kráľ Jan, premiéra 21. 12. 1969). „Normalizace, jakožto téměř dvacetiletá etapa české historie, se vyznačovala snahou režimu o návrat k „normálu“ – tzn. o obnovu stalinského modelu socialismu, posílení moci státu a komunistické strany, upevnění modelu stranické nomenklatury a utužení vztahů se Sovětským svazem a dalšími socialistickými zeměmi.“⁸⁰ Z tohoto důvodu procházeli zaměstnanci všech, nejen kulturních, zařízení prověrkami za účelem odstranit ty, kteří nesouhlasili se srpnovým vstupem vojsk Varšavské smlouvy. Proto bylo mnoho osob ze svých funkcí vyloučeno a nahrazeno někým, kdo byl věrný režimu. Týkalo se to samozřejmě i divadel, přičemž byli často nahrazováni ředitelé a šéfové činohry, mnohdy však bylo divadlo zanecháno bez vedení. „Masivní výměny ředitelů a šéfů byly vážným dokladem síly režimního nátlaku a důkazem toho, že normalizace silně zasáhla i českou divadelní kulturu.“⁸¹

Výjimkou nebylo ani olomoucké divadlo – v polovině sedmdesátých let v něm došlo k několika změnám. V lednu bylo divadlo přejmenováno na Státní divadlo Oldřicha Stibora a o rok později, konkrétně 1. 11. 1976, odstoupil z funkce ředitele divadla Svetozar Vítek a byl nahrazen funkcionářem Josefem Srovnalem.⁸² Vítek stál v čele olomouckého divadla nejdéle ze všech ředitelů (od roku 1957, tedy celých devatenáct let). Srovnal se snažil vést divadlo podle požadavků tehdejšího režimu, přičemž ve svém úvodním komentáři v almanachu Státní divadlo Oldřicha Stibora 1975–1985 uvádí, že v tomto desetiletí v návaznosti na Stiborův odkaz byly

⁷⁸ VALÍKOVÁ, pozn. 24, s. 18.

⁷⁹ Tamtéž, s. 19.

⁸⁰ Tamtéž, s. 21.

⁸¹ Tamtéž, s. 21.

⁸² STÝSKAL, pozn. 19, s. 21.

uváděny především hry zobrazující optimistický socialistický postoj k životu s důrazem na moralizující stránku her.⁸³

V sedmdesátých letech se Rudolf Máhrla podílel na inscenacích, které byly uváděny v Divadle hudby pod názvem Komorní hry. Jednalo se o hry vyžadující intimnější prostředí umožňující herci navázat bližší kontakt s divákem a nové způsoby divadelního zobrazení.⁸⁴ Máhrla byl obsazen například v inscenacích komedií českých autorů - Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (premiéra 24. 3. 1970) Ladislava Smočka a Hodinový hoteliér (premiéra 19. 1. 1971) Pavla Landovského. V první zmiňované hře ztvárnil Rudolf Máhrla ústřední postavu dr. Zvonka Burkeho a recenzent František Dvořák jeho vystoupení nazval hereckým koncertem a chválil Máhrlův originální způsob vyobrazení role.⁸⁵ Oběma těmito inscenacím se budu více věnovat v následující kapitole mé práce. Komorní hry doplňovaly program velké scény do roku 1976.⁸⁶

Poslední inscenací, pod níž se režijně i coby šéf činohry podepsal Jiří Svoboda, bylo drama Ďábelský kruh Heddy Zinnerové s premiérou 30. 4. 1971. V této inscenaci se Rudolf Máhrla představil jako Vrchní návladní dr. Werner a Milada Procházková ztvárnila Martu Lühringovou. Vzhledem k nedostatku kritické reflexe se bohužel této inscenaci nemohu podrobněji věnovat.

Zlomovým okamžikem pro olomouckou divadelní scénu bylo uvedení her Václava Klimenta Klicpery. Poté, co byly na komorní scéně Divadla hudby v odpověď na posrpnovou situaci uvedeny v režii Františka Řeháka a s hudebním doprovodem Petra Hapky hry Veselohra na mostě a Rohovín Čtverrohý, bylo divadlo přísněji kontrolováno, Svoboda byl z funkce šéfa činohry v důsledku stranických prověrek odvolán a na delší dobu mu byla znemožněna jakákoli divadelní činnost.⁸⁷ Tato skutečnost souvisela s tím, že se v srpnu 1968 účastnil protestů proti varšavským vojskům a před svými představeními otevřeně hovořil o své nesouhlasu s okupací. „Tvrdil, že nyní nemohou začít tam, kde v červnu přestali. Že se mu v době okupace, tedy nesvobody, hnusí divadlo, které chce vyvolat jakoukoli iluzi a pomíjivý zážitek. Volal po tom, aby se zřekli kašírovaných dekorací, nažehlených dobových kostýmů,

⁸³ JORDOVÁ, pozn. 3, s. 5.

⁸⁴ Komorní hry v Olomouci. *Stráž lidu*. 28. 3. 1970, 50(36), 4.

⁸⁵ DVOŘÁK, František. Olomoucké komorní divadlo. *Nová svoboda*. 20. 5. 1970, 26(125), 5.

⁸⁶ STÝSKAL, pozn. 19, s. 21.

⁸⁷ STÝSKAL, pozn. 21, s. 98–99.

divadelní masky a opony a aby se jeviště stalo tribunou dnešních dnů.“⁸⁸ Tyto a podobné výroky jej po nástupu normalizace dohnaly a jejich následky byly pro Svobodovu uměleckou činnost velmi vážné.

Funkci šéfa činohry od roku 1972 zastával Jiří Fréhar, který již v roce 1969 nastoupil do Divadla Oldřicha Stibora jako režisér. V inscenacích, které Fréhar po dobu vedení činohry režíroval, často spolupracoval s Václavem Hájkem, který se postaral o hudební doprovod. Naopak Petr Hapka složil hudbu k inscenacím, o něž se režírně postaral Jiří Vrba.

Stejně jako se Jiří Svoboda snažil navázat na práci Karla Nováka, bylo Fréharovou snahou pokračovat ve šlépějích Svobody, i přes zákazy a omezování ze strany režimu. Fréhar do repertoáru činohry přidal hry s avantgardními a hravými rysy, také poetická dramata, a nejen díla ruských, ale i sovětských dramatiků. Mezi inscenace těchto her, na nichž s ním spolupracoval Rudolf Máhrla, lze jmenovat například *Měšťáky* Maxima Gorkého (premiéra 25. 2. 1973), *Křupany* italského herce a dramatika Angela Beolca známého více pod pseudonymem Ruzzante (premiéra 26. 1. 1975), *Ach, to divadlo!* (premiéra 16. 5. 1976) Leonida Zorina a *Charaktery* Vasilije Šukšina (premiéra 23. 10. 1976). V inscenaci komedie *Křupani*, kterou Divadlo Oldřicha Stibora představilo v konečné úpravě francouzského herce Andrého Gilla a jejímž hlavním tématem je upozornění na hrůzy války a to, jaký má dopad na prostý venkovský lid,⁸⁹ byl Máhrla obsazen do role *Píd'aly* a podle recenzenta *Nové svobody* Adolfa Cáska dokázal perfektně vykreslit roli tragického beznohého lidského ztroskotance.⁹⁰ *Křupani* jsou sice komedií, role *Píd'aly* je však spíše charakteru tragického – je to člověk s nešťastným osudem. Máhrla tedy opět skrze komické výrazové prostředky a humorné repliky zprostředkoval smutný lidský úděl. V hlavních rolích této inscenace se objevili Rudolf Stärz a Pavel Soukup, s nimiž v sedmdesátých letech Máhrla často spolupracoval. O jejich vynikajícím komediálním talentu vypovídají dohledané recenze.

Hlavní role na Rudolfa Máhrlu čekala ve zmiňované inscenaci Zorinovy komedie o kariérismu a nepochopitelných ambicích lidí bez talentu *Ach, to*

⁸⁸ SATKOVÁ, pozn. 25, s. 260.

⁸⁹ LOŠTÁK, Radoslav. *André Gille – Křupani*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 26. 1. 1975. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1975.

⁹⁰ CÁSEK, Adolf. Komédie proti válce. *Svobodné slovo*. 19. 2. 1975, 31(53), 4. ISSN 0231-732X.

divadlo!,⁹¹ kde Máhrla zahrál starého podvodníka *Šiškina*. Podle recenze ve *Stráži lidu* jej ztvárnil střídavě a s rozmyslem, přesto se zdařilou komičností.⁹² Role *Šiškina* jen dokládá mé tvrzení, že byl Máhrla často obsazován do rolí intrikánů a šejdírů, neboť v takových rolích se nejlépe realizoval a byl v nich nejúspěšnější.

Pod uměleckým vedením Jiřího Fréhara ztvárnil Rudolf Máhrla nejednu významnou roli. Nejvíce se do povědomí diváků a kritiky zapsal rolí rozverného a poťouchlého *skřítky Puka* z Shakespearova pohádkového dramatu *Sen noci svatojanské* (premiéra 29. 10. 1972). Tato role měla v Máhrlově shakespearovkém repertoáru nejvýznamnější postavení, neboť se v ní představil více než jednou. Poprvé si Máhrla skřítku Puka zahrál, když mu bylo 41 let a kdy inscenaci režíroval Jiří Vrba; do role se vrátil ještě jednou v roce 1996, tedy o dvacet čtyři let později. Z původního obsazení byl Rudolf Máhrla jediný, kdo se v inscenaci *Snu noci svatojanské* znovu objevil. V roce 1972 si například roli elfí královny Titanie přisvojila Jiřina Barášová, která se pak v osmdesátých letech ujala vedení činoherního souboru. Titanii si po dvaceti čtyřech letech zahrála Ivana Plíhalová. K oběma zpracováním *Snu noci svatojanské* se vracím v další části své diplomové práce a fotografie připojuji do obrazové přílohy. Tato inscenace, její první i druhé nastudování, zaujímá v herecké kariéře Rudolfa Máhrly význačné místo. Nejenže patří mezi nejvýznamnější inscenaci Máhrlova shakespearovského repertoáru, ale především je zajímavé srovnání jeho přístupu k roli skřítky Puka po dlouholetém časovém odstupu.

Další dvě role, které bych zmínila, jsou komediálního charakteru, jako většina inscenací, na nichž Rudolf Máhrla za Jiřího Fréhara herecky participoval. V první řadě se jedná o roli *žebráka Ignáce* z tragikomedie Jána Soloviče *Žebrácké dobrodružství* (premiéra 18. 6. 1972) a o roli *klauna Alberta* v dramatu Pavla Soukupa *Tři na slunci*, která byla poprvé uvedena 20. 2. 1976 jako komorní hra v Divadle hudby.

Žebrácké dobrodružství, hru kritizující maloměšťáckou nenasytost a hamižnost a zobrazující pokroucené charaktery lakomých lidí, režíroval Karel Nováček. Nováček se snažil trefně propojit komické prvky s tragickými tak, aby děj zřetelně gradoval od hravých scén k dramatickému rozuzlení, nutícímu diváka k dalším úvahám a zamyšlením. Jeho záměrem nebylo publikum pouze pobavit, ale také v něm

⁹¹ LOŠŤÁK, Radoslav. *Leonid Zorin – Ach, to divadlo!* Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 16. 5. 1976. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

⁹² Im. *Ach, to divadlo. Stráž lidu*. 25. 5. 1976, 56(60), 6.

probudit hořké i dojmavé pocity.⁹³ Nováček na scéně, kterou pro potřeby děje co nejvíce realisticky vytvořil Jiří Svoboda, vedl herce k citlivému zobrazení charakterů maloměstáků a pomocí humorných dialogů přecházel až k fraškovitým výstupům.⁹⁴ Režisérovou snahou bylo v duchu Solovičovy hry odhalit falešnou tvář buržoazní společnosti a poukázat na její zkaženost a povrchnost.⁹⁵

Karel Novák se v této inscenaci představil jako Gejza Nehoda, první z holičů, a jeho ženu Gábinku ztvárnila Milada Procházková, manželka Rudolfa Máhrly. Procházková se dokázala do role vžít a chvílemi na sebe strhávala všechnu pozornost publika. Její Gábinka byla zahrána velmi přesvědčivě, energicky a vyrovnaně.⁹⁶ Rovněž Petr Pelzer coby druhý holič Alfréd Cucák předvedl dobrý výkon a sklídl uznání především za své komické prostředky, který dokázal využít velmi účinně.⁹⁷ Titulní dvojici holičů doplňoval Rudolf Máhrla v roli *žebráka Ignáce*, kterého zahrál s patřičným sentimentem a emočním napětím.⁹⁸

Tato inscenace si získala velmi kladný kritický ohlas, podobně jako druhá zmiňovaná hra – *Tři na slunci*. V recenzi ve *Stráži lidu* je Máhrla za roli *klauna Alberta* hodnocen pozitivně, neboť v ní dokázal spojit tragično i komično a realisticky zobrazil vnitřní boj naděje a vzdoru s rezignací.⁹⁹ I k této inscenaci se vrátím v navazující kapitole pojednávající o Máhrlově umělecké činnosti mimo scénu velkého jeviště. Obě tyto inscenace – *Žebrácké dobrodružství* i *Tři na slunci* – jsou sice komedie, ale role, které obsadil Máhrla, mají, podobně jako ve výše řečené inscenaci *Křupani*, hořké vyznění. Rudolf Máhrla se opět osvědčil jakožto schopný propojit komično s vnitřním svárem a nesmiřitelností s plynoucím časem a s ním spojenými pocity méněcennosti a prázdnoty.

Rudolf Máhrla nepůsobil v olomouckém divadle pouze jako herec – občas se také ujal režie. Poprvé se tak stalo na začátku sezony 1973/1974, kdy režíroval pohádkovou hru pro děti *Elce pelce do pekelce* od Bedřicha Zelenky (premiéra 26. 9. 1973). Recenzí představení pro děti není velké množství, a i to není snadné dohledat, proto bohužel k této inscenaci nemohu uvést žádnou kritickou reflexi. Poslední inscenací, na níž se podílel pod vedením Jiřího Fréhara a za režijního dohledu

⁹³ VANÍČKOVÁ, Míla. Ján Solovič: *Žebrácké dobrodružství*. *Stráž lidu*. 20. 6. 1972, 52(71), 4.

⁹⁴ kbz. *Žebrácké dobrodružství* na scéně SDOS. *Práce*. 23. 6. 1972, 28(154), 7.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ VANÍČKOVÁ, Míla. Ján Solovič: *Žebrácké dobrodružství*. *Stráž lidu*. 20. 6. 1972, 52(71), 4.

⁹⁸ kbz. *Žebrácké dobrodružství* na scéně SDOS. *Práce*. 23. 6. 1972, 28(154), 7.

⁹⁹ pm. K čs. premiéře hry Pavla Soukupa *Tři na slunci*. *Stráž lidu*. 28. 2. 1976, 56(24), 4.

hostujícího Pavla Pecháčka, byla komedie Záleží na okolnostech Jamese Matthewa Barrieho, autora knih o Petru Panovi. Máhrla se zde představil v roli *Lorda Loama* a v recenzi ve *Stráži lidu* sklídil kritické uznání za vydařené sugestivní vylíčení charakteru postavy.¹⁰⁰

Fréhar poté v prosinci 1976, tedy v polovině sezony 1976/1977, odešel z funkce šéfa činohry a nahradil jej dočasně a velmi krátce Karel Nováček, neboť jej téměř vzápětí vystřídal Jan Novák, který soubor činohry vedl do roku 1980.¹⁰¹ Jelikož se v žádné z dostupných publikací neobjevuje přesné datum, kdy Jan Novák odstoupil z funkce šéfa činohry, nelze s přesností říct, v kolika inscenacích za toto období si Rudolf Máhrla zahrál. Za předpokladu, že byl Novák šéfem činohry do konce sezony 1979/1980, lze říci, že Máhrla účinkoval v šestnácti inscenacích. Například v inscenaci dramatu Oldřicha Daňka *Dva na koni*, jeden na oslu (premiéra 19. 6. 1977), kterou režíroval Jan Novák, se Rudolf Máhrla představil v menší roli staříka zvaného *Psí noha*, a podle recenze v deníku *Stráž lidu* jej dokázal přetvořit do dokonale odpudivé postavy.¹⁰² Nezalekl se tedy ani postavy negativního charakteru, která v divácích vyvolávala odpor a nelibost, a na její zobrazení vynaložil stejnou snahu, jako v případě rolí kladných.

V inscenaci známé hry zpracovávající motivy biblické legendy slavného německého autora a režiséra Bertolta Brechta *Kavkazský křídový kruh* (premiéra 11. 12. 1977) ztvárnil Máhrla v režii Karla Nováčka dokonce tři menší role – *Starého rolníka*, *Starého mlékařického rolníka* a *Hostinského*. Inscenace měla premiéru 11. 12. 1977 a její přijetí bylo podle dohledaných recenzí nejednotné. Karel Nováček zvolil cestu nejmenšího odporu a děj dramatu oprostil od pasáží cestování, což bylo některými kritiky považováno za „ochuzení děje“,¹⁰³ jiní zase byli toho názoru, že tím děj získal na dynamičnosti.¹⁰⁴ Rovněž výprava, o níž se postaral Jiří Procházka, byla zároveň chválena i kritizována. Recenzenti se ve většině případů shodovali pouze v hodnocení výkonu Karla Nováka, který ztvárnil roli vesnického písaře Azdaka, a uznání také sklízel Svatopluk Matyáš za roli zpěváka Arkadije Čcheidze.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Lm. Komedie, které čas neublížil. *Stráž lidu*. 30. 12. 1976, 56(155-156), 4.

¹⁰¹ STÝSKAL, pozn. 21, s. 100.

¹⁰² Lm. Závěr i vyvrcholení činoherní sezóny. *Stráž lidu*. 30. 6. 1977, 57(75), 4.

¹⁰³ SRNA, Zdeněk. Olomoucké přešlapování v Kruhu. *Práce*. 30. 5. 1978, 34(148), 4.

¹⁰⁴ B. Brecht na olomoucké scéně – Kavkazský křídový kruh. *Práce*. 20. 12. 1977, 33(298), 6.

¹⁰⁵ SRNA, pozn. 103.

Po třinácti letech si Rudolf Máhrla znovu zahrál v inscenaci Drdovy pohádkové komedie *Hrátky s čertem* s premiérou 10. 12. 1978 a v režii Jiřího Vrby, tentokrát pekelného knížete Belzebuba. K této inscenaci se mi bohužel nepodařilo dohledat žádnou kritickou reflexi, pouze několik fotografií z divadelního archivu (viz obrazová příloha). V roce 1978 se Máhrla podruhé podílel na inscenaci jako režisér, tentokrát u jednoaktovky *Divotvorný klobouk* Václava Klimenta Klicperry (premiéra 30. 3. 1978).¹⁰⁶ Podobně jako tomu bylo u hry pro děti *Elce pelce do pekelce*, která byla jeho prvním režisérským počinem, se mi k *Divotvornému klobouku* nepodařilo najít žádné recenze, a proto se inscenaci nemohu více věnovat.

Karel Nováček setrval ve funkci šéfa činoherního souboru Státního divadla Oldřicha Stibora stejně dlouho jako Jan Novák, tedy tři sezony (1977/1978 – 1979/1980), přičemž od samého začátku mu práci znesnadňovaly změny, které v souboru probíhaly. Nejenže se na postu dramaturga během krátké doby vystřídali hned tři lidé, ale i herecká základna se proměnila – mnozí členové, kteří dlouhodobě působili v olomouckém divadle, od začátku osmdesátých let odcházeli a noví je nahrazovali, soubor byl tedy velmi neustálený. Studiové scény se v tomto období vyvíjely více, neboť jejich repertoár mohl být rozmanitější, než v oficiálním kamenném divadle. Nově vzniklé Studio Forum se zaměřovalo na odlišný repertoár a oproti velkému jevišti se vyhraňovalo také rozdílným režijním i hereckým stylem, viz níže.¹⁰⁷

Ať už bylo období normalizace jakkoliv nepříznivé pro divadelní rozvoj a pro společenský život obecně, lze říci, že pro Rudolfa Máhrly bylo zároveň obdobím nejplodnějším, neboť pro něj byla sedmdesátá léta nejbohatší a nejrozmanitější co se rolí týká. Po nahlédnutí do seznamu rolí herce Máhrly je možno uvést, že byl nejčastěji obsazován do rolí komediálních, mohl tedy nadále rozvíjet svůj komediální talent a soustředit se na to, jak nejlépe využívat komické výrazové prostředky. Ve všech inscenacích se projevovala jeho energie a výborná schopnost sugestivního postihnout charakteru postavy. Máhrla byl také často pověřen zahrát roli, na níž byly kladeny vysoké pohybové nároky. Vzhledem k tomu, že byl – i podle slov v dopise od paní Milady Máhrlové – pohybově velmi nadaný, předváděl vysloveně akrobatické výkony. Pohyb byl jedním z jeho hlavních výrazových prostředků a v dalších letech ho přivedl k zajímavým rolím. Lze také tvrdit, že mu role tohoto typu

¹⁰⁶ *Divotvorný klobouk*. *Stráž lidu*. 25. 2. 1978, 58(24), 4.

¹⁰⁷ STÝSKAL, pozn. 21, s. 101.

vyhovovaly – mohl tak předvést svůj temperament a živelnou jiskru, díky čemuž byly jeho postavy nezapomenutelné.

3. MÁHRLA A OSMDESÁTÁ LÉTA V OLOMOUCKÉM DIVADLE

Od osmdesátých let se totalitní režim znovu pokusil přitáhnout oprátku bránícímu se divadelnímu životu, a to nuceným slučováním malých souborů s velkými, které již byly plně pod kontrolou aparátních orgánů. Teprve až od druhé poloviny osmdesátých let začal tento tlak ustupovat a stával se čím dál více neudržitelným. Postupné uvolňování režimu umožňovalo opozici více se projevit a podnítit občany k protestům proti stávajícímu režimu. Stále výraznější nespokojenost občanů s politickou, ekonomickou a společenskou situací nakonec vedla k pádu komunistického režimu – situace vyvrcholila sametovou revolucí 17. listopadu 1989.¹⁰⁸

Od 1. 9. 1983 převzala funkci šéfa činohry herečka Jiřina Barášová a působila zde celých šest sezon.¹⁰⁹ V tomto období pokračovala Máhrlova častá spolupráce s Jiřím Vrbou – herec byl obsazen na začátku sezony do role *Hudebníka Millera* v inscenaci tragédie *Úklady a láska* (premiéra 9. 10. 1983), v níž Friedrich Schiller staví do protikladu život šlechticů a obyčejných lidí. Vrba dal také Máhrlovi nelehký úkol ztvárnit tři role v Shawově *Svaté Janě*, což bylo již zmíněno v úvodu.

V druhé polovině osmdesátých let došlo ve Státním divadle Oldřicha Stibora ke změně ve vedení – ředitelem se v roce 1985 stal Miroslav Klimeš, kterého po listopadové revoluci vystřídal Josef Josefík. Za Josefíkovy éry se 1. 1. 1992 změnil název divadla na Moravské divadlo Olomouc.¹¹⁰ V témž roce ukončilo Studio Forum svou uměleckou činnost a o rok později také Amatérské studio. Dalším rokem 1993 došlo ke sloučení souboru opery a operety, také k přerušení provozu Hudebního divadla a k založení studia Hořící žirafy. Josefík strávil ve funkci ředitele necelých 7 let – od 1. 8. 1996 se tohoto místa ujal Václav Kožušník.¹¹¹

V polovině sezony 1980/1981 měla premiéru inscenace hry pro mládež *Kouzelná lampa Aladinova Saši Lichého* v režii Jiřího Vrby. Rudolf Máhrla si zde zahrál roli *fakíra Haršaina* a byl oceněn hercův způsob práce s hlasem a výrazem, díky čemuž se postava *Haršaina* stala hlavním tahounem a činitelem dramatického konfliktu.¹¹² Záměrem režiséra Vrby bylo vytvořit srozumitelnou inscenaci, jejíž děj

¹⁰⁸ JUST, pozn. 12, s. 114-115.

¹⁰⁹ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s. 201.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 218.

¹¹¹ STÝSKAL, pozn. 19, s. 21.

¹¹² bk. *Kouzelná lampa Aladinova. Stráž lidu*. 24. 2. 1981, 61(22), 4.

je spádny a plynulý, a rovněž dát hercům určitou volnost a tím podpořit jejich tvořivost a originalitu. Tato tvůrčí volnost byla pro herce Rudolfa Máhrlu velmi důležitá v rozvoji, neboť to byl právě jeho hlasový a pohybový projev, na němž mohl pracovat a za který si často vysloužil kritické uznání.

Kromě Karla Nováčka a Jana Nováka spolupracoval Máhrla nejčastěji právě s Jiřím Vrbou, který nastoupil do angažmá v roce 1972 a obsadil Máhrlu ve dvaceti třech svých inscenacích. V sezoně 1983/1984 byla Svatá Jana nejpodstatnějším uměleckým úkolem, kterým byl Máhrla pověřen. Režisér Vrba po deseti letech spolupráce již věděl, jakým hercem Máhrla je a jakého úkolu je schopen se zhostit, a proto jej na konci první poloviny sezony 1983/1984 pověřil třemi rolemi v jedné konkrétní inscenaci. Jednalo se o historické drama Svatá Jana anglického spisovatele George Bernarda Shawa (premiéra 18. 12. 1983).

Vystihnout ráz a podstatu hry pojednávající o tragédii mladé dívky a bezpáteřnosti inkvizice a mocnářského intrikaření nebylo pro režiséra Vrba snadné. Snažil se vygradovat konfliktní situace i s jejich dusnou a tíživou atmosférou, a také mu šlo o to co možná nejvíce vystupňovat strmě děj až k jeho strašnému konci.¹¹³ Vrba akcentoval téma boje nevinné dívky s neústupnou mocí inkvizice a zvolil netradiční prostředky, jak příběh před diváky prezentovat. Jedním z nich bylo bezpochyby převlékání herců do kostýmů přímo na jevišti, čímž na sebe doslova „oblékali svou roli.“¹¹⁴ Vrba se tedy pokusil inscenaci oprostit od stereotypnosti a pojal ji více jako děj, který se odvíjel živě před zraky v hledišti.¹¹⁵

Jiří Vrba se soustředil především na gradaci děje a rovněž inovativním způsobem obsazoval herce do více než jedné role.¹¹⁶ Tímto nelehkým úkolem pověřil i Rudolfa Máhrlu, který vstoupil do děje nejprve promluvou v prologu jako *Pán* – člověk ze současnosti, poté se představil jako *Správce*, dále jako *Arcibiskup remešský* a do třetice dostal roli *Inkvizitora*. V epilogu rámuujícím děj opět vystoupil jako *Pán-současník* a komentoval osud mladé dívky Jany. Naučit se tři role v jedné a též inscenaci a být schopen mezi nimi odlišovat a každou vytvořit jiným osobitým způsobem, to byla pro Rudolfa Máhrlu velká výzva, kterou bez obav přijal a bezchybným zvládnutím této náročné úlohy všem dokázal, jak skvělým hercem byl. Také tím dosvědčil, že

¹¹³ CÁSEK, Adolf. Svatá Jana v Olomouci. *Svobodné slovo*. 11. 1. 1984, 40(9), 5. ISSN 0231-732X.

¹¹⁴ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Příběh o Janě. *Zemědělské noviny*. 17. 1. 1984, 40(17), 8.

¹¹⁵ bk. Nadčasové téma o lidské tragédii. *Stráž lidu*. 22. 12. 1983, 63(151), 4.

¹¹⁶ vk. O dnešní smysl včerejšího díla. *Lidová demokracie*. 23. 12. 1983, 39(305), 4.

mu nescházela verva, píle a pracovitost, se kterou se do každé role pouštěl. Podle recenzenta Lidové demokracie patřil Máhrlův výkon k nejlepším z celé inscenace.¹¹⁷

Podle Bohumíra Koláře prokázal Rudolf Máhrla schopnost precizní charakterizace postav, dovedl jednotlivé své role odlišit pomocí výrazových prostředků, které se často při zmínce o jeho hereckém stylu objevují – tedy pomocí pohybu a hlasu.¹¹⁸

Rudolf Máhrla zvolil pro roli *Pána*, který promlouvá na začátku a na konci hry, více civilní a přirozený projev, zatímco u *Arcibiskupa remešského* již dával najevo jeho moc a vliv. K roli *Inkvizitora* bohužel nemám žádnou kritickou reflexi. Tatjana Lazorčáková ve své recenzi pro Zemědělské noviny napsala: „Rudolf Máhrla vytvořil několik postav a s nimi uplatnil ve svém projevu i několik různých pohledů na Janin příběh.“¹¹⁹ Z tohoto i dalších kratších hodnocení vyplývá, že se Máhrla všech svých rolí v Shawově Svaté Janě chopil svědomitě a odpovědně a tím, jak sám sebe dokázal proměňovat a stylizovat do každé z nich, udivoval diváky i kritiku. Jednalo se přitom o spíše fragmenty postav bez hlubší psychologie a vývoje, šlo tedy vysloveně o „oblékání se“ do role. Pro Máhrlu, který byl již zkušeným hercem, nebyl problém přizpůsobit té které roli mimiku, gesta či rétorický projev.

Karel Nováček se držel požadovaného dramaturgického plánu a inscenoval hry ruských klasiků, například první inscenací, do níž obsadil Rudolfa Máhrlu ještě v době, kdy nebyl šéfem činohry, bylo drama Nikolaje Sergejeviče Tolstého Příběh jednoho manželství (premiéra 17. 11. 1970). Dále Nováček často režíroval českou klasiku – Vrchlického veselohru Noc na Karlštejně (premiéra 28. 5. 1978 se uskutečnila v Divadle hudby) a historické drama zpracovávající legendu o sv. Václavovi Drahomíra (premiéra 10. 2. 1980) Josefa Kajetána Tyla. Podle recenzenta Ladislava Mašaty, jehož recenze se objevila ve Stráži lidu, si režisér ani herci v případě Noci na Karlštejně nedokázali příliš poradit s klasickým českým textem. Nováček se zaměřil spíše na komickou stránku předlohy, avšak výsledek byl poněkud křečovitý. Rovněž projev jednotlivých hereckých osobností byl nejednotný a také scéna byla více pohádkového rázu.¹²⁰ V archivu divadla jsem našla neoznačenou recenzi, která je přesným opakem recenze Mašatovy. Podle kritika podepsaného

¹¹⁷ vk, pozn. 116.

¹¹⁸ bk, pozn. 115.

¹¹⁹ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 114.

¹²⁰ MAŠATA, Ladislav. Málo důvodů ke spokojenosti. *Stráž lidu*. 6. 6. 1978, 58(64), 4.

zkratkou „ac“ byly všechny herecké akce vydařené, stejně jako scéna a režijní záměr. Tato recenze navíc jmenovitě zmiňuje Rudolfa Máhrly, cituji: „*Purkrabí* R. Máhrly byl zdařilý i jako zastánce svého úřadu i jako zlobivý stařík, porozuměníplný vůči výstřelkům mládí.“¹²¹

Již podruhé za svou hereckou kariéru si Máhrla pod režijním dohledem Karla Nováčka mohl zahrát ve Stroupežnického veselohře *Naši furianti* (premiéra 29. 3. 1981), tentokrát obsadil roli prozíravého ševce *Josefa Habršperka*. Podle jediné dohledané recenze ve *Stráži lidu* zahrál Máhrla ševce natolik přesvědčivě, že byli diváci schopni uvěřit faktu, že se skutečnému ševci *Habršperkovi* kdysi chodívalo na hrob.¹²² V roce 1964 hlavní roli starostu Filipa Dubského obsadil Kamil Marek, v roce 1981 jej nahradil Karel Novák, přičemž ve své postavě dokázal vyvážit povahové rysy za pomoci originálních výrazových prostředků. Díky Karlu Nováčkovi byla inscenace plynulá a vynikla v ní psychologizace jednotlivých postav.¹²³

Kromě role *Josefa Habršperka*, díky níž se jméno Rudolf Máhrly opět po delší době objevilo v recenzích, nacházel Nováček ve svých výše zmiňovaných inscenacích pro Máhrly pouze vedlejší role. Nelze však proto říci, že by toto období bylo pro herce slabší – role byly sice menší, ale s každou další se prohlubovaly jeho charakterizační a psychologizační schopnosti, díky čemuž se z Máhrly mohl stát postupem času stát vynikající a všemi oceňovaný herec.

V první půli sezony 1982/1983 byl Máhrla obsazen v inscenaci dramatu *Páni Glembayové* chorvatského autora Miroslava Krležy. Režijní dohled měl na starosti Jiří Vrba a premiéra se konala 5. 12. 1982. Drama je součástí cyklu o rodině Glembayů, tematizuje cestu k majetku a společenské prestiži, vedoucí k morálnímu úpadku a rozpadu mezilidských vztahů. Máhrla se zde představil v hlavní roli, tedy jako *Hrabě Naci Glembay*, a jeho ženu baronku Castille-Glembayovou zahrála Miluše Hradská. Divadelní kritička Alena Štěrbová o jeho výkonu napsala, že byl věrohodný a přesvědčivý.¹²⁴ Scénu vytvořil Daniel Dvořák tak, že obehnal jeviště železnou kovovou konstrukcí, která představovala sílu glembayovského rodu a také pouta, která mezi jednotlivými postavami vznikala a svazovala je. Podobně byly ve

¹²¹ ac. Noc na Karlštejně. *Lidová demokracie*. 6. 6. 1978, 34(226), 4.

¹²² bk. *Naši furianti* na scéně SDOS. *Stráž lidu*. 4. 4. 1981, 61(40), 4.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Glembayové po padesáti letech. *Scéna*. 1983, 8(6), 11.

Stráží lidu pozitivně hodnoceny Máhrlovy schopnosti charakterizace a výrazu a také velmi koncentrované herectví.¹²⁵ *Naci Glembay* jakožto hlava rodu Glembayů, vedl členy své rodiny za majetkem po cestě nepravosti a podvodů, proto je další postavou domýšlivého intrikána a hrabivého muže na seznamu rolí Rudolfa Máhrly.

Výraznějším posunem nejen pro Máhrlu, ale pro celou činohru olomouckého divadla, byla spolupráce s nově příchozím režisérem Janem Burianem, který do angažmá nastoupil 1. 9. 1984.¹²⁶ Na konci předchozí sezony Burian režíroval lyrickou komedii španělského autora Alejandra Casony *Stromy umírají vstoj* (10. 6. 1984), nebyl tedy po oficiálním nástupu do angažmá divadla olomouckým divákům úplně neznámý.¹²⁷ Burian působil ve Státním divadle Oldřicha Stibora dvě sezony a Máhrla herecky participoval na jeho šesti inscenacích, z nichž první byla inscenace Čapkova protiválečného dramatu *Matka* (premiéra 21. 10. 1984) a poslední inscenace komedie *Fantastická ševcová* španělského dramatika Federica Garcíy Lorcy (premiéra 17. 5. 1987). Za zmínku stojí také inscenace dramatu *Pokus o létání* bulharského autora Jordana Radičkova, jejíž premiéra se konala 14. 12. 1986. Z Radičkova dramatu, které je význačné především propojováním a smazáváním hranic mezi literárními druhy a vysokým stupněm emočního napětí, vytvořil Jan Burian ve spolupráci s hostujícím dramaturgem Václavem Königsmarkem a scénografem Karlem Glogrem fyzicky náročnou inscenaci, kladoucí na herce mnoho požadavků. Herci museli předvádět vysloveně akrobatické výkony, šplhat po lanech a sítích, pohybovat se na šikmé ploše atd.¹²⁸ Rudolf Máhrla se zde představil v jedné z hlavních rolí – sehrál *Kantora Cyrila* a sklidil obdiv za velmi energický výkon a za způsob, jakým dokázal v jedné postavě spojit cit i směšnost.¹²⁹

Mladý režisér Jan Burian byl pro olomouckou činohru velkou nadějí, bohužel však ve Státním divadle Oldřicha Stibora vydržel velmi krátce. Jeho rukopis byl v inscenacích znatelný především v pevné struktuře jevištního tvaru, ve vysoké úrovni profesionality, v moderních výrazových prostředcích a divadelní stylizaci.¹³⁰ Burian kladl často důraz na dosažení výrazného emočního účinku, kvůli čemuž spojoval hudební prvky s metaforikou promluv. Herce ve svých inscenacích vedl

¹²⁵ bk. Páni Glembayové. *Stráž lidu*. 9. 12. 1982, 62(146), 4.

¹²⁶ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 22, s. 103.

¹²⁷ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 1, s. 173.

¹²⁸ Tamtéž, s. 171-172.

¹²⁹ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Poetika jevištní recese. *Stráž lidu*. 6. 1. 1987, 67(2), 4.

¹³⁰ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 1, s. 173.

k tvůrčí iniciativě a spontánnosti, požadoval jasnou psychologizaci a charakterizaci postav.¹³¹ Jan Burian nastudoval s olomouckým činoherním souborem sedm her a poté odešel do divadla v Plzni.¹³²

Významným počinem olomoucké činohry ke konci sezony 1985/1986 bylo uvedení inscenace historického dramatu Oldřicha Daňka Vévodkyně valdštejnských vojsk, jež měla premiéru 9. 5. 1986 a pohostinsky ji režíroval Michael Tarant ve spolupráci se scénografem Milanem Čechem. Rudolf Máhrla zde společně s Lubomírem Michalicou ztvárnili postavu *Valdštýna*, přičemž Máhrla představoval *Valdštýnova ducha* a stín jeho svědomí, Michalica zahrál Valdštýna „současného“, mladého.¹³³ K této inscenaci se mi podařilo najít dostačující množství kritického materiálu, který mi umožnil věnovat se jí v další části mé diplomové práce. Do obrazové přílohy rovněž připojuji vybrané fotografie.

Podobně jako Tarantova inscenace byla vnímána práce hostujícího režiséra Jakuba Korčáka, který v olomouckém divadle inscenoval komedii Alexandra Suchovo-Kobylyna Svatba Krečinského (premiéra 2. 11. 1986), která zobrazuje lidskou prohnanost, podvodnost a cestu za rychlým zbohatnutím. Rudolf Máhrla se zde zhostil role *Raspuljeva*, věrného přítele Krečinského zosobněného Vladimíra Čecha, který se v jeho podání proměnil do vlezlého bezcharakterního patolízala a prospěcháře a svými pohybovými výrazovými prostředky získalo zlo jasně definovanou podobu.¹³⁴ Máhrla si tedy dokázal poradit s další zápornou postavou a opět potvrdil fakt, že v rolích podlých a lstivých švindlířů a podrazáků byl nejúspěšnější.

Další inscenací, na níž se Rudolf Máhrla ve Velkém divadle podílel režijně, byla hra pro mládež Dřevěný zámek (premiéra 21. 2. 1987) dvojice autorek Zory Jirákové a Netty Deborské. Jednotlivá představení se konala v hodolanském divadle a sklízela u nejmladšího publika úspěch. Olomoucké ztvárnění této pohádkové hry dokázalo jasně zobrazit rozporuplnost mezi dobrem a zlem. Máhrla jako režisér vedl herce k vlastní osobité tvořivosti a nápaditosti, z čehož vznikla inscenace plná sugestivních scén a trefně užitých nadsázek.¹³⁵ O scénickou výpravu se zasloužila

¹³¹ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 1, s. 174.

¹³² Tamtéž, s. 175.

¹³³ SULOVSKEJ, Jan. *Oldřich Daněk - Vévodkyně valdštejnských vojsk*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 9. 5. 1986. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1986.

¹³⁴ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Držte ho, vždyť je to dravec. *Stráž lidu*. 15. 11. 1986, 66(134), 4.

¹³⁵ bk. Pro nejmenší diváky. *Stráž lidu*. 7. 4. 1987, 67(40), 4.

Miluše Hradská a vše se odehrávalo za doprovodu hudby Václava Koláře. Pouze z jedné recenze nelze dělat objektivní závěry, ale lze alespoň usuzovat, že se Rudolfu Máhrlovi dařilo i jako režisérovi.

Z období, kdy vedla soubor činohry Jiřina Barášová, bych ještě zmínila dvě inscenace – jako první Tylova Strakonického dudáka (premiéra 2. 1. 1988) v pohostinské režii Jaromíra Pleskota, kde si Máhrla zahrál Kalafunu, a jako druhou inscenaci hry Aleše Fuchse Příběhy z Dekameronu (premiéra 22. 5. 1988). Režisér Roman Meluzín a výtvarník Jan Tobola vytvořili společně s herci kolektivní a dynamickou inscenaci plnou fantazie a drzých vtipů, kterou doprovázela hudba Lubora Šonky. Rudolf Máhrla se představil v roli milovníka života a tuláka Filippa. Především za tuto roli byl vysloveně oslavován Alenou Štěrbovou v recenzi pro *Scénu* – Štěrbová považuje Máhrlovu roli za stěžejní v celé inscenaci a vyzdvihuje hercův komediální talent, přičemž jmenuje role i v jiných komediích, kde Máhrla zazářil. Nepřekonatelné jsou podle Štěrbové nejen hercovy improvizace i pohybové schopnosti, ale také rozmanitost výrazových prostředků.¹³⁶ Díky této recenzi se dovídáme, že Rudolf Máhrla i ve svých sedmapadesáti letech mohl užívat své schopnosti, na nichž pracoval po celou dobu působení v olomouckém divadle.

Na inscenaci Příběhů z Dekameronu se v roli Filostrata rovněž podílel Pavel Hekela, budoucí ředitel Moravského divadla. Do angažmá v Olomouci nastoupil jako herec v sedmdesátých letech a s Rudolfem Máhrlou se potkali ve více než patnácti inscenacích, z nichž nejvýraznější role dostal v Hubáčově Modrém pavilonu (premiéra 14. 2. 1988), v Molièrově Zkoušce (premiéra 25. 2. 1990) a Hacksově Krásné Heleně (premiéra 19. 1. 1992).

V osmdesátých letech si již kritici začali všímat Máhrlovy neobyčejné práce s hlasem – ve čtyřicátých a padesátých letech byl rétorický projev herců častým terčem kritiky, od let šedesátých byly hlavním měřítkem spíše charakterizační schopnosti a také to, jak dokázali herci postihnout emoční vývoj postavy. V případě Rudolfa Máhrly byla však jeho práce s hlasem natolik výrazná, že se o ní v některých recenzích najde zmínka. Rovněž Máhrlův civilní herecký projev si začínal získávat pozornost – v následujících letech se stal vysloveně jeho „poznávacím znamením“.

V tomto období bylo pro Rudolfa Máhrlu důležité setkání s Janem Burianem, jehož inovativní a nevšední metody nabízely herci možnost posunout své

¹³⁶ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Příběhy z Dekameronu. *Scéna*. 1988, **14**(88), 8.

schopnosti na další úroveň a vyzkoušet si nové prostředky a způsoby práce. Také mohl Máhrla pracovat na svých improvizačních schopnostech, neboť i Jiří Vrba dával hercům prostor pro tvůrčí originalitu a volnost. Největší příležitostí a jednou z Máhrlových životních rolí se stal Valdštejn v inscenaci Vévodkyně valdštejnských vojsk v režii Michaela Taranta. Despoticky působícího staříka, který si se svým mladším „já“ vyměňoval v ironické a sarkastické rovině názory a životní postoje, zahrál s lehkostí a bezprostředností. Máhrla tedy dokázal zahrát jakýkoliv typ role – pod režijním dohledem Jiřího Vrby sehrál epizodické postavy ve Svaté Janě. Jednalo se o jakési fragmenty lidských typů, do jejichž „kůže“ se oblékl přímo na jevišti a přizpůsobil jim intonaci, mimiku a gesta.

S přibývajícím věkem hrál častěji role „staříků“ a mužů evokujících dojem vážnosti a umírněnosti – například jako *kantor Cyril* v *Pokusu o létání* či *Josef Habršperk* v *Našich furiantech*. Stále více se mu dařilo se stylizovat do rolí intrikánů a přetvářujících se podvodníků (*Hrabě Naci Glembay* v *Pánech Glembayích*). Tyto role, zrcadlící prohnílost společnosti, lakotu a hamižnost, dokázal na jevišti sugestivně předvést, a proto za ně nejčastěji získal uznání kritiky.

4. MÁHRLOVA UMĚLECKÁ ČINNOST OD LISTOPADU 1989

Po listopadové sametové revoluci a porážce komunistického režimu došlo k radikální proměně společensko-politické situace. Tato změna se týkala i kulturního života, potažmo divadla, které díky nově nabyté svobodě projevu a slova mohlo do svých dramaturgických plánů zařadit tituly autorů, kteří byli režimem zakazováni. Olomoucké divadlo samozřejmě nebylo výjimkou: „Pod tlakem narůstající divácké krize prosadili Bedřich Jansa a Vladimír Puhač eklektický repertoár tvořený především atraktivními, divácky prověřenými tituly doplněnými o nenáročnou oddechovou komedie (často převzatou z předchozího Jansova působení v Ostravě). Boj o diváka tak v Olomouci probíhal spíše cestou 'konzervování', než odvahy k zásadnějším změnám – divadlo neusilovalo příliš o viditelné rozšíření adresnosti, které by odpovídalo poslání jediné profesionální scéně v univerzitním městě, a abonentnímu olomouckému publiku vyhovovala vnější okázalost Jansových režii.“¹³⁷ Po Jiřině Barášové, která odstoupila 31. 7. 1989, zaujal místo šéfa činohry Vladimír Puhač, který však skončil po jednom roce.¹³⁸ Puhače nahradil 1. 9. 1990 Bedřich Jansa, který předtím působil ve Státním divadle v Ostravě.¹³⁹

V nové sezoně 1988/1989 nastudoval Roman Meluzín s olomouckou činohrou hru Thyl Ulenspiegel (premiéra 30. 10. 1988) od sovětského spisovatele Grigorije Gorina, což byla inscenace, kde si Rudolf Máhrla v roli *Inkvizitora* naposledy na velké scéně zahrál s Miladou Procházkovou, která se představila v roli Katheliny. Bližší informace bohužel k této inscenaci nemám; ze soupisu z divadelního archivu lze vyrozumět, že hudební doprovod k Thylu Ulenspiegelovi byl z pera Gennadije Gladkova. Avšak ze samotného názvu Máhrlovy role lze vyvodit, že jakožto *Inkvizitor* patřil k postavám s negativním charakterem.

Úplně poslední položkou na seznamu rolí Milady Procházkové je Báj Daniely Fischerové, jejíž premiéra se pod záštitou Studia Forum konala 24. 4. 1990. Hostující režisér Vladimír Merta zde Procházkovou obsadil do role *Mluvčího 5* a Máhrlu do role *Mluvčího 1*, oba herci tedy zosobnili dva články *Chóru*.

Za dobu Puhačova působení na místě šéfa činohry se seznam inscenací, v nichž Máhrla hrál, rozrostl pouze o pět her, z nichž lze vyzdvihnout především

¹³⁷ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 22, s. 106.

¹³⁸ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s. 209.

¹³⁹ Tamtéž, s. 216.

inscenaci dramatu Pavla Landovského *Hodinový hoteliér* v režii Františka Řeháka (premiéra 11. 3. 1990). Po devatenácti letech byl Rudolf Máhrle znovu obsazen do role *Fány* a taktéž jeho herečtí kolegové Otakar Pavlis a Miroslav Rataj byli obsazeni do rolí Hanzla a Ríši, tedy do rolí, v nichž se představili původně v roce 1971.¹⁴⁰ Režisér Řehák se rozhodl upřednostnit romantický a filozofický aspekt Landovského hry, kvůli čemuž nebyla komická stránka tolik výrazná. Tatjana Lazorčáková ve své recenzi pro *Hanácké noviny* zmiňuje, že v inscenaci *Hodinového hoteliéra* převládá spíše nostalgický a klidný podtón, než provokativní útok na diváky. Inscenace se stala víceméně výpovědí o lidech a o světě, v němž žijeme.¹⁴¹ Podle Lazorčákové v komorním obsazení čtyř herců nejvíce vynikal Rudolf Máhrle svým energickým projevem: „Jeho *Fána* je ‚elementem‘, v jeho gestech, řeči, pohybech je stále přítomná vnitřní energie a chuť žít. S potměšile lišáckým výrazem komentuje všechno dění, podvádí, lže, je dokonalý typ somráka, který chce na všem něco trhnout pro sebe, který žije s bezostyšnou drzostí, ale i se zranitelnými a slabými chvílemi.“¹⁴² Paní Milada Máhrlová se v dopise zmínila, že právě *Fána* z *Hodinového hoteliéra* patřil mezi Máhrlovy oblíbené role, a proto se k němu rád vrátil.¹⁴³ Nebyly to jen komické prostředky, na nichž pracoval celý svůj život a které mohl v této roli Máhrle předvést, ale rovněž schopnost propojit je s vážnou a emotivní rovinou. Nové nastudování *Hodinového hoteliéra* sice bylo uvedeno na velkém jevišti, ale to, že se Rudolf Máhrle opět vrátil do role *Fány*, potvrzuje fakt, že rád vzpomínal na dobu, kdy měl možnost působit i mimo kamennou scénu.

Další inscenace, kterou bych uvedla, patří již do období, kdy vedl činohru Bedřich Jansa. Jansa se ve svém dramaturgickém plánu snažil rehabilitovat režimem zakázané hry – například hned prvním jeho režijním počinem byla inscenace hry *Černí baroni* Miloslava Švandrlíka, kterou upravili Bedřich Jansa a dramaturg Vladimír Puhač (premiéra 11. 11. 1990).¹⁴⁴ Režisér Jansa v této inscenaci vyzdvihnul spíše její humornou stránku s využitím až groteskních prvků a také mu šlo především o „jednoznačně vyznívající galerii svérázných figurek“.¹⁴⁵ Rolí Rudolfa Máhrly

¹⁴⁰ SULOVSÝ, Jan. *Pavel Landovský – Hodinový hoteliér*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 11. 3. 1990. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1990.

¹⁴¹ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Čas návratů. *Hanácké noviny*. 31. 3. 1990, 1(14), 14. ISSN 1210-5376.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ MÁHRLOVÁ, pozn. 37.

¹⁴⁴ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 22, s. 106.

¹⁴⁵ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Chlapecká záležitost. *Hanácké noviny*. 27. 11. 1990, 1(113), 4. ISSN 1210-5376.

v Černých baronech byl *major Haluška-Terazky*, jedna z hlavních postav a také jedna z těch výraznějších na celé inscenaci. „Se smyslem pro detail rozehrává nejen komickou polohu absurdního uplatňování moci, ale v čitelném podtextu vystihl i vnitřní rozpor postavy, pramenící z obyčejného lidského strachu, pochybování, naivity a osobitého přístupu k životu.“¹⁴⁶ Máhrlův talent pro přirozené vystihnutí vnitřních pocitů a psychologického vývoje postavy bylo možné pozorovat u jiných výše zmíněných rolí, lze tedy s jistotou tvrdit, že disponoval zvýšenou vnímavostí a citem užít výrazové prostředky k přesnému zobrazení nitra postavy.

Jansův režijní styl byl význačný především operetními kompozicemi scény, která pak působila okázale. Takto byly vystavěny například inscenace romantického dramatu *Cyrano de Bergerac* Edmonda Rostanda (premiéra 10. 11. 1991) a inscenace *Krásná Helena* Petera Hackse, upravena jako „opereta pro činoherce“ (premiéra 19. 1. 1992).¹⁴⁷ Vladimír Puhač sice přenechal místo šéfa činohry Jansovi, ale zůstal zde jako dramaturg, přičemž se dramaturgicky podílel právě na *Cyranovi de Bergerac*. O hudební doprovod se postaral Karel Plíhal – jeho spolupráce s Bedřichem Jansou byla poměrně častá.

Ve druhé zmiňované inscenaci (*Krásná Helena*) si Rudolf Máhrla ve svých téměř 61 letech zahrál Parida a dokázal jej proměnit v oplzlého a nelibivého starce, kterému činí radost zmatek pramenící z jeho chování a jednání.¹⁴⁸ V roli Heleny se představila Ivana Plíhalová a Achilla ztvárnil Václav Bahník, s nimiž byl Máhrla kolegou od osmdesátých let až po svůj odchod z olomouckého divadla. V recenzích byla zmiňována především Plíhalová, a to v pozitivním slova smyslu. Od této oblíbené herečky byl vždy očekáván dobrý výkon a Ivana Plíhalová jej většinou bez problémů podala.¹⁴⁹

Na konci sezony 1991/1992 si Máhrla zahrál v inscenaci komedie Jaroslava Votršeho *Tři v tom*. Premiérové představení se konalo 31. 5. 1992 v režii hostujícího Václava Klemense a na scéně Ilji Hylase. Všichni zde obsazení herci, tedy i Rudolf Máhrla v roli Ubalda, museli ukázat své improvizální a komediální schopnosti, stejně jako smysl pro hereckou souhru a charakterizaci. Podle recenzenta Bohumíra Koláře

¹⁴⁶ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 145.

¹⁴⁷ PUHAČ, Vladimír. *Peter Hacks – Krásná Helena*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 19. 1. 1992. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1992.

¹⁴⁸ PROCHÁZKOVÁ, Marie. *Krásná Helena satirická*. *Moravskoslezský den*. 16. 4. 1992, 3(81), 6.

¹⁴⁹ kol. *Krásná Helena v moderním*. *Puls*. 1992, 2(7), 11.

všichni herci požadavky hry splnili a pod Klemensovým vedením vytvořili plynulou a vydařenou inscenaci.¹⁵⁰

Podle Tatjany Lazorčákové, která vnímá změnu názvu divadla spíše negativně – tedy jako ztrátu určité osobitosti a vyhraněnosti uměleckého přesvědčení divadla – se činoherní sezona 1991/1992 příliš nevydařila. Ve svém hodnocení se zaměřuje na její druhou půli, v níž se více začaly uvádět odlehčené tituly společně s těmi klasickými, přičemž ani na jedné straně nedocházelo k větším úspěchům. Inscenace uvedené v této sezoně měly většinou nejednotné vyznění, působily neuceleně a plytce. Mezi takové inscenace řadí Lazorčáková i výše zmíněnou komedii *Krásná Helena*.¹⁵¹

Bedřich Jansa zastával funkci šéfa činohry necelé tři sezony – 23. 4. 1993 jej vystřídal Ivan Balad'a a první inscenací pod jeho vedením, v níž vystupoval Rudolf Máhrla coby *učitel Holofernes*, byla Shakespearova komedie *Marná lásky snaha* (premiéra 19. 9. 1993). V Balad'ovi spatřovalo olomoucké divadlo možnost, jak dostat do inscenací méně konvenční a více novátorský a odvážný styl, což se splnilo například v inscenaci hry Jana Kopeckého *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* (premiéra 6. 2. 1994), na níž Balad'a spolupracoval s hostujícím scénografem Jaroslavem Malinou.¹⁵² Tato inscenace, skládající se z prologu, tří hlavních jednání a epilogu, byla pro herce velkou výzvou a tvrdým oříškem, neboť se téměř všichni museli naučit více než jednu roli. To se týkalo i Rudolfa Máhrla, který se dokonce představil ve čtyřech rolích – jako *Jozef, Senát Hamata, Jozef z Arimatije a David*. Hudební doprovod k této inscenaci vytvořil Karel Plíhal a kostýmy navrhla hostující Helena Anýžová. Nejen Rudolf Máhrla, ale i ostatní herci se museli naučit více než jednu roli – Kopeckého hra totiž obsahuje velké množství postav a nebylo by možné každou z nich obsadit jiným hercem.

V polovině sezony 1994/1995 se Máhrla již potřetí za svou hereckou kariéru objevil v inscenaci *Drdivých Hrátek s čertem* (premiéra 26. 12. 1994) a dostal za úkol ztvárnit hned dvě postavy - *pekelného rádce Beliala* a poustevníka *otce Školastyka*. Tato inscenace byla v této sezoně herecky nejvýraznější příležitostí - Máhrla si zde mohl procvičit své komediální schopnosti, což se mu podařilo

¹⁵⁰ KOLÁŘ, Bohumír. Přínos: Tři v tom. *Právo lidu*. 13. 6. 1992, 92(154), 6.

¹⁵¹ LAZORČÁKOVÁ, Táňa. Olomoucký divadelní poločas. *Moravskoslezský den*. 4. 2. 1992, 3(32), 6.

¹⁵² LAZORČÁKOVÁ, pozn. 22, s. 109.

především v roli otce *Školastyka*, kterého ztvárnil s trefným humorem.¹⁵³ Učeného otce Školastyka, mrzutého a neochotného staříka, kterému se nechce pracovat a který myslí ve většině případů na sebe a svůj vstup na nebe, Rudolf Máhrla jistě snadno zosobnil také díky svému vlastnímu vzezření a hlasu pohádkového dědečka.

Hostující režisér Oto Ševčík nastudoval s činoherním souborem hru Jeana Anouilha *Pozvání na zámek* (premiéra 9. 4. 1995) a společně s Rudolfem Máhrlou v roli *Messerchmanna*, bohatého otce mladé Diany, a ostatními zkušenými herci vytvořil elegantní komediální inscenaci s pevně uchopeným tvarem.¹⁵⁴ „Kulisu této groteskní komedie vytváří plesová noc na zámku, během níž defiluje před divákem řada postav, jejich vzájemných vztahů a střetávání, osudů i hříček.“¹⁵⁵ Recenzi k této inscenaci se mi podařilo najít šest, většina však není obsáhlá a Máhrla je zmíněn často jen okrajově. Starého Messerschmanna, zvnějšku sebevědomého, panovačného muže „obohatil Rudolf Máhrla o rozměr lidské zranitelnosti“.¹⁵⁶

V roce 1995 začala spolupráce mezi Rudolfem Máhrlou a Davidem Drábkem, který herce ve svých inscenacích obsazoval až do roku 2001. K tomuto tématu se vrátím k následující kapitole o studiových aktivitách Rudolfa Máhrly. I s postupujícím věkem projevoval Máhrla stále touhu zapojit se do inscenací, které se výrazně lišily od těch, s nimiž se pravidelně setkával na velké jevišti – ať už režijním či hereckým stylem, repertoárem i výpravou.

Poslední inscenací pod vedením Ivana Baladi bylo historické drama *Valdštýn Františka Zavřela* (premiéra 21. 5. 1995), kde režisér Matěj Růžička obsadil Máhrlu do role *Astrologa*, kterou Máhrla uchopil velmi civilně¹⁵⁷ a její postavení ve hře a na jevišti bral zodpovědně.¹⁵⁸ V titulní roli Valdštýna se představil Pavel Juřica, který byl do olomouckého divadla angažován ke konci sezony 1990/1991. Juřica hned od svého nástupu dostával zajímavé role a příležitosti, proto se z něj rychle stal velmi oblíbený herec. Valdštýn představuje pro herce nelehký úkol, neboť zobrazuje velmi expresivně vnitřní svár člověka, který prahne po moci a po nesmazatelném

¹⁵³ MARTÍNEK, Michal. Hrátky s čertem. *Hanácké noviny*. 27. 12. 1994, 5(153), 5. ISSN 1210-5376.

¹⁵⁴ Festival České divadlo pokračuje. *Právo*. 22. 11. 1995, 5(298), 6.

¹⁵⁵ ipu. Olomoucké „Pozvání na zámek“. *Moravskoslezský den*. 7. 4. 1995, 6(97), 7.

¹⁵⁶ LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Další návrat Anouilhe. *Lidové noviny*. 20. 4. 1995, 8(94), 6. ISSN 0862-5921

¹⁵⁷ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Zdevastovaný nadčlověk. *Lidové noviny*. 8. 6. 1995, 8(135), 5. ISSN 0862-5921

¹⁵⁸ KOLÁŘ, Bohumír. Valdštýn na olomoucké scéně. *Hanácké noviny*. 27. 5. 1995, 6(63), 4. ISSN 1210-5376.

místě v dějinách.¹⁵⁹ Pavel Juřica se k této výzvě postavil statečně, přesto však nedokázal všechny recenzenty přesvědčit.¹⁶⁰

Na konci sezony 1994/1995 odešel Ivan Balad'a z místa šéfa činohry a soubor tedy zůstal krátce bez vedení, což nutně vyžadovalo rychlé řešení, kterého se činohra dočkala až v říjnu 1995 – volného místa se musel prozatímně ujmout Karel Nováček.¹⁶¹ Mezitím Rudolf Máhrla s hostující režisérkou Irenou Žantovskou nastudoval hru Richarda Brinsleye Sheridana Škola pomluv. To bylo již podruhé, co měl Máhrla možnost se na inscenaci této hry podílet – poprvé tomu bylo v roce 1974, kdy byl obsazen do role Pana Hoppera. V sezoně 1995/1996 měla komedie premiéru 20. října, přičemž se Máhrla nevrátil ke své původní roli, ale dostal větší příležitost - zhostil se titulní role *Sira Petra Teazleho*. Díky záznamu premiérového představení a podstatnému množství recenzí i fotografií se ke Škole pomluv vrátím později a podrobněji ji popíšu.

Karel Nováček setrval ve funkci šéfa činohry celé tři sezony a i za tuto poměrně krátkou dobu dostal Rudolf Máhrla několik významných uměleckých příležitostí, přičemž převládaly především komediální role v dílech zahraničních autorů. V půli sezony 1995/1996 dostal Máhrla roli, která byla pro jeho kariéru velmi důležitá. Jednalo se o inscenaci komedie Neila Simona Vstupte! (premiéra 12. 1. 1996), kde spolu s Karlem Novákem vytvořil hlavní hereckou dvojici - Novák ztvárnil Willieho Clarca a Máhrla zahrál *Alla Lewise*. K této inscenaci jsem měla možnost zhlédnout záznam premiérového představení, a proto se k ní vrátím v další části své diplomové práce. Fotografií v archivu Moravského divadla k této hře bohužel není mnoho, přesto jsem alespoň jednu, na níž však jde jasně vidět pouze Máhrla, použila v obrazové příloze.

Další inscenace, v níž Rudolf Máhrla dostal roli, která nezůstala nepovšimnuta kritikou, byla nastudována ke konci sezony 1995/1996. Jednalo se o inscenaci hry D'Artagnan dvojice autorů Jeroma Savaryho a Jean-Loupa Dabadieho. Hostující režisér Václav Klemens obsadil Rudolfa Máhrlu hned do dvou rolí – *D'Artagnanova otce* a v závěru hry do role *Starého D'Artagnana*.¹⁶² Inscenace hry

¹⁵⁹ DANKHOFEROVÁ, Eva. Valdštejn bude podle Zavřela. *Svoboda*, 18. 5. 1995, 5(125), 10.

¹⁶⁰ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 157.

¹⁶¹ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s 223.

¹⁶² POGODOVÁ, Vilma, DRÁBEK, David, VONDRÁŠEK, David. *Jean-Loup Dabadie – Jerome Savary – D'Artagnan*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 3. 5. 1996. Olomouc: Moravské divadlo, 1996.

na motivy Dumasova románu měla premiéru 3. 5. 1996 a titulní role byla svěřena Petru Hoffmanovi, s nímž se Rudolf Máhrla potkal pouze u dvou inscenací. Recenze D'Artagnana byly z valné většiny kladné – oceňovány byly šermířské výstupy a dynamičnost celé inscenace, hudební doprovod a jednoduchost scény.¹⁶³ Nejvíce na kritiku zapůsobil výkon Petra Hoffmana, který proměnil D'Artagnana v lidsky správného hrdinu se všemi jeho chybami i omyly.¹⁶⁴ Vedle Hoffmana sklízel uznání také Máhrlův dlouholetý kolega Josef Bartoň za roli lstivého kardinála Richelieua, který byl v jeho provedení „intrikánem-sportovcem“.¹⁶⁵ Pozornost na sebe také upoutala Naděžda Chroboková coby Mylady, která vystoupila jako velmi nebezpečná a zlá kráska.¹⁶⁶ Herecký ansámbl včetně Rudolfa Máhrla sklídil velké pochvaly – na konci představení, jehož vyznění bylo celkově vážnější než ostatní děj, zůstal Máhrlův *Starý D'Artagnan* opuštěný a nedoceněný svým králem, kterému věrně sloužil celý život.¹⁶⁷ Máhrla tedy zosobnil v jedné inscenaci dvě role starších mužů, které pojal velmi lidsky a doplnil o sentimentální rozměr a pocity opuštěnosti a prázdnoty stáří.

Na začátku sezony 1996/1997 se Rudolf Máhrla již podruhé za své působení v olomouckém divadle ujal režie inscenace hry pro děti *Dřevěný zámek* Zory Jirákové a Netty Deborské, jež měla premiéru 31. října. K tomuto nejnovějšímu provedení se mi bohužel nepodařilo dohledat žádnou kritickou reflexi, avšak vzhledem k tomu, že se Máhrlovi poprvé podařilo *Dřevěný zámek* režijně dobře zvládnout, lze soudit, že své zkušenosti byl schopen uplatnit i tentokrát.

Rudolf Máhrla měl v první polovině sezony 1996/1997 možnost znovu participovat na inscenaci *Sen noci svatojánské* v pohostinské režii Petra Nosálka. První představení se konalo 13. 12. 1996 a Rudolf Máhrla si zde po dvaceti čtyřech letech zahrál roli škodolibého *skřítky Puka*. Jak bylo řečeno výše, této inscenaci věnuji v další části diplomové práce samostatnou kapitolu, přičemž podrobnější analýzu spojím i s prvním nastudováním z roku 1972.

Zmínila bych ještě inscenaci komedie izraelského dramatika Ephraima Kishona *Byl to skřivan*, jejíž premiéra se uskutečnila 7. 2. 1997. Režijně se na ní

¹⁶³ KLEN, Petr. Co všechno dokáže dobrý režisér. *Moravskoslezský den*. 17. 5. 1996, 7(108), 5.

¹⁶⁴ KOLÁŘ, Bohumír. Tři mušketýři trochu jinak. *Hanácké noviny*. 7. 5. 1996, roč. 7(64), 8. ISSN 1210-5376.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ h. Dumasovi hrdinové jinak. *Puls*. 1996, 5(154), 11.

¹⁶⁷ Tamtéž.

podílel hostující Miroslav Hlaučo a dramaturgem byl David Drábek. Kishonova hra vyžaduje velmi komorní herecké obsazení – pouze tři členové olomoucké činohry měli možnost si zde zahrát. Josef Bartoň se představil jako On, Hana Franková jako Ona a Rudolf Máhrle byl obsazen do role W.S., tedy jako *William Shakespeare*.¹⁶⁸ Jedná se o komedii na shakespearovské motivy, proto dvojice On a Ona představují Romea a Julii, kteří přežili svou vlastní smrt. „Hra je zachycuje po třiceti letech manželství, kdy prodělávají těžkou krizi středního věku a společného manželství. Změna romantické lásky v deziluzi, stereotypní živoření a vzájemnou nenávist donutí vstát z hrobu (...) i samotného Shakespeara.“¹⁶⁹

Podle režiséra Hlauči byla inscenace stavěna právě na výkonech tří protagonistů, kteří byli téměř celou dobu přítomni na jevišti. Hlaučo pro roli *Shakespeara* záměrně vybral Rudolfa Máhrle, neboť dle jeho názoru herec svým vzezřením slavného spisovatele sám o sobě připomínal.¹⁷⁰ Zde si mohl Máhrle užít trochu odlehčeného, přesto inteligentního humoru, a podat svou roli s dávkou nadsázky a ironie. Oblečen do černého sametového pláště, pod nímž měl bílou košili se zdviženým vysokým límce, pronášel pateticky *Shakespeareovy* myšlenky a připomínky k nynějšímu chování zestárlé Julie a zestárlého Romea. Svůj výrazný hlasový projev doprovázel rozmáchlými gesty a povýšeně zvednutým obočím. V podání Rudolfa Máhrle působil *Shakespeare* jako stále schopný napomínat své vlastní postavy, i přes to, že sám zrovna vstal z mrtvých.

Zajímavou roli měla v inscenaci *Byl to skřivan* také Hana Franková, která nejen, že ztvárnila zestárlou Julii, ale rovněž musela občas obléknout hábit Juliiny chůvy nebo se dokonce převléknout za Juliinu čtrnáctiletou dceru. Tuto trojroli byla Franková coby zkušená herečka schopna zvládnout s lehkostí a přesně dávkovaným humorem.

Z výčtu inscenací, který jsem nyní ve stručnosti uvedla, lze usuzovat, že se pod uměleckým dohledem Karla Nováčka vedlo Máhrlovi v jeho posledních sezonách v Moravském divadle velmi dobře a všech svých rolí se zhostil zodpovědně a svědomitě. Jak již bylo zmíněno výše, v tomto období byl Rudolf Máhrle obsazován zejména v inscenacích komediálních her světových autorů, výjimkou byla pouze hra

¹⁶⁸ DRÁBEK, David. *Ephraim Kishon – Byl to skřivan*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 7. 2. 1997. Olomouc: Moravské divadlo, 1997.

¹⁶⁹ -h-. *Byl to skřivan*. *Puls*. 1997, 12(17), 9.

¹⁷⁰ Tamtéž.

Dřevěný zámček a také Naši furianti Ladislava Stroupežnického (premiéra 11. 4. 1997), kde si Rudolf Máhrla po sedmnácti letech podruhé zahrál ševce *Josefa Habršperka*, která patří mezi nejvýznamnější role na hercově seznamu. Máhrla patřil k menšině herců, kteří hráli v Našich furiantech i v roce 1981, a jako jediný se vrátil do své původní role.

Ve svých šestašedesáti letech a po zkušenostech, které s rolí *Josefa Habršperka* Máhrla měl z předchozího nastudování, předvedl na jevišti silného a rozumného muže, který i ve svém věku je stále energický a bystrý jako v mládí. *Josef Habršperk* v Máhrlově podání působil velmi realisticky a vyrovnaně, jako muž jistý si ve svých názorech a přesvědčeních. Role Habršperka nebyla tolik fyzicky náročná, přesto se našlo několik momentů, kdy musel Máhrla dokázat, že je stále stejně zdatný. „K velmi důležitým rolím Stroupežnického hry patří Valentin Bláha, vysloužilý voják, a švec Josef Habršperk. (...) ševce Habršperka s jistotou životní role i po 17 letech Rudolf Máhrla.“¹⁷¹

Posledním šéfem činohry, pod nímž Rudolf Máhrla působil v olomouckém divadle, byl Peter Gábor, který po Karlu Nováčkovi nastoupil na začátku sezony 1998/1999.¹⁷² Gábor byl předtím tři sezony v angažmá ve Středočeském divadle a v Olomouci pohostinsky inscenoval romantické drama Victora Huga *Král se baví* (premiéra 27. 11. 1997). Máhrla hrál v Moravském divadle do roku 2002 a tato konečná etapa jeho herecké kariéry se nesla v duchu inscenací především klasiky, ať už české, nebo zahraniční, přičemž Gábor se zaměřoval na dramatizace epických děl. Například 6. 10. 2000 měla premiéru inscenace *Stříbrný vítr* Fráni Šrámka v Gáborově režii. Závěr Máhrlovy kariéry v olomouckém divadle se nesl v duchu spíše menších rolí, které však měly v jeho hereckém vývoji své platné místo.

Po listopadové revoluci a tedy v posledních dvanácti sezonách, které Rudolf Máhrla v olomouckém divadle strávil, na herce čekalo mnoho zajímavých a významných rolí a setkání. K některým svým oblíbeným rolím se mohl znovu vrátit – opět si zahrál ševce *Habršperka* v Našich furiantech a především svého oblíbeného *skřítku Puka* ve *Snu noci svatojanské*. Ve starším věku tedy mohl ukázat, že byl stále stejně energický a pohybově zručný jako v mládí. To dokázal nejen v rozverném *Pukovi*, ale také v roli *Parida*, nápadníka Heleny, v inscenaci *Krásná Helena*. Jeho

¹⁷¹ KOLÁŘ, Bohumír. Naši furianti se po letech vrátili do Olomouce. *Hanácké noviny*. 15. 4. 1997, 8(7), 5. ISSN 1210-5376.

¹⁷² ŠTEFANIDES, pozn. 16, s 226.

role se pochopitelně proměňovaly a vzhledem k tomu, že mu v posledních sezonách, kdy byl členem činoherního souboru Moravského divadla, bylo již kolem šedesáti let, hrál často – až na pár výjimek – role starších mužů.

S přihlédnutím k faktu, že Rudolf Máhrla hrál ve více než dvě stě inscenacích, musíme ocenit hercovu píli a vervu, kterou do každé role vkládal. Z výše uvedeného výkladu vyplývá, že se mnohdy nejednalo pouze o jednu roli, ale někdy i o více než dvě role v jedné konkrétní inscenaci. Nelpěl pouze na titulních rolích – s vděčností přijímal každou menší a vedlejší roli a dával do ní vše, co by vyžadovala role hlavní. Jak jsem zmiňovala v kapitole Medailonek Rudolfa Máhrly, herec se na role poctivě připravoval a jeho píle a snaha bývaly zúročeny v nejvyšší možné míře.

Další dvě životní role, v nichž Máhrla předvedl především svůj civilní, věrohodný a lidský projev, přišly v polovině devadesátých let. Inscenace Školy pomluv a komedie Vstupte! daly Máhrlovi příležitost ukázat schopnost naplnit postavy vnitřním životem a přiblížit je divákům. V této době také došlo k onomu důležitému setkání s režisérem a dramatikem Davidem Drábkem, s jehož Studiem Hořících žiraf Máhrla často spolupracoval – objevoval se v menších, epizodních rolích, i tak byla velmi zřetelná jeho láska ke kabaretu a jiným formám divadla, záliba, kterou si s sebou nesl od šedesátých let.

5. RUDOLF MÁHRLA NA MALÝCH JEVIŠTÍCH

Již vícekrát jsem ve své práci avizovala, že Rudolf Máhrla celý život inklinoval k jiným formám divadla, ke komornějšímu prostředí umožňujícímu intimnější kontakt s divákem a k jinému repertoáru, jaké nabízelo kamenné divadlo. Olomouckému divadlu byl věrný po celou dobu své umělecké činnosti, jakmile se však naskytla příležitost působit i mimo jeho scénu, pokaždé se jí chopil. Z tohoto plyne, že takovou příležitost nedostal pouze jednou, ale vícekrát, a vzhledem k tomu, že nikdy takovou možnost neodmítnul, lze říci, že se na malá jeviště chtěl vracet.

Na malých jevištích se Máhrla setkal se vším, co v tehdejším Moravském divadle nebylo – s kabaretem, absurdními hrami, s jiným režijním a hereckým stylem, výrazovými prostředky, s prací s amatérským souborem či začínajícím režisérem apod. Máhrla musel mít pro tyto netradiční a odvážné formy smysl, neboť se nebál přijmout například titulní roli *Zvonka Burkeho* v absurditě Ladislava Smočka, či roli Opičáka Rudy v *Trosečnicích* na Cidlině.

Režiséry v těchto alternativních uskupeních byly většinou režisérské či herecké osobnosti, s nimiž se Rudolf Máhrla znal již z kamenného divadla. Největší zkušeností byla pro herce práce se začínajícím amatérským režisérem, vystudovaným divadelním teoretikem a dramatikem Davidem Drábkem. V Drábkových inscenacích zpočátku hráli amatérští herci, jakmile se k němu přidali herci profesionálové, musel je pro svou dramaturgii „převychovat“, neboť nebyli zvyklí na role, které se v jeho textech objevovaly a také na způsob herectví, které Drábek jako režisér vyžadoval.

Rudolf Máhrla se tedy od mladého věku snažil zapojovat do inscenací s jinou poetikou, s jakou by se v Moravském divadle nesetkal, a tato snaha a touha mu zůstala i ve starším věku, kdy byl ochoten zkusit pracovat s nezkušeným mladým dramatikem Drábkem – Máhrla byl tedy divadlu oddaný a odhodlaný vyzkoušet vše, co může nabídnout.

STUDIO LUT

V předchozí kapitole, podávající souhrnný výklad o Máhrlově působení v Olomouci, jsem v rámci charakterizace historického, politického a kulturního kontextu zmínila, že v šedesátých letech dvacátého století často vznikala amatérská a studiová uskupení jako alternativa k velkým scénám. Jako první bych uvedla

v Úvodu řečené Amatérské studio, které vzniklo v roce 1961 jako soubor spojující amatérské a profesionální herce, původně pod názvem Studio lidové umělecké tvořivosti (zkráceně LUT).¹⁷³ Od roku 1964 neslo název Studio amatérského divadla a jeho činnost trvala až do konce osmdesátých let, což Lazorčáková hodnotí jako ojedinělý jev, cituji: „Nepřetržitá existence (...) je ojedinělá, stejně jako autorské projekty, v nichž se propojila linie běžného repertoárového divadla s kabaretně muzikálovou formou malých divadel.“¹⁷⁴ Mezi zakládající členy Studia patřil mimo jiné dramaturg Jiří Flíček a herec a režisér Kamil Marek. Inscenátoři se zaměřovali spíše na adaptace a dramatizace než na klasický repertoár, který byl uváděn v tehdejší Moravském divadle. Kamil Marek, který v šedesátých letech režíroval většinu inscenací, přivedl do Studia Pavla Dostála a Richarda Pogodu.¹⁷⁵ Ti se společně zaměřili na muzikálovou formu a například muzikál Výtečníci získal ocenění z různých festivalů.¹⁷⁶ Studiu LUT se dařilo až do nástupu normalizace, poté byla Pavlu Dostálovi „z politických důvodů znemožněna činnost“¹⁷⁷ a pod mnoho vlastních prací nemohl být přímo podepsán. „I když v normalizačním období nebyla spolupráce P. Dostála a R. Pogody oficiálně přiznána, pokračovala zpočátku s tichým souhlasem tehdejšího ředitele Svetozara Vítka.“¹⁷⁸ Jedním z muzikálů, k němuž Dostál upravil text a postaral se o režii, ale nemohl být oficiálně uveden v programu, byl Festival – Smyšlená reportáž o americkém popfestivalu s premiérou v roce 1976. Jako režisér byl uveden Rudolf Máhrla a autorství bylo připsáno Tiboru Dérymu a Sándoru Pósovi.¹⁷⁹

Máhrla a několik dalších herců olomoucké činohry režírovali následující inscenace Studia LUT, přičemž se snažili „udržet žánrovou linii hudebního divadla“ a také se pokusili oživit tradici autorských muzikálů.¹⁸⁰ Od osmdesátých let však činnost Studia uvadala a po listopadu 1989 došlo k jejímu utlumení.¹⁸¹

¹⁷³ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 27, s. 133.

¹⁷⁴ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 33, s. 192.

¹⁷⁵ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 27, s. 133.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 135.

¹⁷⁷ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s. 187.

¹⁷⁸ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 27, s. 135.

¹⁷⁹ ŠTEFANIDES, pozn. 16, s. 190.

¹⁸⁰ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 27, s. 136.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 136.

RADIONKAbaret

Jedním z těchto alternativních souborů byla také olomoucká RADIONKAbaret, mezi jejíž zakládající členy patřil mimo jiné i právě Rudolf Máhrla s manželkou herečkou Miladou Procházkovou.¹⁸² Společně s ostatními profesionálními herci z Divadla Oldřicha Stibora a s režisérem Karlem Pokorným se rozhodli vytvořit kabaretní skupinu, která bude působit mimo hlavní scénu – představení RADIONKY se tedy konala například ve Slovanském domě či v sále Okresního domu osvěty.¹⁸³

Ke třem inscenacím, v nichž v experimentálním uskupení RADIONKAbaret účinkoval Rudolf Máhrla a které jsem zmiňovala ve třetí kapitole své diplomové práce, lze dohledat pouze velmi malé množství informací – ať už jde o informace věcné o tom, kdo se na inscenacích podílel, nebo o kritickou reflexi. Relevantními zdroji pro mne byly pouze publikace Tatjany Lazorčákové – Čas malých divadel a Studio Forum – příběh divadla, kde jsou jednotlivé inscenace v krátkosti uvedeny.

Prvním představením, které RADIONKA premiérově uvedla 20. ledna 1963, byla moralita dvojice autorů Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila s názvem Faust, Markéta, služka a já.¹⁸⁴ Inspirováni velkým úspěchem této inscenace, která se dočkala spokojeného diváckého ohlasu a nadšení ze strany herců, již si mohli vyzkoušet jiné formy divadla a oddechnout si od prostředí velké scény, napsali Karel Pokorný a Milan Riehs moralitu Trosečníci na Cidlině, jejíž premiéra proběhla 26. 4. 1963.¹⁸⁵ Díky tomu, že zápletky této hry nebyla příliš složitá, mohlo vyniknout kritické a satirické ladění inscenace, která se snažila lehkou humornou formou upozornit na kariérismus a lidskou hloupost.¹⁸⁶ Trosečníci na Cidlině se těšili velkého úspěchu a RADIONKA se s nimi zúčastnila festivalu v Karvině a mimo jiné také v Praze, a dokonce se dočkala i televizní verze o rok později.¹⁸⁷

Hlavním tématem Trosečníků na Cidlině je kritika negativních vlastností lidí – jejich vypočítavosti, honby za kariérou, přizemnosti a hlouposti a rovněž příživnictví.¹⁸⁸ Satiricky zaměřená hra představuje skupinku lidských typů, kteří ztroskotají na ostrově, kde žije pouze Robinson a Opičák Ruda. Každá postava má

¹⁸² LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 43.

¹⁸³ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 33, s. 139.

¹⁸⁴ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 32, s. 126.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 132.

¹⁸⁶ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 33, s. 140.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 140.

¹⁸⁸ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 32, s. 132.

určitou sociální příslušnost, a tak všichni na ostrově tvoří podivně hierarchizovaný celek. „Trosečníky na Cidlině můžeme opět nazvat moralitou; podle vzoru Fausta je hra komponována jako sled dvanácti obrazů, prologu, epilogu a čtyř intermezzí, na rozdíl od předchozí inscenace je však zcela zřejmé podtržení satirické roviny.“¹⁸⁹ Více než samotný příběh jsou důležité charaktery postav a především jejich názory, zlozvyky a problémy, které s sebou nese jejich zaměstnání, přičemž výstupy jednotlivých postav jsou projevem pokrytectví, prospěchářství a povýšenosti.¹⁹⁰ Zatímco humor v inscenaci Fausta byl spíše v rovině filozofické a intelektuální, byly satirické narážky v Trosečnicích na Cidlině konkrétnější a razantnější a kritizovaly celý společenský a politický systém.¹⁹¹

Karel Pokorný a Miroslav Riehs napsali jednotlivé role přímo hercům na tělo tak, aby se co nejlépe využily jejich konkrétní schopnosti. Proto mohl Vladimír Ditrich v roli Robinsona ukázat „kabaretiérské herectví s citem a schopnostmi muzikanta šlitrovského typu“ a Rudolf Máhrla, který zde hrál *Opičáka*, jako vždy předvedl, kolik energie a talentu k fyzickým akrobaciím měl.¹⁹² *Opičák* je v Trosečnicích postavou, která ovládá ostatní postavy přidělováním jídla. Lze říci, že jakožto „vzdělaný *Opičák*“ je schopen určit charaktery lidí, odhalit příživníky a pokrytce a rozhodne se jim vládnout krutou rukou. Na konci hry se jako nejméně zkažení ukáží Robinson a Paní učitelka (Milada Procházková) a stanou se jedinými, kdo se z ostrova dostanou.¹⁹³

RADIONKA se i nadále držela principu autorského kabaretu, a tak byl jejím dalším originálním počinem Případ Babinský, jehož premiéra se konala 27. 9. 1964. Autory toho titulu byli opět Karel Pokorný a Milan Riehs, tentokrát se k nim připojil i Rudolf Máhrla.¹⁹⁴ Kabaret, zpracovávající téma o lotru *Václavu Babinském* (roli obsadil Rudolf Máhrla), otevřeně kritizoval pokřivené společenské vztahy a s humorem, ale především s důrazným apelem, nutila k zamyšlení. Trojice autorů sice pracovala s příběhem z minulosti, narážky, které se ve hře objevovaly, se však velmi trefně vztahovaly k současnosti. „Odkrývali tabu, vyslovovali zamlčované, pojmenovávali tušené, zasahovali do svědomí diváků tím, že otevřeně hráli a zpívali

¹⁸⁹ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 32, s. 133.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 133.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 133-134.

¹⁹² Tamtéž, s. 138.

¹⁹³ Tamtéž, s. 133.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 153.

o veřejně známých, ale nepřiznaných cestách socialistického politického a mocenského mechanismu.“¹⁹⁵

V Případu Babinský autoři ostře útočí na politický systém a totalitní režim a všechny prohřešky, které s nimi souvisely – podplácení, překrucování pravd, omezování. Tato hra byla pro kabaretní RADIONKAbaret změnou a přerodem v „sevěřený činoherní tvar“, neboť zde nad humorem převládala naléhavost, důraznost a vážnost.¹⁹⁶ Jelikož se jednalo o otevřenou politicko-společenskou satiru, která narážela také na procesy z padesátých let, došlo po několika reprízách k zákazu jejího dalšího uvádění. To vedlo k odchodu nejen Karla Pokorného, ale i Milana Riehse, což v polovině roku 1965 vyústilo ukončením činnosti RADIONKAbaretu.¹⁹⁷ Poslední zpráva o RADIONCE se objevila v kulturním měsíčníku Kdy-kde-co z dubna 1965 a poté již nebyla oznámena žádná další premiéra ani představení.¹⁹⁸

V roce 1967 se několik herců, mezi nimiž byl i Rudolf Máhrla, pokusili provoz RADIONKAbaretu obnovit uvedením inscenace Župan č. 42 aneb Zůstane to v rodině Pavla Dostála a Vladimíra Ditricha. Inscenace měla premiéru 4. 12. 1967 a režie se ujal František Řehák. Hra založená na záměně jmen, na nedorozuměních, na vztahových zápletkách a rychlém tempu v sobě skrývala kritiku byrokracie, protekce, ale také nevěry či lidské závisti.¹⁹⁹ Dvojice autorů svou hru nazývala hudební crazy komedií, byly v ní však zřetelné kabaretní prvky. „V kritických ohlasech po premiéře najdeme sice výhrady vůči žánrové nečistotě a nevyrovnané úrovni dialogů, převládá však ocenění autorské nápaditosti, situační komiky i vtipného pointování.“²⁰⁰ I když autoři proklamovali, že se již nejedná o satiru, byla z textu znatelná kritika politické situace a z toho důvodu muselo uskupení opět ukončit činnost, tentokrát již natrvalo.²⁰¹

„Nezapomenutelná pro mne byla již zmíněná Radionka a samozřejmě její tvůrčí vedoucí duch, režisér Karel Pokorný. Byl to velmi nadaný divadelník, všestranný, s velkým planoucím srdcem, ale bohužel, jak už to tak se slibnými talenty bývá, předčasně odešel.“²⁰²

¹⁹⁵ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 33, s. 153-154.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 158.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 140.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 158.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 172-173.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 174.

²⁰¹ Tamtéž, s. 141.

²⁰² KOLÁŘ, pozn. 10.

KOMORNÍ ČINOHRA

V první kapitole jsem již ve stručnosti zmiňovala Komorní hry (nebo také Komorní činohru), které vznikly při Divadle Oldřicha Stibora na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a které byly uváděny na jevišti olomouckého Divadla hudby. První představení se v Divadle hudby konalo 24. 10. 1968, které od této chvíle nabídlo alternativu ke stálé scéně Divadla Oldřicha Stibora.²⁰³ Toho se rozhodl využít herec a režisér František Řehák, který byl hlavním iniciátorem Komorních her. Jeho záměrem bylo vytvořit alternativní a studiovou scénu, kde bude otevřen prostor pro tvůrčí kreativitu a experiment. Důvodem k uvádění Komorních her bylo pro Řeháka také to, že po inscenaci Rohovína Čtverrohého v Divadle Oldřicha Stibora (premiéra 18. 10. 1969) dostal zákaz režírovat na velké scéně.²⁰⁴ Vzhledem k tomu, že na konci šedesátých let zanikala malá divadelní uskupení, včetně kabaretního souboru RADIONKA, se Divadlo hudby stalo novým prostorem vhodným pro alternativní tvorbu. František Řehák hledal především komorní hry, které byly určeny pro menší počet diváků a které byly v opozici vůči velkému divadlu, neboť Divadlo Oldřicha Stibora bylo svázáno normalizačními zákazy a nařízeními a rovněž omezenou dramaturgií.²⁰⁵

Vzhledem k tomu, že profesionální herci olomouckého divadla byli vytíženi zkoušením inscenací na velké scéně, musel být program Komorních her začleněn do repertoáru Divadla Oldřicha Stibora, čímž se poněkud vytratila ona idea opozice. V roce 1970 během oslav padesáti let českého divadla v Olomouci byla zahájena činnost Komorních her jako programu, jenž se bude zaměřovat na takové divadelní formy, které si žádají blízký kontakt s publikem a které umožňují zkoušet nové výrazové prostředky.²⁰⁶

Za šest let svého fungování uvedly Komorní hry na jevišti Divadla hudby dvacet inscenací, z nichž na osmi se herecky podílel Rudolf Máhrla. Vůbec první inscenací, se kterou se Komorní hry v Divadle hudby představily, byla jednoaktovka Ladislava Smočka Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (premiéra 24. 3. 1970). Rudolf Máhrla zde spolupracoval s režisérem Františkem Řehákem, s nímž se Máhrla setkal

²⁰³ POGODOVÁ, pozn. 31, s. 64.

²⁰⁴ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 44.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 44

²⁰⁶ Tamtéž, s. 45–46.

hned v první inscenaci, v níž si v olomouckém divadle zahrál (Cesta kolem světa za 80 dní, Pavel Kohout, premiéra 27. 10. 1962).

Smočkov drama, které si zakládá na absurdnosti situací s ještě absurdnějším a nepředvídatelnějším rozuzlením, se u diváků setkala s kladným přijetím. Hra je psána pro malý počet herců – do titulní role *Zvonka Burkeho* byl obsazen Rudolf Máhrle a z jeho hereckých kolegů jej doplňovali Radan Rusev coby Zvonkův podivínský přítel Tichý, Václav Brtna, který se rovněž postaral o scénu, se představil jakožto buran a chodský nápadník Svatavy Václav Václav, roli Svatavy obsadila Miroslava Malecká a matku Svatavy Outěchovou zahrála Eva Lecchiová. Máhrle měl v této inscenaci možnost zahrát si ve svých necelých čtyřiceti letech muže v důchodovém věku, staříka *Zvonka Burkeho*, jehož chování se v různých situacích schizofrenicky nepředvídatelně mění. *Burke* je zpočátku velmi mírným humanistou, který se postupem mění v nepřítelnoho podivína a všechny kolem sebe napadá a uráží. Dokázat herecky vystihnout proměnu charakteru, která je takto prudká a výrazná, je velmi náročné a podle níže uvedené recenze se Máhrle svého úkolu zhostil se ctí.

Režisér Řehák se v Podivném odpoledni snažil co nejvíce využít přirozených lidských projevů a schopností, kterými herci sami o sobě disponovali. Výsledná inscenace byla velmi dynamickým kusem, přímo „hereckým koncertem“ Rudolfa Máhrly, s nímž držely krok především představitelky ženských rolí Miroslava Malecká a Eva Lecchiová.²⁰⁷ Řehák tedy využil talentů všech obsazených herců a podařilo se mu vytvořit harmonický celek, který měl u diváků úspěch. Již vícekrát jsem zmiňovala Máhrlův talent s citem spojit tragické prvky s komickými; zde – v postavě *Zvonka Burkeho* – se mu podařilo propojit komično s hořkým údělem stáří, tkvějícím v osamělosti, nepochopení a vykořeněnosti. Máhrle měl nepopíratelnou schopnost skrze zvnějšku komicky působící jednání postavy vyslovit jeho pocity prázdnoty a méněcennosti.

V sezoně 1970/1971 měla premiéru inscenace dramatu Lva Nikolajeviče Tolstého Příběh jednoho manželství, jehož režie se ujal Karel Nováček. Rudolf Máhrle se zde představil v roli *Čertkova*, žáka Tolstého. Bohužel další informace k této inscenaci nebylo možné dohledat.

Na začátku roku 1971 byl Rudolf Máhrle obsazen do role, v níž měl možnost představit se ještě i podruhé v roce 1990. Ve druhé kapitole své diplomové práce jsem

²⁰⁷ DVORÁK, František. Olomoucké komorní divadlo. *Nová svoboda*. 20. 5. 1970, 26(125), 5.

díky značnému množství recenzí mohla uvést, jak se v obnovené premiéře 11. 3. 1990 Máhrla své role zhostil. Z prvního provedení inscenace Hodinového hoteliéra Pavla Landovského si již nesl určité zkušenosti a s postavou *Fány* byl jistě dobře seznámen. Naneštěstí k tomu, jakým způsobem *Fánu* představil poprvé v Divadle hudby, se mi nikde nepodařilo dohledat recenze.

Poslední inscenací, kterou zde mohu detailně rozebrat, je inscenace dramatu Pavla Soukupa *Tři na slunci*, jejíž premiéra se konala 20. 2. 1976. Soukup byl od konce sezony 1973/1974 členem činoherního souboru Státního divadla Oldřicha Stibora a hra *Tři na slunci* byla jeho prvotinou coby dramatika.²⁰⁸ Pavel Soukup byl rovněž režisérem své vlastní hry a do inscenačního týmu přizval Slavoje Kovaříka, který pro inscenaci vytvořil scénickou výpravu, a Milana Svobodu, jenž se postaral o hudební doprovod.²⁰⁹

Podobně jako výše uvedená komedie *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* nevyžadují *Tři na slunci* velké množství herců – jeho obsazení je vlastně ještě komornější, role jsou v Soukupově dramatu pouze čtyři. Vedle Rudolfa Máhrly, který se představil v roli *klauna Alberta*, si v inscenaci zahrála Zuzana Geislerová půvabnou krasojedkyni Esmeraldu, Petr Pelzer vystupoval jako Robert a Slavomír Hloužek jako Policajt.²¹⁰

Tématem hry je osud a životní situace vysloužilého herce a umělce, který má prokázat svou přetrvávající hodnotu a schopnosti. *Albert* a Robert se rozhodnou nevzdávat se a jít si stále za svým vysněným cílem navrátit se do hereckých kolejí. Bohužel je brzdí nedostatek sil a prostředků. Navíc se jim jejich nešťastný osud zpečetí smrt přítelkyně, krasojedkyně Esmeraldy. I přesto, že konec hry je tragický, tak jádro a jeho poselství je silné a pozitivní – jedinci, zde herci a klauni, se nenechají utlačovat a vzdají se odporu.

Pavel Soukup vedl herce podle své dramatické předlohy k dynamicky graduujícímu a spádnému ději, který byl určován neustále se střetávajícími monology a dialogy postav. Herci v této inscenaci projevili schopnost propojit tragické i komické aspekty, což doplňovaly a podtrhávaly kostýmy. Například Rudolf Máhrla byl oblečen do typického klaunského kostýmu a v jeho projevu se snoubil smutek,

²⁰⁸ LOŠTÁK, Radoslav. *Pavel Soukup – Tři na slunci*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 20. 2. 1976. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

²⁰⁹ Tamtéž.

²¹⁰ Tamtéž.

radost i cynická ironie.²¹¹ Jeho *klaun Albert* je neustále zmítán vnitřním soubojem mezi silnou touhou vzbouřit se a mezi rezignací na vlastní ideály.

Role Petra Pelzera – herec Robert – je sebevědomá, hrdá a suverénní, to vše však pouze na oko. Pelzer dokázal zobrazit Robertův vnitřní boj, který se ovšem trochu liší od souboje, který v sobě svádí *klaun Albert* – Robert touží po přátelské solidaritě a spřízněnosti a je velmi zmítán nejistotou.²¹² I Zuzana Geislerová za roli krásné Esmeraldy sklídila uznání, neboť s pomocí těch nejmenších gest a výrazů ve tváři ji perfektně psychologicky vykreslila.²¹³

Komorní hry byly nepopíratelně přínosem nejen pro obohacení repertoáru na velké scéně Státního divadla Oldřicha Stibora, ale také znamenala přínos a posun v kariéře herce Rudolfa Máhrly, který si takto mohl vyzkoušet jiné způsoby jevištního vyjádření, zjistil, jaké to je hrát v komorním prostředí před malým počtem diváků a také se dostal k rolím a textům, které v té době nebylo možné uvádět ve velkém divadle.

STUDIO FORUM

V publikaci Tatjany Lazorčákové Studio Forum – příběh divadla lze najít informaci o tom, že datum a příčinu vzniku Studia Forum není snadné přesně určit, pouze je nutné jeho začátky hledat v návaznosti na šedesátá a sedmdesátá léta. Zrod Studia Forum nebyl iniciován žádnou osobností ať už režiséra či autora a také se nejednalo o skupinu, jejímž zájmem by bylo prezentovat odlišné generační a stylové názory.²¹⁴ „V repertoáru olomoucké činohry je dokonce obtížné jednoznačně vyznačit tituly, jimiž se tato studiová scéna uvnitř tzv. kamenného divadla konstituovala.“²¹⁵ Studio Forum se v sezoně 1987/1988 stalo součástí olomoucké činohry jako jeho studiová scéna, což s sebou neslo určité změny, které postupně vedly až k samotnému zániku Studia v roce 1990.²¹⁶

Rudolf Máhrla se na činnosti Studia Forum podílel až od osmdesátých let. Za patnáct let svého fungování uvedlo Studio patnáct her a Máhrla se herecky podílel pouze na třech. První inscenací, v níž účinkoval, byla komedie Petera Hackse Jarmark

²¹¹ pm. K čs. premiéře hry P. Soukupa. *Stráž lidu*. 28. 2. 1976, 56(24), 4.

²¹² Tamtéž.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 41.

²¹⁵ Tamtéž, s. 41.

²¹⁶ Tamtéž, s. 133-137.

ve Voloprtech v překladu Evy Dlabáčové, jejíž premiéra se konala 17. 12. 1984.²¹⁷ Vzhledem k malému počtu herců musel režisér Jiří Vrba každého představitele obsadit hned do několika rolí, proto se v rámci této inscenace musel Máhrla naučit hrát pět postav – *Asvera*, *Principála*, *Prvního pobudu*, *Siluetéra* a *Madam Šauerovou*.²¹⁸ Součástí inscenačního týmu byl Milan Průcha, který vytvořil scénu, a herečka Miluše Hradská navrhla kostýmy. Hudební doprovod měl na starosti Václav Kolář, s nímž režisér Vrba často spolupracoval na inscenacích ve velkém divadle.

Inscenace Jarmarku napodobovala středověké jarmareční divadlo a kladla důraz na kritičnost, aktuálnost a hravost. Hra se nesla v satirickém duchu a režisér Vrba se snažil propojit filozofické ladění textu s komickými situacemi.²¹⁹ Peter Hacks se při psaní Jarmarku ve Voloprtech nechal inspirovat původní Goetheho hrou: „(...) v aktualizované podobě šlo v první řadě o téma nedorozumění mezi ťulpasy velkými a menšími, ale v konečném důsledku především o konfrontaci vztahu umění a života, vtipně rozehranou s využitím principů a postupů jarmarečního divadla.“²²⁰

Až po celých šesti dlouhých sezonách měl Rudolf Máhrla podruhé příležitost podílet na inscenaci Studia Fórum – tentokrát se jednalo o moderní tragédii *Báj* současné české autorky Daniely Fischerové. „*Báj* napsala Daniela Fischerová už v roce 1982, text se však dostal pouze do povědomí omezeného okruhu divadelníků, protože v kontextu osmdesátých let bylo nemožné jej prosadit na jeviště. Téma fízlovství, udavačství, mocenského systému inkvizice, prosazovaného prostřednictvím všudypřítomných, vševědoucích úředníků, lživých slibů, zastrasování a cílené likvidace nepohodlných či vzpurných a silných individualit – to byla zcela průzračná analogie poměrů v tehdejší společnosti.“²²¹ Drama zpracovávající legendu o Krysari z města Hammeln mělo první představení 24. 4. 1990 v olomouckém S-klubu a režijně na něj dohlížel Vladimír Merta. Scénickou úpravu a kostýmy měl na starosti Jan Tobola a Merta byl rovněž autorem hudebního doprovodu.

Uvedením *Báje* navázalo Studio Fórum na svou předchozí dramaturgickou linii inscenování textů pohybujících se ve filozofující a metaforické rovině a s tématy mravních a morálních základů v lidském životě, pocitů vnitřní svobody a

²¹⁷ POGODOVÁ, pozn. 31, s. 83.

²¹⁸ Tamtéž.

²¹⁹ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 93.

²²⁰ Tamtéž, s. 92.

²²¹ Tamtéž, s. 125.

zodpovědnosti. Zároveň přišlo s Bájí mnoho změn, od přechodu z komorního prostoru Divadla hudby do velkého sálu v S-klubu po herecké obsazení, které již nebylo komorní jako u předchozích inscenací Studia.²²²

Po listopadu 1989 bylo snahou divadla vyjádřit pocity občanské sounáležitosti a soudržnosti a v tomtéž duchu se nesla i inscenace Baje – záměrem režiséra Merty bylo nejen umožnit hercům vstoupit na jiné jeviště než v kamenném divadle, ale také mu šlo o „hledání nového vztahu divadla a společnosti, v němž by zůstal obsažen silný zážitek občanské pospolitosti“.²²³ Herci již v nových politických podmínkách nemuseli usilovat o uměleckou svobodu či hledat jiné divadelní formy a prostředky, s jakými se setkávali v tehdejším Moravském divadle, a také již nešlo o to, jak uvést nové či nekonvenční texty, tak jako tomu bylo v letech sedmdesátých, kdy činnost Studia Forum začínala. V Baji se inscenátoři snažili vyjádřit smysl divadla a zaujmout „jiný okruh publika“.²²⁴

K této inscenaci se mi podařilo dohledat pouze jedinou recenzi, kvůli čemuž nelze činit objektivní závěry o jejím celkovém přijetí, přesto si díky ní můžeme utvořit alespoň částečnou představu o tom, jak inscenátoři převedli dramatickou předlohu na jeviště. Záměrem režiséra bylo diváky učinit přímou součástí inscenace a přetvořit je na obyvatele města Hammeln, k nimž káže Opat (Karel Novák). K zesílení dojmu, že diváci patří do dění hry, užívali herci molo, které z jeviště čnělo do hlediště mezi diváky.²²⁵

Scéna, na níž se herci pohybovali, byla navržena velmi jednoduše a minimalisticky, přesto účelně. Na jevišti byla pouze jedna dekorace, která však byla multifunkční a variabilní – jednalo se o panel, který se podle potřeby děje proměňoval například v bránu do kláštera, zpovědnici, mučidla či oltář. Rovněž kostýmy byly řešeny velmi všedně a neokázale, spíše s důrazem na jejich symbolický charakter. Tobola využil současných i historických symbolů za účelem zdůraznění důležitosti poslání hry, která má přesah i do moderní doby.²²⁶

Tatjana Lazorčáková pozitivně hodnotí i hudbu, která je podle ní ve všech směrech profesionální: „Od velebného nástupního chorálu, jehož motivy se vracejí v melodii modliteb, až po nervní seskupení tónů ohlašující přítomnost Muže – Zla.“

²²² LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 126-127.

²²³ Tamtéž, s. 127.

²²⁴ Tamtéž, s. 128.

²²⁵ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 2, s. 15-17.

²²⁶ Tamtéž, s. 16.

Hudební doprovod byl tedy zvolen přesně na míru a podtrhoval děj. Kromě hudby režisér Merta hojně využíval hru světla a stínu a ozvláštněním byl rovněž skutečný oheň.²²⁷

Rudolf Máhrla byl v této inscenaci součástí *Chóru*, sestávající ze tří žen a tří mužů. Lazorčáková považuje jeho začlenění a proměny v průběhu hry za problematické a nejisté, čímž toto uskupení pozbývalo na funkčnosti. Největší uznání pak připadá Karlu Novákovi, který byl obsazen do role Opat a byl schopen ji oprostit od svých obvyklých výrazných gest a patosu, a naopak ji ztvárnil velmi přirozeně, civilně a lidsky.²²⁸ Opat je v jeho podání spíše obyčejným člověkem se všemi ctnostmi i chybami. Anna Cónová se představila coby Gudrun a její charakter vykreslila velmi citlivě a vnímavě, díky čemuž byla Gudrun v jejím podání žensky zranitelná, chápavá, soucitná a silná ve vztahu právě k Opatovi.²²⁹

Jako poslední inscenaci Studia Fórum, v níž byl Rudolf Máhrla obsazen, zmíním výpravnou divadelní hru, erotickou féerii *Láska dona Perlimplína* a vášnivost Belisina španělského spisovatele Federica Garcíi Lorcy, v překladu Miloslava Uličného. Režisérem inscenace byl hostující Václav Klemens a dramaturgem Tomáš Roreček.²³⁰ Rudolf Máhrla se představil v titulní roli dramatu, tedy jako *don Perlimplín*, a do role jeho mladé manželky Belisy, která z něj učiní paroháče, byla obsazena Renáta Truhlářová. Další dvojicí této hry je On a Ona, přičemž Jeho si zahrál Daniel Hrbek v alternaci s Pavlem Juřicou a Ji zosobnila Ivana Plíhalová.²³¹

Stejně jako u předchozí inscenace *Báje* se mi k této hře podařilo dohledat pouze jednu recenzi, opět od Tatjany Lazorčákové. Proto bohužel nemohu provést kompilaci názorů více kritiků, tato recenze je však dostatečně obsáhlá pro vytvoření představy o podobě inscenace Lorcovy hry.

Erotické ladění hry bylo před diváky navozeno hned ve vstupní scéně mezi Ním (Daniel Hrbek) a Ní (Ivana Plíhalová) – On a Ona v zákulisí divadla uklízejí po představení a věsí loutky, při tom to mezi nimi jiskří s každým jejich letmým dotekem a pohledem. Loutky, které celou dobu mlčky a nehybně přihlížely jejich hrátkám, najednou ožívají – režiséru Václavu Klemensovi šlo o propojení skutečného světa lidí se světem neživých loutek, neboť chtěl postavit proti sobě lidské emoce a lásku

²²⁷ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 2, s. 16.

²²⁸ Tamtéž, s. 15-17.

²²⁹ Tamtéž, s. 16.

²³⁰ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 31, s. 135.

²³¹ Tamtéž.

a na druhou stranu schopnost manipulace.²³² Režisér ponechal dvojici postav On a Ona stále na jevišti za účelem udržení napětí děje, jako dva hlavní manipulátory děje a svědky toho, jak se *don Perlimplín* zamiluje do mladé Belisy a vše se zamotá.

Daniel Hrbek a Ivana Plíhalová byli obsazeni do těchto zvláštních rolí, jejichž charakterizování znesnadňuje jejich celkově velmi úsporný a ohraničený projev, omezující se především na emotivní povzdechy a pohledy.²³³

V režijní koncepci Václava Klemense bylo možné spatřovat důraz na básnivost jazyka, což mělo za důsledek pomalejší tempo inscenace a nenápadné výrazové prostředky. Scénograf Lubomír Michalica přizpůsobil potřebám inscenace i scénu, která byla jednoduchá, decentní a střídá.²³⁴

Komediální talent a schopnost citlivého a přesného vystižení psychologického vývoje postavy byl u Rudolfa Máhrly recenzenty často vyzdvihován, a je tomu tak i v hodnocení od Tatjany Lazorčákové – Máhrla při zpodobnění proměny zpočátku naivního a nezkušeného *dona Perlimplína* používal především svůj hlas jako jeden z nejvýraznějších prostředků a také výrazy tváře, přičemž od lehce groteskního projevu plynule přešel k citlivému zobrazení *Perlimplínovy* nešťastné snahy vydobýt si lásku krásné Belisy, což Lazorčáková přirovnává k *Cyranovi z Bergeracu*.²³⁵

Renáta Truhlářová představila Belisu jako žádostivou, lačnou a chtivou mladou ženu, která si je dobře vědoma své krásy, přesto však v jejím chování zůstávají stopy dětské důvěřivosti, naivity a neposkvrněnosti. V podání Truhlářové se vztah Belisy k *donu Perlimplínovi* v závěru inscenace přeměnil v soucit, hlubší emociální projev však u této postavy scházel. Proto zůstala Belisa spíše loutkou, kdežto *don Perlimplín* se na konci z loutky proměnil v člověka.²³⁶

Lazorčáková se dále krátce věnuje postavě služky Marcolfy, kterou v inscenaci zahrála Miluše Hradská. Marcolfu představila Hradská zprvu jako povýšenou a drzou služebnou, která se postupem stala více soucitnou, chápavou a starostlivou. Podobně se v postavě Belisiny matky, v níž se ukázala Hana Franková, snoubilo několik protichůdných vlastností, od mateřské lásky, přes dohazovačství až k nobilese.²³⁷

²³² LAZORČÁKOVÁ, pozn. 2, s. 24-25.

²³³ Tamtéž, s. 24.

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 30, s. 136.

²³⁶ Tamtéž, s. 135-137.

²³⁷ Tamtéž.

V závěru hodnotí Tatjana Lazorčáková inscenaci Lásky dona Perlimplína jako jednu ze slabších, které Studio Forum uvedlo. Režijní záměr Václava Klemense podle jejího názoru byl příliš zaměřen na poetičnost a básnivost jazyka, kvůli čemuž má inscenace nepevnou formu a strukturu. Přesto byla inscenace Lorcovy hry pěkným „pokusem o oživení divadelní poezie“.²³⁸

Jako shrnutí k této kapitole se nabízí uvést, že všechny inscenace, na nichž se mimo velkou scénu olomouckého divadla podílel Rudolf Máhrla, nebyly obohacím jen pro stálý repertoár divadla, ale rovněž pro samotného herce, u něhož nešlo o pouhé rozšíření seznamu jeho rolí, ale o získání nových zkušeností s jinými divadelními formami a prostředky. Role, do nichž byl obsazován, byly velmi zajímavé a každá svým způsobem netradiční, a rovněž pro něj znamenaly také získání pozornosti divadelních kritiků.

²³⁸ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 2, s. 25.

6. VYBRANÉ INSCENACE

Nyní se budu v následujících pěti kapitolách samostatně věnovat vybraným inscenacím, které jsou dle mého názoru pro hereckou kariéru Rudolfa Máhrly signifikantní. Můj výběr byl samozřejmě omezen množstvím dostupných pramenů – nejen kritické reflexe, ale také co se týká fotografií, programů a videozáznamů. Proto jsem nakonec vybrala Vajíčko (Félicien Marceau), neboť to byla první inscenace, v níž Máhrla získal titulní roli a upozornil na sebe kritiku.

Dále jsem zvolila Shakespearův Sen noci svatojánské, a to jeho první nastudování z roku 1972 i novější z roku 1996. Máhrla v obou případech obsadil roli *skřítky Puka* a je zajímavé srovnat, jakým způsobem roli uchopil s přihlédnutím k velkému časovému rozdílu mezi jednotlivými nastudováními. Inscenaci Vévodkyně valdštejských vojsk (Oldřich Daněk) se věnuji z toho důvodu, že se stala vysloveně „divadelní událostí“ a Máhrla si po boku Lubomíra Michalice zahrál dvoj roli mladého a mrtvého *Valdštejna*. Velké množství kritického materiálu dosvědčuje, že mnozí považovali tuto roli za Máhrlovu životní.

Významná byla rovněž hlavní role *sira Petra Teazla* v inscenaci Škola pomluv Richarda Brinsleye (premiéra 20. 10. 1995), neboť zde došlo Máhrlovo civilní herectví do dokonalé podoby. Jako poslední jsem zvolila inscenaci komedie Vstupte! Neila Simona (premiéra 12. 1. 1996), která se stala herecký koncertem Rudolfa Máhrly a Karla Nováka. Vytvořili spolu nezapomenutelnou inscenaci plnou inteligentního humoru a zúročili své dlouholeté zkušenosti, neboť i přes absenci dramatického děje udrželi tempo inscenace a pozornost diváků.

6.1 VAJÍČKO

V první polovině sezony 1964/1965 měla premiéru komedie belgického autora Féliciena Marceaua *Vajíčko*. Hra je ostrou a otevřenou kritikou vůči společnosti, její falši a přetvářce, přičemž nepokrytě ukazuje zvířecí stránku erotiky a přízemnost manželských vztahů. Tuto inscenaci s činohrou Divadla Oldřicha Stibora nastudoval režisér Karel Pokorný a první uvedení před diváky proběhlo 1. 3. 1964, přičemž hlavní roli zahrál Bořík Procházka, s nímž Máhrla na inscenaci alternoval. Herci se pohybovali na scéně Jiřího Procházky a v kostýmech Bronislavy Tomáškové. I přes nevelké množství dohledaných recenzí jsem se rozhodla inscenaci *Vajíčko* více představit, neboť je dle mého názoru v herecké kariéře Rudolfa Máhrly důležitá. Téměř triatřicetiletý herec byl obsazen ve své druhé olomoucké sezoně do hlavní role a jistě to pro něj znamenalo určitý vývojový posun.

Vajíčko je v Marceauově hře myšleno jako metafora – jako objekt v hlavě titulní postavy *Emila Magise*, který do vajíčka uzavírá lidi, o nichž si myslí, že žijí podle sebe a bez ostychu. Tito lidé jsou pro *Emila* vzorem, neboť by chtěl žít stejným způsobem, ale nedaří se mu to – částečně pravděpodobně proto, že volí špatnou cestu za svým cílem. Stále se cítí být mimo „vajíčko“ a má pocit, že se nedokáže přizpůsobit systému, který mu připadá nesmyslný a nespravedlivý. Důkaz toho se objeví ve chvíli, kdy *Emil Magis* spáchá zločin, ale potrestán je za něj někdo jiný.²³⁹

Emil Magis není v pravém slova smyslu hrdinou a také nelze tvrdit, že by byl zcela kladnou postavou. „(...) hrdina *Vajíčka*, pravým opakem hrdiny. Je to člověk beze jména, člověk průměrný, dokonce podprůměrný, nevzdělaný, nevýrazný.“²⁴⁰ Jak bylo řečeno v první části mé diplomové práce, *Magis* byl první rolí nečestného a nemorálního charakteru, v níž Máhrla vynikl.

Podle recenzenta Jedličky *Magise* s životným temperamentem a vychytralostí zosobnil právě Rudolf Máhrla, zatímco alternující Bořík Procházka u *Magise* vyzvednul spíše zmatečnost jeho činů. Procházka podal roli přirozeně jako sympatického muže, kdežto Máhrla se zaměřil na komediální stránku postavy a snažil se ji více zdůraznit.²⁴¹ Podle Jedličky tedy oba herci zobrazili tutéž roli velmi

²³⁹ FLÍČEK, Jiří. *Félicien Marceau – Vajíčko*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 1. 3. 1964. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1964.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ JEDLIČKA, Jaromír. K premiéře francouzské komedie v Divadle Oldřicha Stibora. *Stráž lidu*. 10. 3. 1964, 44(10), 5.

odlišným způsobem – Máhrla více přímočaře, tedy s menším zaměřením na vývoj postavy, zato však v jeho podání vyzněl tragický zvrát v závěru hry.²⁴²

V recenzi pro Novou svobodu doplnil Jedlička své předchozí hodnocení o tvrzení, že Rudolf Máhrla představil *Emila Magise* jako vychytralého muže, sice bez hlubšího myšlenkového vývoje, přesto živějšího, než byl *Magis* Boříka Procházky, čímž si poněkud protiřečil, neboť prvně chválil Máhrlův životní temperament.²⁴³ Proti Jedličkově recenzi mohu uvést kritiku Evy Uhlířové, která v Divadelních novinách hodnotila olomouckou inscenaci Vajíčka jako méně vydařenou. Srovnávala ji s pražským provedením a podle jejího názoru kolegové z Divadla komedie lépe vystihli společenskokritickou podstatu hry, přičemž vytvořili celistvou inscenaci s přesnou dávkou ironie a inteligence. Naopak provedení v Olomouci hodnotí jako režijně povrchní, nedotažené a nepečlivé – paradoxnost děje na závěr dostatečně nevyzněla a některé scény ztratily svůj význam a působivost. Pod vedením Karla Pokorného podle Uhlířové vytvořil Máhrla *Magise* spíše veselého a dobrotivého, než vychytralého a intrikujícího. Máhrlův *Magis* byl zde spíše pasivní obětí intrik ostatních a psychologická charakterizace se vytrácela ve sledu humorných příběhů, které herec vyprávěl před diváky.²⁴⁴ *Emil Magis* je ve hře zamýšlen jako komentátor sledu dějů, které se odehrávají jakoby na pozadí za ním a on se k nim vyjadřuje a občas do nich sám vstupuje. Eva Uhlířová však není ve své recenzi pouze kritická – Rudolf Máhrla byl dle jejích slov na roli „technicky připravený“ a jeho projev byl uvolněný. Dle jejího názoru by měl *Emil Magis* být spíše ironikem a jízlivým vypravěčem, než dobráckým vtipálkem.²⁴⁵

V rozporu s názorem Uhlířové je i Jedličkovo hodnocení režie, která si s nároky textu bez klopýtnutí poradila a naprosto přesně vystihla charakter a ovzduší hry. Režisér Pokorný vedl Máhrlu a Procházku k sugestivnímu vyjádření *Magisova* nitra a nezaměřoval se příliš na scénu a dění kolem. Výprava byla co nejjednodušeji řešená a neprobíhalo ani klasické měnění kulis – herci si většinu nezbytné rekvizity přinášeli a odnášeli sami.²⁴⁶

²⁴² JEDLIČKA, pozn. 241.

²⁴³ JEDLIČKA, Jaromír. Vajíčko. *Nová svoboda*. 19. 3. 1964, 20(68), 3.

²⁴⁴ UHLÍŘOVÁ, Eva. Žádné veledílo. *Divadelní noviny*. 1964, 7(13), 10.

²⁴⁵ Tamtéž.

²⁴⁶ JEDLIČKA, pozn. 241.

Dle slov Jaromíra Jedličky to byla právě výprava a kostýmy, které v inscenaci zaujímaly slabší postavení.²⁴⁷ Toto tvrzení nepodporuje recenze v Lidové demokracii, podle níž byla scéna Jiřího Procházky jednoduchá a funkční a usnadňovala režisérovi Pokornému vytvořit inscenaci s groteskními a reportážními scénami.²⁴⁸ Podle fotografií lze soudit, že kostýmy byly přizpůsobeny zaměření hry na buržoazní společnost, tedy muži v slušných oblecích nevýrazných barev a ženy ve volánových blůzách a halenkách. Do obrazové dokumentace přikládám fotografii, která tento fakt dokazuje. Na fotografii je Rudolf Máhrla s Milanem Riehem, který se představil v roli Dugommiera – je zde patrné, jaký kostým měly mužské postavy v inscenaci Vajíčko na sobě, tedy jednoduchý pánský oblek doplněný o kravatu či motýlek.

Epizodických rolí je ve Vajíčku více než třicet a recenzent Lidové demokracie se neubráníl dojmu, že se většina herců nedokázala vyhnout „šaržírování“, tedy vytvoření role bez tvůrčí kreativity.²⁴⁹ Mezi výjimkami jmenuje Jaromír Jedlička Danu Richterovou, která se zodpovědně chopila role Rózy.²⁵⁰

Vzhledem k tomu, že se mi nepodařilo najít více kritického materiálu, se nemohu inscenaci komedie Vajíčko věnovat do hloubky. Přesto lze i z tohoto mála vyvodit několik závěrů. První významnější rolí byl pro Rudolfa Máhrlu Marceauův *Emil Magis* a dočkal se nejednotného přijetí kritikou. Pro herce, který teprve začínal svou kariéru v olomouckém divadle, to byl důležitý krok, neboť se díky této roli objevilo Máhrlovo jméno i v důležitém periodiku zaměřeném na divadlo – v Divadelních novinách. Ač se neslo hodnocení Evy Uhlířové spíše v negativním duchu, bylo pro herce Máhrlu jistě podstatné – mohl se více zaměřit na nedostatky, které Uhlířová na jeho hereckém projevu shledávala, a pokusit se je eliminovat.

Zároveň Máhrla zjistil, že mu role tohoto typu vyhovovaly a že byl schopen přesvědčivě zobrazit jejich charakter, myšlenkové pochody a pohnutky svědomí. Dle mého názoru tento fakt nepřešel bez povšimnutí, neboť byl nadále obsazován do podobných rolí a většinou je dokázal představit realisticky, lidsky a s citlivě užitými výrazovými prostředky.

²⁴⁷ JEDLIČKA, pozn. 241.

²⁴⁸ mir. Od břehů Seiny k břehům Moravy. *Lidová demokracie*. 13. 3. 1964, 20(63), 7.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ JEDLIČKA, pozn. 241.

6.2 SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ

6.2.1 POPRVÉ V ROCE 1972

V první kapitole své diplomové práce, v níž jsem stručně představila vývoj herecké dráhy Rudolfa Máhrly a vyzdvihla jsem z každého období několik inscenací, jsem zmínila, že Máhrla dostal během svého působení v olomouckém divadle dvakrát možnost představit se v téže roli. Jedná se o roli *skřítko Puka* z Shakespearova *Snu noci svatojánské* – poprvé byl Máhrlův *Puk* jednačtyřicetiletý, podruhé už to byl cynický stařík v důchodu. V této kapitole se budu věnovat oběma těmto zpracováním, přičemž začnu tím z roku 1972. Z dopisu od paní Milady Máhrlové jsem se dozvěděla, že role *skřítko Puka* byla jednou z těch, na něž Máhrla nejraději vzpomínal.

Tématem jedné z nejúspěšnějších a nejoblíbenějších Shakespearových komedií *Sen noci svatojánské* je láska a hlavně to, jak ovlivňuje životy lidí. U Shakespeara se dokonce nejedná pouze o lidi, ale také o víly a pohádkové bytosti, které mohou být láskou ovlivněny. Shakespeare ve své komedii sloučil svět víl, svět bohatých athénských občanů a svět chudých řemeslníků dohromady. Svatojánská noc je chvílí, kdy se střídá jaro s létem a k moci se dostává láska. Jiří Vrba v programu k inscenaci vyslovil svůj záměr přiblížit *Sen noci svatojánské* co nejvíce Shakespearovu původnímu pojetí – hra za celá staletí prošla určitým vývojem, úpravami textu, doplňováním baletních scén či obsazováním role *skřítko Puka* herečkou, což podle Vrby vedlo k celkovému znesnadnění inscenování této komedie. Vrba si uvědomoval, že zcela přesně rekonstruovat prvotní podobu *Snu noci svatojánské*, jak byl hrán na dvoře anglické šlechtičny, není možné. Jeho cílem bylo vytvořit inscenaci nejvíce podobnou té, která by mohla být předvedena před člověkem alžbětinské doby.²⁵¹

Režisér Jiří Vrba nastudoval s činoherním souborem Divadla Oldřicha Stibora *Sen noci svatojánské* v překladu Erika Adolfa Saudka v první polovině sezony 1972/1973. Inscenace se dočkala premiéry 29. 10. 1972. Vrba s olomouckými herci dokázal vytvořit hravou a vtipnou inscenaci plnou veselých dialogů mezi pohádkovými postavami. Důraz kladl také na taneční a pohybové kreace, na jejichž

²⁵¹ LOŠŤÁK, Radoslav. *William Shakespeare – Sen noci svatojánské*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 29. 10. 1972. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1972.

choreografii se podílel hostující František Pokorný. Podle recenzentky Míly Vaníčkové dostál Vrba svého vytyčeného cíle očistit Sen noci svatojánské od „nánosů, které tuto komedii zatěžkávaly celá desetiletí“ tím, že vytvořil k postavám z reálného – tedy athénské – světa analogické postavy v mytickém světě.²⁵² Postavy ze skutečného světa se přímo před očima diváka měnily v bytosti pohádkové – vévoda Theseus v podání Miroslava Kahouna si svlékl svůj „lidský“ kostým a oblékl si šaty elfského krále Oberona. Podobným způsobem se proměnila královna amazonek Hipolyta, kteréžto role se zhostila Jiřina Barášová, v královnu elfů Titanii.²⁵³

Pohádkovou scénu, která vystihovala ráz hry a byla pro inscenaci účelná, vytvořil Jiří Procházka.²⁵⁴ Herce, jejichž dobové historické kostýmy pocházely z dílny hostujícího Zdeňka Šánského, doprovázela dobová hudba. Podle několika fotografií, které jsem dohledala v archivu Moravského divadla, lze vypožorovat nápaditost kostýmů, které byly šité z různě vzorované látky, herečky měly do účesů vpletené mašle a rozličné stuhy, šaty měly volné rukávy a rozevláté cípy. Konkrétně Rudolf Máhrla v roli *Puka* byl oblečen do tmavého trička s velkými kruhy, nejvýraznější však byl vlasatý čepec s velkýma ušima a malými růžky, dodávající mu na hravém a rozverném vzhledu. Bohužel fotografie jsou černobílé, a proto nemohu hodnotit jejich barevnost (viz obrazová příloha).

Rudolf Máhrla se v prvním nastudování *Snu noci svatojánské* ukázal nejen v roli *skřítky Puka*, ale také coby *Filostrates*, Theseův pořadatel zábav. K roli *Filostrata*, a ve skutečnosti ani k roli *skřítky Puka*, se bohužel moc recenzí neobjevuje. Přesto je v jedné nepodepsané recenzi z deníku *Práce* zmíněno Máhrlovo pohybové nadání – nejen *skřítek Puk* byl náročnější na fyzické kreaace, ale rovněž *Filostrates*. „Výraznou postavu *Filostrata* vytvořil Rudolf Máhrla s obdivuhodnou pohyblivostí v této náročné roli.“²⁵⁵ Máhrlova hbitost se znatelně projevila i v roli *Puka*, který, jakožto rozverný skřítek šířící kolem sebe zmatek, pohybový talent od herce přímo vyžaduje. Z fotografií z archivu Moravského divadla bohužel nelze příliš vyčíst, neboť se jedná pouze o propagační fotografie, nikoli o fotografie ze zkoušky či z představení. Možná je hodnotit pouze „dojem“, jakým působí – tento Máhrlův první *skřítek Puk* byl dle

²⁵² VANÍČKOVÁ, Míla. *Sen noci svatojánské. Stráž lidu*. 4. 11. 1972, 52(131), 4.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ *Sen noci svatojánské na olomoucké scéně. Práce*. 8. 11. 1972, 28(277), 8.

mého názoru znatelně méně rozverný a čilý, nebo jeho zestárlý *Puk* z roku 1996. V druhém nastudování si Máhrla patrně roli více užíval, dával do ní více energie a životního elánu. Ze zkušeností, které si s sebou nesl z prvního provedení *Snu*, již věděl, co si může v roli *Puka* dovolit, a tak skřítek působil více jako svérázná individualita plná škodolibosti.

Miroslav Kahoun, Máhrlův dlouholetý přítel a kolega, se svých dvou rolí Thesea a Oberona rovněž zhostil zodpovědně a s přesvědčivostí a elegancí je přivedl na jevišti k životu. Výkon Jiřiny Barášové v roli Hipolyty a Titanie je v deníku *Práce* hodnocen pozitivně – herečka zúročila svůj vzhled a obě své postavy proměnila ve skutečné působivé královny.²⁵⁶ Recenzentka Vaníčková ve své kritice s tímto názorem souhlasila, avšak podotkla, že byla Barášová poněkud slabší v přednesu.²⁵⁷ Vaníčková se obecně ve své recenzi zaměřovala na řečový projev herců a velmi často viděla nedostatky – buďto herci nesprávně kladli pauzy, či přednášeli příliš tvrdě. Recenzentka však nebyla pouze kritická – Miroslav Rataj jakožto Demetrius od ní sklídl uznání za vnímavý a citlivý přístup textu a rovněž za rétorický projev, který byl velmi srozumitelný a přesný. Rovněž členka baletního souboru Jiřina Šležingrová v roli elfa dostala pochvalu za přirozené propojení ladného tance s promluvami.²⁵⁸

Vzniklá inscenace tedy byla plná „tanečních rejů víl“, pestrých kostýmů pohádkových bytostí, vtipných dialogů a herců, kteří byli schopni uplatnit své interpretační schopnosti a zkušenosti, díky čemuž vytvořili netradiční nový jevištní tvar, v němž se realizovaly nové inscenační postupy a možnosti.²⁵⁹ Role *skřítky Puka* dávala Máhrlovi možnost vyniknout díky jeho fyzickým schopnostem a životní energii, kterou do podobně komických rolí vkládal. *Puk* byl rovněž typem intrikána a částečně i manipulátora, avšak v pozitivním slova smyslu, tedy typem postav, při jejichž ztvárnění byl Máhrla nejúspěšnější.

V rozhovoru s Bohumírem Kolářem okomentoval Rudolf Máhrla svou roli takto: „Pamatuji se, že už tehdy jsem měl plnovous, ale o *Pukovi* ani páru. Ptal jsem se pana režiséra Vrby, jak bych ho měl hrát. Dodnes si pamatuji jeho moudrou odpověď: Jak by se to mělo hrát, to nevím, ale určitě vám řeknu, jak ne.“²⁶⁰

²⁵⁶ VANÍČKOVÁ, pozn. 252.

²⁵⁷ Tamtéž.

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ Tamtéž.

²⁶⁰ KOLÁŘ, pozn. 10.

6.2.2 PODRUHÉ V ROCE 1996

Po bezmála čtyřiadvaceti letech se Sen noci svatojánské vrátil na jeviště Moravského divadla v režii hostující Petra Nosálka, který na této inscenaci spolupracoval s dramaturgem Davidem Drábkem. Vycházeli již z novějšího překladu Martina Hilského a pojali komedii velmi odlišným způsobem než Jiří Vrba. Premiéra se konala 13. prosince 1996. Jednalo se o pětistou premiéru činoherního souboru od konce druhé světové války.²⁶¹

Oproti „úspornému“ obsazení dvou postav jedním hercem, jaké zvolil Jiří Vrba v předchozím nastudování, bylo množství herců participujících na nové inscenaci Snu noci svatojánské nesporně více. Z původní herecké sestavy se v komedii znovu objevil pouze Rudolf Máhrla, tentokrát už jen v roli *skřítky Puka*.²⁶² Filostrata, kterého hrál v prvním provedení, nyní ztvárnil Václav Bahník, s nímž se Máhrla znal již z Krajského oblastního divadla v Hradci Králové. Bahník nastoupil do angažmá Státního divadla Oldřicha Stibora v roce 1982, stejně jako Miroslav Hruška, který si ve Snu zahrál jednu z hlavních rolí – athénského krále Thesea.

Režijní koncepce Petra Nosálka byla rovněž zřetelná v rozložení děje hry na tři odlišná pásma, která byla od sebe oddělena i náležitými kostýmy – prvním pásmem byl reálný svět milenců, druhé pásmo představovalo bájný svět nadpřirozených a pohádkových bytostí a třetí bylo pásmo intermediální, tedy divadlo na divadle. Tvrzení, že je Sen noci svatojánské Shakespearovou „nejerotičtější“ hrou, podpořil Nosálek kostýmy pro elfy a víly, které byly velmi sporé.

Přesto erotické ladění bylo poněkud utlumené a důraz byl kladen spíše na pohádkovost a na vizuální stránku inscenace. Ve spolupráci s Petrem Nosálkem, který zde mohl uplatnit své zkušenosti s loutkovým divadlem, vytvořil hostující scénograf Pavel Hubička pompézní pohádkovou výpravu, která by se mohla rovnat okázalosti operních představení. Hubička popustil uzdu své fantazii a originálními nápady ozvláštnil scénu – například když byl les vytvořen iluzí světla a barev. Celkově byla dominantou výpravy této inscenace kombinace jasných rozmanitých barev a světla. Kostýmy z dílny hostujícího Pavla Hubičky byly velmi bohaté, barevné a zdobené. Ke kostýmu Ivany Plíhalové, která se představila v roli královny

²⁶¹ DRÁBEK, David. *William Shakespeare – Sen noci svatojánské*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 13. 12. 1996. Olomouc: Moravské divadlo, 1996.

²⁶² Tamtéž.

víl Titánie, měla Petra Pogodová několik připomínek: „Kostýmy korespondují s režisérovým viděním světa, jen oděv Titánie dělá z královny vil zaměstnankyni sadomasochistického salonu.“²⁶³ Podobně recenzentka hodnotí tenisky na nohou aténské mládeže; podle jejího názoru je tato aktualizace zbytečná a samoučelná.²⁶⁴ Hudební doprovod připomínající filmovou hudbu, o který se postaral Pavel Helebrand, měl vysoký podíl na konečném dojmu, jenž inscenace vyvolávala – dojmu podmanivé a působivé podívané plné zpěvu a tance.

Tatjana Lazorčáková ve své recenzi pro Lidové noviny chválí barevnou a impozantní podívanou, která snahou režiséra a scénografa vznikla, jako mínus však vidí mělkost a nepropracovat vztahů mezi jednotlivými postavami a zbytečnou deklamativnost. „Příběhy i osudy zůstávají skryté za efektním aranžmá jednotlivých výstupů a postavy bez tématu se stávají spíše tlumočníky textu a jeho demonstrátory – byť dokonale dotvářenými scénicko-akustickou iluzí.“²⁶⁵

Hlavními hybateli děje ve Snu noci svatojánské jsou tkadlec Klubko a škodolibý skřítek Puk. Dvojici těchto postav vytvořil Rudolf Máhrla jako Puk se svým dlouholetým kolegou Karlem Novákem, s nímž spolupracoval již od poloviny šedesátých let. Máhrla ve svých 63 letech překvapoval olomoucké publikum pohybovými schopnostmi, za něž byl koneckonců chválen v roli Puka i před čtyřiařiceti lety. Herec se nikdy nebál fyzicky namáhavějších kousků, a i když jej nyní režisér Nosálek a choreograf Igor Ostapenko posadili na okřídlenou tříkolku, tak se vesele projížděl po jevišti s šibalským výrazem ve tváři. Někteří recenzenti však zakomponování tříkolky nepovažovali za dobrý nápad – například podle Petra Klena byl Máhrla pohybem na tříkolce omezen a nemohl pak dodat skřítkovi požadovanou rozvernost, hravost a rozpustilost. Puk v Máhrlově podání byl dle Klenova názoru málo skotačivý, a naopak příliš popletený a pomalý.²⁶⁶

Ne všichni recenzenti se shodovali s názorem Petra Klena. Naopak podle Bohumíra Koláře olomoucké publikum Máhrlova Puka vřele oceňovalo, chování skřítky je bavilo a celkově patřil hercův výkon k těm zdařilým.²⁶⁷ Tatjana

²⁶³ POGODOVÁ, Petra. Olomoucká činohra se vrací do vod divadelního moře. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 28. 12. 1996, 7(302), 9.

²⁶⁴ Tamtéž.

²⁶⁵ LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Podívaná ve velkém stylu. *Lidové noviny*. 7. 1. 1997, 10(6), 11. ISSN 0862-5921.

²⁶⁶ KLEN, Petr. Přitažlivý a pestrý Sen noci svatojánské. *Moravskoslezský den*. 2. 1. 1997, 8(2), 5.

²⁶⁷ bk. Činohra Moravského divadla hrála v Brně před vyprodaným hledištěm. *Hanácké noviny*. 30. 10. 1997, 8(124), 6. ISSN 1210-5376.

Lazorčáková oceňuje především lidský aspekt, o nějž Máhrla svou roli obohatil: „Vedle spontánní živelnosti, již zaplňuje jeviště při každém svém příjezdu na okřídlené trojkolce, obohacuje rozverného smíška a potměšilého skřítko o ryze lidské rysy – zapomětlivost, zvědavost, ubrblanost, ale i pochopení a životní moudrost.“²⁶⁸

Rudolf Máhrla si svou roli, do jejíhož kostýmu se jistě s radostí znovu oblékl, očividně velmi užíval, a proto byl jeho *Puk* takový, jaký je i ten Shakespearův – hravý, veselý, upřímný, trochu popleta a zmatkař. Jak bylo řečeno výše, Máhrlův *Puk* z roku 1972 byl dle mého dojmu, který jsem nabyla z prohlížení fotografií, méně rozverný a čilý než tento *Puk* v důchodovém věku. Máhrla se po jevišti pohyboval s lehkostí, vesele a čile, a jeho červený overal s šněrováním jen dodával na jeho žertovném vzhledu a povaze. Hercův hlas a výrazy tváře, které dokázal dokonale stylizovat do role záludného, dovádivého a hravého skřítko, dokázal Máhrla vhodně a výstižně použít a doplnil je o střídma gesta, která podtrhovala skřítkovo rozjařené chování. „Jeho šibal s břískem se podobá mytologickému bůžkovi a je živým důkazem toho, že *Puk* nemusí být mladé lítající „střevo“. (...) Svým projevem vnáší do představení chybějící živelnost a přizemnost zároveň.“²⁶⁹

²⁶⁸ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 265.

²⁶⁹ POGODOVÁ, pozn. 263.

6.3 VÉVODKYNĚ VALDŠTEJNSKÝCH VOJSK

Velkou uměleckou událostí se ve Státním divadle Oldřicha Stibora stalo uvedení Vévodkyně valdštejských vojsk, což je historická hra, kterou Oldřich Daněk napsal v roce 1980 na žádost Národního divadla.²⁷⁰ Inscenace měla premiéru 9. 5. 1986 a režie se ujal hostující Michael Tarant, budoucí kmenový režisér a šéf činohry Moravského divadla. Vévodkyně valdštejských vojsk je hra pojednávající o životě a smrti Albrechta z Valdštejna, děj tedy Daněk zasadil do období třicetileté války. Autor, pro něhož byla historie vždy velkým lákadlem a zdrojem námětů, se na témata lásky a zrad, války a smíru díval z perspektivy současnosti. Proto je jeho hra paralelou k současnému světu a životu a vyjadřuje se nejvíce právě k problému války a k tomu, jaký vliv má na lidské chování.²⁷¹

Albrecht z Valdštejna má v Daňkově hře dvě podoby – první je podoba „současná“, tedy mladý a egoistický Valdštejn posedlý honbou za mocí. Druhá podoba je Valdštejn, který je již po smrti – doprovází mladého Valdštejna jako duch a hořce komentuje jeho, a tedy i svůj vlastní, osud. Valdštejnův duch je zpočátku hrdý na své mladé já, ale postupně prozře a zjistí, jak zbytečná byla jeho smrt. Oldřich Daněk díky postavě současného a minulého Valdštejna varuje před hrozným osudem ty, kteří by z války chtěli jakkoli těžit.²⁷²

Režisér Michael Tarant se ve své inscenaci zaměřil na to, jaký dopad může válka mít na mladé lidi a jakým způsobem je vnitřně deformuje – důraz zde byl kladen tedy na „mládí“ a jeho představitele Rejtara, Písaře a Profouse, kteří se vyjadřují k válečným událostem a snaží se ve válce najít nějaký smysl. Tyto postavy dochází k závěru, že válka je pro ně zlomovým bodem, který je nutno překonat a najít znovu sebe sama.²⁷³ Tarant role neobsadil zralými a staršími herci, ale mladými členy činoherního souboru – Vladimírem Čechem, Ivo Kubečkem a Josefem Novákem. Tarant tyto tři postavy pojal spíše jako skupinku tří blízkých přátel, než jako samostatné jedince, jak je tomu v dramatické předloze. Posunutí věkové hranice

²⁷⁰ SULOVSÝ, Jan. *Oldřich Daněk – Vévodkyně valdštejských vojsk*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 9. 5. 1986. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1986.

²⁷¹ Tamtéž.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ bh. Před premiérou Vévodkyně valdštejských vojsk. *Stráž lidu*. 6. 5. 1986, 66(52), 4.

umožnilo režisérovi vytvořit více spádovou a dynamickou inscenaci, a také mohl herce vést k náročnějším fyzickým kreacím.²⁷⁴

Nápaditě byla řešena i scéna hostujícího scénografa Milana Čecha, která svou členitostí a variabilitou doplňovala hereckou akci. Rukopis režiséra Taranta lze spatřovat i zde – jeho zalíbení v konstrukcích uprostřed jeviště realizoval Čech mohutnou plachtou měnící se podle potřeby děje.²⁷⁵ Plachta vyžadovala poměrně fyzicky náročnou manipulaci, aby mohl být využit jak její rub, tak i líc. Na snímku č. 9 v obrazové příloze na konci diplomové práce lze tuto konstrukci vidět.

Do zadní části jeviště byly umístěny dvě zrcadlové plochy, které v určitou chvíli odrážely červenou barvu symbolizující krev a tím prohlubovaly prostor, a v druhý okamžik odrážely směrem do hlediště pronikavé světlo.²⁷⁶ Rovněž hudební složka, kterou měl na starosti Václav Kolář, podtrhovala ráz inscenace, a živá hudba ji ještě více ozvláštnila. Spojení Kolářovy hudby a zrcadlových ploch umožňovalo nahlédnout do Valdštýnovy duše, neboť zrcadla jako by odrážela jeho pocity a zároveň historické aspekty války.²⁷⁷

Titulní roli mladého a ambiciózního Valdštejna ztvárnil pětadvacetiletý Lubomír Michalica, angažovaný v olomouckém divadle od začátku sezony 1984/1985. Velké herecké příležitosti se mu tedy dostalo hned ve druhé sezoně od svého nástupu a podle hodnocení kritiky sklídl zasloužené uznání. Michalica dokázal, že již v takto mladém věku pevně vládne charakterizačními schopnostmi, které využil při vyjádření vnitřního i tělesného rozkladu Valdštejna.²⁷⁸ Proměna Valdštejna ze silného mladého muže v nemohoucího starce byla velmi sugestivní a věrohodná a trefně ji doplňovaly ironické komentáře ze strany mrtvého Valdštejna.²⁷⁹

Mladého Valdštejna po celou dobu děje hry provází *mrtvý Valdštejn*, kterého zosobnil Rudolf Máhrla. Spojení těchto herců dokonale fungovalo – oba se navzájem skvěle doplňovali a využívali každé možnosti k vypointování komického okamžiku. Jejich souhra a projev byly komické i díky výraznému výškovému rozdílu mezi herci. Rudolf Máhrla se postupně stal nemocným a roztřeseným starcem – záměrem bylo

²⁷⁴ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Olomoucká divadelní událost. *Scéna*. 1985, **10**(2), 4.

²⁷⁵ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Touha zabít válku. *Scéna*. 1986, **11**(78), 9.

²⁷⁶ Tamtéž.

²⁷⁷ T. H. Olomoucká šťastná setkání. *Lidová demokracie*. 27. 5. 1986, **52**(67), 7.

²⁷⁸ DOHNALOVÁ, M. Historické i současné. *Svobodné slovo*. 15. 5. 1986, **42**(103), 6. ISSN 0231-732X.

²⁷⁹ LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Daňkova dramatická epopej. *Stráž lidu*. 22. 5. 1986, **66**(58), 5.

zobrazit degradaci člověka a ztrátu hodnot.²⁸⁰ „Jeho vstup do hry nepůsobí komicky vnějšími znaky, ale v jejich kontrastu s přemírou nabubřelosti a pýchy na jedné straně a s úslušnou pokorou vůči své dřívější podobě na straně druhé.“²⁸¹

Rudolf Máhrla opět dokázal, že patří mezi nejlepší členy činohry olomouckého divadla a že má neotřesitelný komediální talent. S dlouholetými zkušenostmi klidně a bezchybně dodával dvojroli *Valdštejna* řád, trefně a přesně využíval mimické a pohybové prostředky k dotažení herecké akce a dosažení žádaného účinku.²⁸² Tatjana Lazorčáková ve své recenzi pro Stráž lidu chválí Máhrlu za jeho výkon v roli *mrtvého Valdštejna*: „Máhlův *Valdštejn*, to je degradace historické postavy na ješitného, otravného staříka, probouzejícího poněkud trpkou pochybnost o jeho vině.“²⁸³ Rudolf Máhrla s Lubomírem Michalicou byli natolik sehraní, že ve druhé půlce inscenace splynul *mrtvý Valdštejn* s mladým *Valdštejnem* natolik, že je již nebylo možné považovat za dvě oddělené postavy. Recenzent Lidové demokracie považoval za nejsilnější scénu tu, v níž oba *Valdštejnové* vedli „dvojmonolog“ o vlastním původu.²⁸⁴

Trojice mladých herců, které jsem zmiňovala výše – Vladimír Čech, Ivo Kubečka, Josef Novák – za své role rovněž získali uznání. Vladimír Čech, který do angažmá v Státním divadle Oldřicha Stibora nastoupil společně s Ivanou Dufkovou na začátku sezony 1981/1982, dokázal svou roli Profouse představit s šarmem a ostrovtipem a s notnou dávkou samolibosti.²⁸⁵ Profous v jeho podání byl plný ironie a předstíraného optimismu.²⁸⁶ Josef Novák, který byl obsazen do role Písaře, předvedl svůj nezaměnitelný komediální talent a temperament.²⁸⁷ Novákův písař věcně proneseným nekrologem nad Magdeburgem rovněž přispěl k pocitu hrůzy, který navozovaly promluvy postav do tichých zvuků boje.²⁸⁸

Ivo Kubečka se představil v roli Rejtara, který podle Aleny Štěrbové balancoval na hranici jemného citu a hrubosti.²⁸⁹ Nejlépe Kubečkův výkon popsala M. Dohnalová ve Svobodném slovu: „I. Kubečka v roli rejtaru dokázal vystihnout

²⁸⁰ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 275.

²⁸¹ Tamtéž.

²⁸² T. H., pozn. 277.

²⁸³ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 279.

²⁸⁴ T. H., pozn. 277.

²⁸⁵ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 275.

²⁸⁶ T. H., pozn. 277.

²⁸⁷ DOHANLOVÁ, pozn. 278.

²⁸⁸ T. H., pozn. 277.

²⁸⁹ ŠTĚRBOVÁ, pozn. 275.

odstíny hrubého vojáctví, něžnost citu k milované dívce i vnitřní rozpolcenost člověka, který marně hledá místo v životě.“²⁹⁰ S rolí Rejtara souvisí i jeho vztah k Marii a Magdě, což byla dvojrole představující Marii Magdalenu. Marii s mladou lehkostí a svůdností zahrála Eva Režnarová a Magdu, která je poznamenána válkou a spíše v ní převládá vážnost a drsnost, zosobnila Hana Lančíková. Rejtar nejprve více tíhne k Magdě, později se však vrací k Marii, ale již si k ní nedokáže najít cestu.²⁹¹

Inscenace jako celek byla vnímána kritikou jako velice vydařený pokus o moderní, dynamický a plnohodnotný jevištní tvar vycházející z náročné a velmi důkladně strukturované dramatické předlohy Oldřicha Daňka. Pro Rudolfa Máhrlu byla jistě zajímavá zkušenost „dělit“ se o roli s mladším kolegou a doplňovat se navzájem. Ač věkově od sebe vzdálení a fyziognomií naprosto odlišní herci, nezaostával jeden za druhým. Máhrla byl schopen zúročit své dlouholeté zkušenosti a sugestivně předvedl rozklad životních hodnot jednoho člověka, s potřebnou dávkou sebeironie a trefného humoru, který však nezastínil vážnost a tragičnost vyznění *Valdštejnova* osudu.

²⁹⁰ DOHANLOVÁ, pozn. 278.

²⁹¹ T. H., pozn. 277.

6.4 ŠKOLA POMLUV

V první kapitole své diplomové práce jsem uvedla, že v sezoně 1995/1996 Rudolf Máhrla si již podruhé během svého působení v olomouckém divadle zahrál v inscenaci komedie Richarda Brinsleye Sheridana *Škola pomluv*. Premiérové představení, k němuž jsem získala videozáznam, proběhlo 20. 10. 1995 za režijního dohledu hostující režisérky Ireny Žantovské. Na scéně, kterou pro tuto inscenaci vytvořil rovněž hostující scénograf Milan Čech, a za hudebního doprovodu Jiřího Š. Svěráka, se Rudolf Máhrla coby hlavní postava *sir Petr Teazle* pohyboval v kostýmu z dílny Ireny Greifové.

Text britského realistického autora „zlidštila“ a upravila dramaturgyně Johana Kudláčková, která, podobně jako většina inscenačního týmu, byla k realizaci inscenace přizvána jako host. Na manželství *sira Petra Teazla* a lady Teazlové ukazuje Sheridan lidské pokrytectví, přetvářku a především pomlouvačství a šíření nepravdivých fám, které zacloumají osobními vztahy.²⁹² *Sir Teazle* si vzal za manželku mladou krásnou ženu a tím sám sobě na stará kolena přivodil mnoho starostí. Lež, kterou o lady Teazlové rozšíří klevetnice lady Sneerwellová, donutí *Teazla* pochybovat o věrnosti své ženy, žárlit a „zbytečně se rozčilovat“. *Petr Teazle* muž v důchodovém věku, který by rád v klidu dožil svůj život, ale místo toho je zmítán protichůdnými pocity – v jednu chvíli jej jeho manželka uchvátila pěknými slovíčky a v druhou chvíli už zase *Teazle* pociťuje návaly vzteku.

Rudolf Máhrla dokázal tuto postavu předvést na jevišti se všemi reálnými pocity, změnami nálad, výbuchy zlosti i chvílemi uklidnění. *Sir Petr Teazle* bojoval proti tomu, aby si jej jeho žena lady Teazlová v podání Ivany Plíhalové opět svými sladkými a konejšivými slovy usmířila, a Máhrla tento vnitřní boj uměl dokonale vystihnout pomocí všech jemu vlastních výrazových prostředků – především pomocí zřetelné práce s hlasem a mimikou. Úroveň Máhrlova civilního hereckého projevu zde dosáhla nejvyššího možného stupně, natolik přesvědčivě byl schopen zahrát *Petra Teazla*. „Do jeho svérázu vklouzl Rudolf Máhrla s velkým nasazením a vzácnou přesvědčivostí. Byl přiměřeně naivní, přiměřeně moudrý, přiměřeně vitální a přiměřeně bezradný.“²⁹³

²⁹² Richard Brinsley Sheridan – *Škola pomluv*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 20. 10. 1995. Olomouc: Moravské divadlo, 1995.

²⁹³ KOLÁŘ, Bohumír. Olomoucká Škola pomluv. *Hanácké noviny*. 7. 11. 1995, 6(98), 6. ISSN 1210-5376.

Máhrla s rolí sira Petra Teazla pracoval velmi citlivě a soustředěně, přičemž by se dalo říci, že ze své postavy vytvořil přímo psychologickou sondu do myšlenek starého a zrazovaného muže. Své precizní charakterizační schopnosti projevil již mnohokrát a od samého začátku své herecké kariéry byl chválen za dokonalé vystihnutí psychologie postavy, proto v případě Petra *Teazla* předvedl životní výkon. Máhrla svůj příjemně a zároveň netradičně zabarvený hlas nejednou využil při zobrazení *Teazlova* rozčarování a nelibosti – intonačně vysoko laděné výkřiky dodávaly na jedné straně na komičnosti, na druhé straně podtrhovaly *Teazlovu* vnitřní bezradnost a zoufalství.

Sir Petr Teazle nebyl postavou intrikána či lstivého šibala, v nichž Máhrla vynikal, ale postavou starého muže, který se zamiloval do mladé ženy a ta mu jeho náklonnost neopětuje a spíše jej „tahá za nos“. S tímto typem role se nesetkal Máhrla poprvé – v roce 1991 obsadil roli *dona Perlimplína* v inscenaci *Láska dona Perlimplína* a vášnivost Belisina, kterou jsem popsala v páté kapitole diplomové práce. *Don Perlimplín* byl rovněž „staříkem“, který se na stará kolena zamiloval a zaslepen láskou sebou nechá manipulovat. Podobný je i *sir Petr Teazle*, proto Máhrla ze zkušenosti věděl, jak k roli přistupovat.

Lady Sneerwellová v podání Jiřiny Barášové se obklopovala několika dalšími pomlouvači, s nimiž vytvářela lži a klevety, které pak mezi postavy vnášely zmatek a nedorozumění. Jiřina Barášová velmi vtipně ztvárnila stárnoucí aristokratku Sneerwellovou, která touží po románku s mladším mužem, Karlem Surfacem v podání Adriana Jastrabana. Zde se ukázala nesmyslnost pomluv – Sneerwellová si myslí na Karla, přitom však vymyslí lež, že Karel má románek s lady Teazlovou. Při čajových dýcháncích lady Sneerwellovou doplňovali Pavel Juřica jako klevetník sir Benjamin Backbite a Václav Bahník coby Crabtree. Všichni tři sledují, jak se kvůli jejich pletichám hroutí vztah manželů Teazlových a jakým způsobem se s tím popasují.

V podání Ivany Plíhalové působila lady Teazlová jako rozmazlená šlechtická dceruška, která se stále ještě nerozhodla, co vlastně chce. Plíhalová naplňovala svou roli velkou energií a elánem, také lehkostí a ladností, což podtrhovaly krásné šaty, které navrhla Irena Greifová. Celkově kostýmy téměř všech postav hýřily barvami, třpytkami a peřím, to vše za účelem zdůraznění povrchnosti aristokracie, které záleží pouze na tom, aby bylo její bohatství vidět. Umírněnost *sira Petra Teazla* podtrhovala jednoduchá bílá košile s černým motýlkem a černými kalhotami; tato skromnost

v oblékání podkreslovala *Teazlovu* upřímnost a také touhu upřímně žít a nic neskrývat.

I přesto, že *Škola pomluv* je konverzační komedií, podařilo se režisérce Ireně Žantovské udržet tempo a rytmus inscenace tak, aby nevznikala prázdná či mdlá místa, ale zároveň aby inscenace nepůsobila jednotvárně. Několik dílčích scén učinilo dojem překvapivou komičností, která byla sice lehká a naivní, ale nebyla rušivá či nepatřičná. Žantovská vsadila na vizuální stránku a především na jednotlivé herecké výkony, které se pojetím od sebe navzájem lišily. Zatímco Máhrlův projev v roli *sira Petra Teazla* byl velmi realistický a civilní, lady Sneerwellová Jiřiny Barášové byla hrána v nadsázce. Pro některé kritiky byla tato skutečnost nežádoucí: „Obdivuhodně rozporné bylo režijní vedení (nebo také nevedení) herců: M. Hruška hrál obyčejnou konverzačku, R. Máhrla skoro psychologickou studii, Z. Sedláček primitivní satiru, V. Brtna jakýsi sošný melodram.“²⁹⁴ Faktem zůstává, že pravděpodobně kvůli tomuto režijnímu pojetí vyzněla většina hereckých výkonů do vytracena a mezi zapamatovatelnými zůstal pouze Rudolf Máhrla, Ivana Plíhalová a Jiřina Barášová.

Skutečnost, že byla *Škola pomluv* kritiky přijata velmi rozporuplně, nic nemění na tom, že Rudolf Máhrla podal jeden ze svých nejlepších a nejpropracovanějších hereckých výkonů. Role nebyla náročná fyzicky, na což byl Máhrla u ostatních rolí zvyklý, ale na druhou stranu vyžadovala velké soustředění a preciznost při charakterizování myšlenkových pochodů, pocitů a změn nálad. Navíc se Máhrla do role starého sira hodil i svým vlastním vzezřením; k jeho bílým vlasům a vousům přidala Irena Greifová pouze malé kulaté brýle a výše zmíněný oblek, dalšího líčení nebylo potřeba. Herec tvořil roli tak, aby byly veškeré její pocity a chování srozumitelné a blízké divákům, přičemž místy svůj realistický projev proložil komicky vysokou intonací hlasy, výrazem ve tváři či gestem.

²⁹⁴ KLEN, Petr. Trapná nuda v Moravském divadle. *Moravsko-slezský den*. 8. 11. 1995, 6(261), 4.

6.5 VSTUPTE!

Podle všech zatím výše uvedených faktů byly poslední sezony Máhrlova působení v Moravském divadle v Olomouci ty nejplodnější, co se týká výraznosti rolí. Důkazem toho je rovněž inscenace komedie Neila Simona *Vstupte!*, která byla uvedena na začátku sezony 1996 a která se stala přímo hereckým koncertem Rudolfa Máhrly a jeho dlouholetého kolegy a přítele, herce Karla Nováka, který byl k inscenaci přizván jako host. Díky záznamu premiérového představení, který jsem měla možnost zhlédnout, připojím k interpretovaným recenzím také své vlastní názory a závěry.

Dva hlavní hrdinové dramatu jsou vysloužilí kabaretní komikové, kteří spolu pracovali dlouhých třiačtyřicet let. Rozešli se poněkud ve zlém – Willie Clarc měl vždycky pocit, že mu All Lewis krade slávu, a navíc mu prská do obličeje. Nyní se mají znovu, po deseti letech, setkat a vystoupit v televizním pořadu. Hra tematizuje vztahy mezi starými lidmi se všemi jejich klady i zápory a obě titulní postavy v sobě nesou tyto prvky – dětinskou hádavost, ostrou upřímnost, ale také skrytou náklonnost. Nelze říci, který z mužů je tvrdohlavější, umíněnější a zatvrzelejší.²⁹⁵ Povahy obou hlavních postav se velmi liší. „Tyto disproporce ve jménu slávy dokáží potlačit, ale jak stárnou, stává se pro ně spolupráce čím dál tíživější, až se nakonec rozejdou.“²⁹⁶ Opětovné setkání se pro oba stává velmi stresujícím a nekomfortním okamžikem, s nímž se každý z nich vypořádává po svém.

Režisér a zároveň šéf činohry Karel Nováček nastudoval s olomouckým souborem Simonovu hru *Vstupte!* v překladu Iva Havlů a premiérové představení se konalo 12. 1. 1996. Záměrem režiséra nebylo zesměšnit vztahy starých lidí, ale pouze ukázat jejich dětskou tvrdohlavost, neústupnost, malicherné boje mezi sebou a také touhu po usmíření a neschopnost ji vyslovit a přiznat. Režisér Nováček vsadil na dva zkušené herce, kteří se stali tažnou silou celé inscenace a lze soudit, že vše fungovalo podle představ. Konverzační komedii, která postrádá větší dějové zvraty a napětí, čímž poněkud ztěžuje hercům práci, dokázali oba herci v hlavních rolích udržet od začátku do konce. „Vše se odehrává bez zbytečných vnějších efektů, zato s vnitřním napětím. Chvilé ztěžklé nálady, kdy na diváka padá melancholie stárí, jsou odlehčeny

²⁹⁵ SIMON, Neil. *Vstupte!*. Praha: 1973.

²⁹⁶ KOLÁŘ, Bohumír. Mezi komedií a vážnou hrou. *Hanácké noviny*. 11. 1. 1996, 7(5), 6. ISSN 1210-5376.

sarkastickými poznámkami Clarca.²⁹⁷ V rozhovoru pro *Hanácké noviny* zmínil Karel Nováček fakt, že hra *Vstupte!* se pohybuje na hranici vážnosti a komedie. Ač se může děj zdát jednoduchý, je zároveň silnou psychologickou sondou.²⁹⁸

Děj začíná tím, že Willie Clarc v podání Karla Nováka leží v posteli a přichází jej navštívit jeho synovec Ben, kterého si zahrál Josef Bartoň. Ben oznámí strýci, že by mohl s Allem Lewisem vystoupit v televizi, a čeká na jeho reakci. Karel Novák dokázal Willieho vykreslit v tutéž chvíli vzrušeně nadšeného a dychtivého a zároveň odmítavého, pochybovačného a protivného. Jeho Willie byl v jeden okamžik jako u vytržení a pobíhal po místnosti, v další moment už zase ležel v posteli nebo seděl zaražený v křesle a odsekával svému synovci, který byl v civilním podání Bartoně velmi trpělivý a lidský. Karel Novák předvedl Willieho z dvojice „komiků-důchodců“ jako toho více uraženého, dotčeného a neústupného, zřekl se veškerého patosu a okázalých gest a díky tomu byl jeho Willie uvěřitelným a skutečným člověkem na jevišti. Na druhou stranu byl Novákův Willie také více rozpustilý a klukovsky neukázněný, než Máhrlův All. „(...) Clarc je kousavým dědkem, jehož jediným společníkem je televizní obrazovka a jedenkrát týdně synovec Ben. Tak se jeví na začátku, během představení se mění v šarmantního starého pána, jenž si svérázným způsobem pohrává s ostatními.“²⁹⁹

Neméně zdařile se role *Alla Lewise* zhostil Rudolf Máhrla. Jeho projev navozuje pocit, že jeho postava doslova žije na jevišti. All byl v jeho podání velmi energickým staříkem, se vši noblesou rozhazující rukama a máchající elegantní vycházkovou holí. Máhrlův herecký styl byl většinou chválen za civilnost a uvěřitelnost a s těmito tvrzeními musím, po zhlédnutí záznamu představení *Vstupte!*, souhlasit i já. Jak jsem zmiňovala v předchozí kapitole, popisující inscenaci *Škola pomluv*, Máhrla často velmi výrazně pracoval se svým hlasem a využíval jej při charakterizaci psychických vlastností postavy a také k zobrazení změn v jejích názorech, postojích a náladách. Jeho *All Lewis* tedy často pobouřeně, ale i pobaveně vykřikoval, jeho hlas přepínal i do poměrně vysokých poloh, což mělo za důsledek zvyšování komičnosti situace. Rudolf Máhrla zahrál *Alla* jako silného a čilého muže a svým citlivým přístupem k vykreslení jeho nálad dokázal bavit celé publikum. Máhrla k roli přistupoval velmi

²⁹⁷ VETEŠKOVÁ, Michaela. Diváci – vstupte – prosím! *Hanácké noviny*. 16. 1. 1996, 7(7), 5. ISSN 1210-5376.

²⁹⁸ KOLÁŘ, pozn. 296.

²⁹⁹ VETEŠKOVÁ, pozn. 297.

vyzrále a zároveň svěže, popřel tedy možné tvrzení, že stáří rovná se nepoužitelnost. Novákův Willie, který byl proti *Allovi* dětinštější, si ze svého starého přítele neustále tropil legraci a vysloveně do něj rýpal, Máhrlov *All* to však s úctyhodnou trpělivostí a graciézností vždy ustál. Z Máhrlovy tváře bylo možné vyčíst, že *All* Willieho opravdu rád znovu po letech viděl, i přes to, jak mrzutý a umanutý Willie byl.

Obě postavy jsou svými přesnými opaky – zatímco Willie je klukovský, dětinsky rozpustilý a drzý, *All* je spíše umírněný, vážný a rozhodně i více upjatý. Tomu dala Jarmila Křížková, která se postarala o kostýmy, vyniknout oblečením každého z nich – *All* byl oblečen do tmavého obleku s bílou košilí a černým motýlkem, přes ruku měl přehozen plášť a opíral se o vycházkovou hůl. Tento styl ještě více podtrhoval Máhrlovu snahu zobrazit *Alla Lewise* jako klidnějšího, vyrovnaného staršího muže. Naopak Willie byl v celé první části inscenace stále v proužkovaném pyžamu, což zdůrazňovalo jeho dětinskou touhu nevylézat z postele a odmítat běžné oblečení. I ve chvíli, kdy se Willie rozhodl, že se s *Allem* setká, se nepřevlékl do obleku, ale pouze si přes pyžamo oblékl tmavé sako.

V první části inscenace *Vstupte!* se prostor jeviště ani jednou neobměnil – vše se odehrávalo v prostředí malého hotelového pokoje Willieho Clarca, kde hlavní byla jeho velká postel, kožené křeslo vedle ní a kuchyň částečně skrytá za závěsem. Dveře bytu posloužily *Allovi* a *Williemu* při zkoušení vstupní scény jejich skeče – *All* zajde za dveře, zaklepe a čeká, kdy se ozve výzva „Dále!“, ale právě v tomto okamžiku poprvé zaznělo ono „Vstupte!“, které *Allovi* tolik vadilo.

V druhé polovině komedie se změnil nejen vzhled scény, ale také kostýmy obou herců. Jelikož *All* i Willie nakonec souhlasili, že spolu televizní pořad natočí, proměnila se scéna na ordinaci lékaře, přičemž zde stála lidská kostra a na stěně visela tabulka testující zrak, tedy dvě věci, které Rudolf Máhrla coby *All* s důležitým a trochu pedantským výrazem diktoval Benovi. Scénu vytvořil Martin Víšek – jediným ozvláštňením obyčejného hotelového pokoje i typické lékařské ordinace byly velké fotografie hollywoodských hvězd, zavěšené nad hlavami herců. Mezi těmito fotografiemi se houpaly i obrazy *Alla Lewise* a Willieho Clarca, kteří ve svých nejlepších letech rovněž patřili mezi celebrity.

7. SPOLUPRÁCE S DAVIDEM DRÁBKEM

Inscenace „her“ Davida Drábka měly pro několik posledních sezon uměleckého působení Rudolfa Máhrly nemalý význam. Role byly většinou vedlejší a často se jednalo o pouhých pár minut výstupu, jsou však dalším důkazem toho, že Máhrla rád zkoušel nové divadelní formy a prostředky a stáří mu nebránilo předvádět na jevišti fyzicky náročné výstupy. Jak jsem již uvedla výše, na Máhrlovi bylo po celou dobu, kdy byl angažován v olomouckém divadle, jasné znát, že táhne i k jiným divadelním formám a hereckým způsobům vyjádření, než k jakým se dostal a jaké si mohl dovolit na velkém jevišti.

S Davidem Drábkem se Máhrla poprvé setkal v druhé polovině sezony 1994/1995, kdy Drábek založil Studio Hořících žiraf poté, co napsal svůj autorský text *Jana z parku* a inscenoval jej v Prostějově. Studio Hořící žirafy v Olomouci fungovalo necelých deset let a svými kabaretními inscenacemi tvořilo alternativu k repertoáru Moravského divadla.³⁰⁰ Všemmu předcházela inscenace *Hořící žirafy*, jejíž herecké obsazení bylo tvořeno z vysokoškolských a středoškolských studentů, zatímco v *Janě z parku* hráli z velké části profesionální herci z Moravského divadla.³⁰¹ Studio inscenovalo Drábkovy kabaretní i nekabaretní texty – Drábek byl vždy jejich režisérem a Darek Král skládal hudební doprovod. Vzhledem k tomu, že soubor neměl stálé zázemí, konala se jednotlivá představení v různých kulturních prostorách v Olomouci. V roce 2001 došlo v Hodolanech k otevření tzv. Hořícího domu, jehož spravováním byli pověřeni Drábek s Králem.³⁰² Studio Hořících žiraf zde však vydrželo pouze jednu sezonu, neboť poté začaly spory mezi ním, ředitelstvím Moravského divadla a radnicí. Problémy byly finančního i technického charakteru, vyvrcholením pak bylo uvedení inscenace Bernarda Marie Koltèse Roberto Zucco, po němž ředitel divadla Daniel Wiesner znemožnil Studiu další činnost tím, že zbavil Drábka funkce šéfa Studia Hořících žiraf.³⁰³

Rudolf Máhrla s Davidem Drábkem poprvé spolupracoval na inscenaci jeho autorského textu *Jana z parku*, kdy byl herec obsazen do role *Starého herce* (v alternaci s Františkem Řehákem). Inscenace měla premiéru 21. 4. 1995 a kromě Drábka na ni dramaturgicky a režijně dohlížel Darek Král, který se rovněž postaral o

³⁰⁰ KRACÍK, pozn. 35, s. 72.

³⁰¹ Tamtéž, s. 72.

³⁰² Tamtéž, s. 73.

³⁰³ Tamtéž, s. 73.

hudební doprovod. Scénu k Janě z parku vytvořil Martin Král a kostýmy pocházely z dílny Martiny Zárubové-Vítkové. Z Dokumentačního centra mi bylo umožněno zapůjčení záznamu jednoho z představení a naštěstí se jednalo o alternaci s Rudolfem Máhrlou, proto mohu jeho výkon sama hodnotit.

Za scénář ke studiové inscenaci Jana z parku získal David Drábek v roce 1994 Cenu Alfréda Radoka za původní českou divadelní hru.³⁰⁴ Tématem jsou mezilidské vztahy a děj je založen na náhodném setkání několika sobě navzájem neznámých osob. Každá postava má jiné povahové rysy, jiný původ a názory. Přesto společně stráví určitý čas v parku posloucháním vyprávění Jany, zasněné a velmi zvláštní venkovské dívky, která ve své hlavě slyší „boží hlasy“. Park je místem, kde může člověk být sám sebou, může odhodit masku přetvářky a chovat se tak, jak je mu přirozené – proto se může Matyáš Gala v parku chovat jako pes, ložit po všech čtyřech a mít obličej celý modrý. Gala se potkává s Milhaunem, unaveným a trochu otráveným filozofem, s jeho bratrem chlapečkem Poseidonem, který s sebou neustále nosí sklenici vody, protože „se nikdy nesmířil s tím, že musel opustit plodovou vodu“, a s feťákem Hašem, který utíká do přírody k Hare Kršnovi. Tato čtyři naprosto rozdílná lidská individua se setkávají s Janou a všichni se rozhodnou, že budou žít v parku, jíst odpadky a žebrať o kávu. Chvilí na to své rozhodnutí změnit – raději se všichni vrátí do dětství. A v další chvíli jsou připraveni o své iluze.

Drábkův autorský text, který zachycuje pokroucenou současnost a svět, jenž nás obklopuje, je plný netradičního humoru, parodie, nadsázky, ale také vědomí cizoty mezi lidmi, pocitů nepochopení, nepřijetí širokou společností. Drábek vytvořil složité a vrstevnaté dialogy postav, které na jevišti ve výkonech herců dostávaly především ráz parodický. Podle recenzenta Škorpila došlo k významovému zploštění textu a také k postupné ztrátě na zábavnosti.³⁰⁵

Jana z parku klade na jednotlivé herce velké nároky – požaduje především komediální schopnost a také fyzickou zdatnost, která byla v inscenaci hojně využívána k zesílení absurdnosti a humorného aspektu situací. Fyzické kreace nebyly vysloveně akrobatické a náročné, přesto si herci na jevišti užili hodně skoků, dřepů, pobíhání a tanečků. Rovněž gesta byla velmi markantním výrazovým prostředkem

³⁰⁴ KOHOUTEK, Vojtěch. Viděl jsem Janu z parku. *Hanácké noviny*. 29. 4. 1995, 6(51), 7. ISSN 1210-5376.

³⁰⁵ ŠKORPIL, Jakub. Jana, Uchuchul a ti druzí v parku. *Denní telegraf*. 19. 10. 1995, 4(246), 10. ISSN 1210-8391.

v této inscenaci, nesetkala se však u všech recenzentů s úspěchem. Například již zmiňovaný Škorpil ve své recenzi vyslovil názor, že gesta byla hodně rozmáchlá a expresivní a herci příliš přehrávali.³⁰⁶

Pohyb a veškerá akce herců byly velmi omezené, neboť prostor jeviště byl nevelký a působil poněkud stísněně. Proto některé scény nevyzněly tak, jak autor a režisér zamýšlel, občas dokonce na jevišti zavládl spíše chaos a zmatek. Podle Tatjany Lazorčákové nebyla scéna řešena dostatečně funkčně – i přes malé množství dekorací, sestávajících z parkové lavičky a můstku přes vodu, se herci nevyhnuli občasnému nárazu do některé z nich.³⁰⁷ Pohyb ani na chvíli neustával, inscenace byla tedy ve výsledku nepřetržitým tokem dialogů, rychlých pohybových krací a nových setkání. Vše doprovázela hudba Darka Krále, který v některých chvílích zvolil lehce pohádkovou a snovou kompozici tónů. Hudba, hrající částečně i během pauzy, trefně podkreslovala situace odvíjející se před zraky diváků a nenarušovala chod ani pocity, které vyvolávaly. Král v rozhovoru pro *Hanácké noviny* řekl, že jeho hudba má svůj vlastní příběh. Cituji: „Vypovídá o Janě, o parku a o lidech v něm. Některé scény jsou na ní závislé. Diváci uslyší klasiku i moderní hudbu, syntezátory i kostelní varhany, tympány i sbory.“³⁰⁸ Hudební doprovod byl tedy velmi rozmanitý a originální.

Herecké výkony byly poměrně vyrovnané. V hlavní roli Jany se představila Alena Švecová v alternaci s Ditou Vojnarovou. Dokumentační centrum mi poskytlo záznam představení s Ditou Vojnarovou, které se konalo 4. února 1996 v Divadle hudby. Jana Dity Vojnarové byla zpočátku velmi naivní a zasněná, slepě věřící hlasům, které jí radily, aby šla do největšího městského parku a našla sama sebe. Víra v tyto boží hlasy postupem rostla a Vojnarová během hry přeměnila Janu v uvědomělou ženu, neoblomnou ve svém přesvědčení. V předchozích představeních titulní roli ztvárnila Alena Švecová, což některé kritiky svádělo k tomu jednotlivé výkony srovnávat. Podle Michaely Veteškové byla Jana v podání Vojnarové více dospělou ženou než dívkou, její projev byl výraznější a temperamentnější, přesto však považuje roli Jany za „divácky nevděčnou a nejvážnější“.³⁰⁹ Bohužel jsem neměla možnost výkon Aleny Švecové vidět, a proto nemohu toto tvrzení potvrdit ani

³⁰⁶ ŠKORPIL, pozn. 305.

³⁰⁷ LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Jana z generačního parku. *Lidové noviny*. 31. 5. 1995, 8(126), 20. ISSN 0862-5921.

³⁰⁸ KOHOUTEK, Vojtěch. Jana z parku. *Hanácké noviny*. 22. 4. 1995, 6(48), 8. ISSN 1210-5376.

³⁰⁹ VETEŠKOVÁ, Michaela. S Janou na návštěvě v parku. *Hanácké noviny*. 25. 1. 1996, 7(11), 5. ISSN 1210-5376.

vyvrátit. Kostým Jany byl stylizován tak, aby vytvářel mladistvý dojem venkovské dívky, která v dlouhé sukni, s rozpuštěnými vlasy a kloboukem na hlavě přišla na scénu a udiveně se rozhlížela kolem.

Jak bylo řečeno výše, Rudolf Máhrla byl v inscenaci Jana z parku obsazen do role *Starého herce*, který už „vyšel z módy“, ale zůstaly mu jeho herecké manýry a příliš pečlivý rétorický projev. Tato postava se na jevišti objevila pouze v jeden krátký okamžik. Máhrla však i z těch několika minut vytěžil co nejvíce a přizpůsobil svůj herecký projev potřebám textu. Oblečen do dlouhého šedého neforemného hábitu přešel přes můstek a s rozpráženými rukama a velmi stylizovaně a expresivně pronášel své repliky. Svůj typický civilní herecký styl nechal stranou a přistoupil k roli tak, jako jeho herečtí kolegové – s velkou mírou nadsázky, humoru a výrazných gest. U takovéto role lze těžko hovořit o vydařené psychologizaci či charakterizaci postavy, Máhrla přesto i zde dokázal, jak zkušeným hercem byl a že mu stačilo málo prostoru k preciznímu vytvoření postavy. *Starý herec* držel v ruce badmintonovou pálku, která mu sloužila jako opora jeho vlastních slov. Byl kdysi slavným hercem a nyní, v dnešním publiku, již nenacházel ty, kteří mu tleskávali. Za užití zřetelných změn v intonaci hlasu a mimických výrazů představil Máhrla *Starého herce* jako chvílemi sebevědomého, chvílemi zklamaného staříka, který v jeden moment ztěžka klekal na zem a v druhou chvíli energicky přeběhl přes můstek a zmizel z dohledu.

Hostující herec a ředitel šumperského divadla Petr Král byl obsazen do role Uchuchula, černého anděla ve smokingu, který všechny „přátele z parku“ postaví před krutou realitu. Jeho repliky doprovázela hudba, jejíž ladění přešlo z pohádkového do temného, téměř hororového rázu. Ve chvílích, kdy je Uchuchul Petra Krále na scéně, má divák pocit, že již není svědkem komediálních výstupů plných křiku a zmateného pobíhání po jevišti, ale že se charakter inscenace zcela změnil a otevřeně promlouval do duše. Petr Král dokázal svou roli doplnit o skutečně temný a démonický akcent, který navíc podtrhovala černá „křídla“ přišitá k jeho tmavému obleku.

Poté, co prostitutku Špejli, kterou zahrála Věra Šindelková, v závěru inscenace Uchuchul Petra Krále nelítostně odsoudil a nazval ji přehlédnutelnou, předvedla Šindelková realistické uvědomění si vlastní bezvýznamnosti a po hysterickém záchvatu a tichým „Sbohem, Jano“ odešla ze scény. Do této chvíle byla Špejle v jejím podání velmi nevyrovnanou ženou, jejíž touhy, přání a názory se měnily z minuty na minutu. Tatjana Lazorčáková ve své recenzi pro Lidové noviny hodnotí herecké

výkony jako karikurní a nadsazené, ne však vždy stejně zdařile. Drábkův původní text v sobě nese určité hodnoty, které nejen herci, ale celý inscenační tým nebyl schopen naplnit, natož překonat. Akce nebyly přesně rozehrané a chyběl zde cit pro vnitřní detail.³¹⁰

Na konci sezony 1995/1996 měl Rudolf Máhrla možnost herecky participovat na další inscenaci původního textu Davida Drábka *Vařila myšička myšičku*, jejíž premiérové představení proběhlo 9. 5. 1996 v olomouckém Divadle hudby. Inscenační tým byl téměř stejný jako u *Jany z parku* – o režii se postaral sám autor textu společně s Darkem Králem, který měl zároveň na svědomí hudební doprovod. Kostýmy pro komedii *Vařila myšička myšičku* vytvořila Nora Grundová a texty k písním napsal Adam Suchý.³¹¹

Měla jsem k dispozici videozáznam představení z 19. 1. 1998. *Vařila myšička myšičku* je situována do newyorského baru Lippany, kterému vládne homosexuální číšník Sladký Máj. Sem přichází manželský pár – Kolohnát Woytisek a Loiza Woytisek. Tato trojice prakticky ani jednou neopustí jeviště, přičemž se před nimi střídá kabaretní výstup za výstupem, mnohdy bez větší návaznosti či spojitosti. Drábkův kabaret je založen na střídání černého humoru a šokujících, někdy až absurdních scén, což je prokládáno písněmi. Slabinou celého díla je obsahová nesoudržnost a nesouvislost mezi jednotlivými scénami a výstupy. Autor chtěl skrze svůj text a ostré vtipy promlouvat k publiku a navozovat jim pocity, kvůli nesourodosti a roztříštěnosti děje a jeho vnitřního sdělení však inscenace vyvolávala spíše chaos. Petra Pogodová ve své recenzi pro *Kdy-kde-co* vyslovila názor, že některé scény do celkového rámce a formy inscenace nezapadaly: „Zcela nepochopitelnou a matoucí se mi jeví epizoda s Čung-kao-šu a *Isacem*, zařazená těsně před závěr hry. Autor jakoby se rozhodl, že dost bylo srandy, a přikořenil troškou vážného, hlubokomyslného až patetického.“³¹² Postavu *Isaca Mittelbauma* ztvárnil Rudolf Máhrla a v jeho projevu se mísila civilnost a realističnost společně s nadsázkou a humorem. Jeho *Isac* byl starostlivým a milujícím otcem, který před několika lety adoptoval malou holčičku. I ve chvíli, kdy se *Isac* rozhodl předvést

³¹⁰ LAZORČÁKOVÁ, pozn. 307.

³¹¹ POGODOVÁ, Vilma, DRÁBEK, David, KRÁL, Darek. *David Drábek – Vařila myšička myšičku*. Divadelní program. Studio Hořící žirafy při Moravském divadle Olomouc, premiéra 9. 5. 1996. Olomouc: Moravské divadlo, 1995.

³¹² POGODOVÁ, Petra. Co nám uvařila myšička. *Kdy-kde-co v Olomouci*, 1996, 48(6), 36. ISSN: 0323-0244.

kouzlo, jakýsi kabaretní trik, měl stále stejně vážnou tvář i hlas – neboť duchové, které chtěl vyvolat, byli jeho vnuků, kteří zemřeli v nacistických lágrech. Nikdy tedy neopouštěl rovinu vážnosti a naléhavosti, jedině snad ve chvíli, kdy prosebným tónem a přesto za použití vulgárního slova požádal Loizu Woytisek, aby mu s dítětem zhrouceným na zemi pomohla. Podle Jiřího Brechlička byl Rudolf Máhrla schopen s mladšími kolegy udržet tempo. „Překvapivě se mezi mladými herci neztrácejí Ivana Plíhalová a Rudolf Máhrla. Ten se dokonce stává Drábkovou poznávací figurou podobnou Jiráňkovu doktoru Freudovi.“³¹³

Ústřední trojici inscenace Vařila myšička myšičku ztvárnili Pavel Juřica v roli bláznivého homosexuálního číšníka Sladkého Máje, Petr Hofmann coby Kolohnát Woytisek a Ivana Plíhalová se představila jako jeho žena, Loiza Woytisek. Lze říci, že největším tahounem inscenace byl právě Juřica; role Sladkého Máje působila, jako by mu byla psána přímo na tělo, neboť v ní dokonale vyniknul Juřicův komediální talent. Komický efekt jeho promluv, pohybů a veškerého jednání podtrhovalo také jeho vzezření – upnutý bílý nátělník s mašlí u krku, úzké černé kalhoty a výrazné tmavé líčení tváře. Podle Pogodové dokázal Juřica postavu Sladkého Máje rozehrát v jakékoli situaci citlivě a s precizně zvládnutým výběrem výrazových prostředků.³¹⁴

Manželská dvojice Woytiskových se v podání Petra Hofmanna a Ivany Plíhalové skvěle doplňovala, jejich unavené manželství po letech bylo prezentováno s přesnou dávkou ironie a sarkasmu a trefných narážek. I přes to, že byli po celou dobu inscenace přítomni na jevišti, byli oba herci schopni udržet stejnou úroveň zábavy od začátku až do konce. V některých momentech je doplnila či doplnily nově příchozí postavy – v takových chvílích se manželé stávali pozorovateli a komentátory děje. Prostředí ani kulisy se za celou dobu nezměnily, vše se odehrávalo v „baru Lippany“. Nelze tedy hovořit o rekvizitách s vícerym využitím či funkční scéně – výprava pouze dokreslovala prostor baru.

Recenzenti ve svých hodnoceních většinou kritizovali již zmiňovanou nesourodost a nenávaznost jednotlivých výstupů, kvůli čemuž některé scény vyzněly do ztracena nebo působily spíše chaoticky. „Drábek prostě vzal to, co ho či jeho blízké nějakým způsobem zaujalo, naházal vše do jednoho kotle (...) jen, jak už se o

³¹³ BRECHLIČUK, Jiří. Kabaret jako film na divadle. *Hanácké noviny*. 11. 5. 1996, 7(57), 5. ISSN 1210-5376.

³¹⁴ POGODOVÁ, pozn. 312.

tom v Čapkově pohádce přesvědčil pejsek a kočička, nemusí vždycky chutnat tak dobře, jak bychom chtěli.“³¹⁵

Na konci sezony 1996/1997 si Rudolf Máhrla zahrál v inscenaci *Kosmická snídaně* aneb *Nebřenský*, jejímž autorem, režisérem i kostýmním výtvarníkem byl David Drábek. Premiéra se konala 5. 6. 1997 v olomouckém S-klubu a Drábek opět spolupracoval s Darkem Králem, který se na inscenaci podílel nejen dramaturgicky, ale také vytvořil hudební doprovod. Scénickou výpravu navrhla hostující Lucie Svobodová. Hra je rozdělena na dva díly, přičemž Rudolf Máhrla se objevil jako *Makropulos* v obou z nich.

V titulní roli Nebřenského se představil Dušan Urban, který jej ztvárnil jako trochu egoistického, až téměř fanaticky zamilovaného muže, jenž spáchá sebevraždu, aby se mohl znovu setkat se svou zesnulou manželkou Kateřinou.³¹⁶ „Dušan Urban hraje muže Nebřenského, jeho život, smrt a i to po ní. Nebude chybět ani geniální profesor, dvě Nebřenské ženy, mumie, dlouhonoší milenci, kybernetický červ, opičí matka a smrtelné nebezpečí na palubě kosmické lodi.“³¹⁷ David Drábek tedy divákům představil inscenaci stejně bláznivou a plnou originálního humoru i skrytých narážek jako jeho předchozí počiny. Přesto byla *Kosmická snídaně* civilnější než Drábkovy předchozí texty tím, že se více zaměřuje na osud jednoho člověka, který ve svém nešťastném bloudění potkává zvláštní osoby a bytosti.³¹⁸ Jednotlivé scény a setkání však také svou podobou směřovaly ke kabaretní formě a určité samostatnosti, v důsledku čehož se děj stával mnohvrstevnatou mozaikou.

Rudolf Máhrla, jak již bylo řečeno, byl obsazen do role *Makropula* – staříka, který již osmnáctkrát zemřel, ale pokaždé se zase vrátil mezi živé, byl tedy „věčností nepřijímaný“³¹⁹. *Makropulos* je rozverný starý muž, který se rád směje a pije. Tuto roli si herec jistě rád zahrál, neboť *Makropulos* oplývající energií a humorem byl typem postav, k nimž podle slov paní Milady Máhrlové měl Rudolf Máhrla nejbližší. „Nádhernou figurou je i stoletý *Makropulos* Rudolfa Máhrly, který prodělal sedmnáct klinických smrtí a vždy ho poslali zpět.“³²⁰

³¹⁵ TESÁRKOVÁ, Radka. Jak pejsek a kočička pekli dort. *Slovo*. 4. 11. 1997, **89**(261), 8. ISSN 0231-732X.

³¹⁶ Otázky pro Dušana Urbana. *Hořící noviny*. 1997, listopad, s. 2.

³¹⁷ PASTIŠ, Andrej. Happy End v každé chvíli. *Hořící noviny*. 1997, listopad, s. 2.

³¹⁸ MOŤKOVÁ, Jitka. *Kosmická snídaně* aneb *Nebřenský*. *Moravskoslezský den*. 4. 6. 1997, **8**(139), 8.

³¹⁹ KŘÍŽ, Jiří P. Drábek nabízí převoz řekou Léthé. *Právo*. 21. 7. 1997, **7**(172), 9.

³²⁰ TICHÝ, Zdeněk A. Drábkův rej bizarních bytostí je kosmickým kabaretem. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 10. 6. 1997, **8**(137), 6.

Kostlivec v silonkách byla v pořadí třetí hra, v níž si mohl Rudolf Máhrla zahrát rovnou dvě role – *holuba Nathana* a *radioamatéra Benedikta*. David Drábek k této hře napsal scénář a režijně na ni dohlížel. Premiéra se konala 13. 12. 1999 v olomouckém Jazz Tibet Clubu. Kabaretní hra je založená na parodii televizního světa, který podle Drábkovy názoru od sebe lidi oddaluje, „potlačuje jejich individualitu a paradoxně také duchovní intimitu a soukromí.“³²¹ Drábek ostře útočil na rádoby inteligentní politické debaty, kritizoval zábavné pořady a jejich moderátory, kteří pitvoří sami sebe, a před diváky stavěl scénky, jejichž absurdita a nadsazenost postupně gradovaly. Vše bylo doprovázeno hudbou Darka Krále, která podkreslovala směšnost a nereálnost televizního světa, který všechny pohlcuje.³²² V inscenaci Kostlivec v silonkách si mohl Rudolf Máhrla vyzkoušet, jaké to je být součástí nezadržitelné vlny satirických a ironických narážek, dynamických výstupů a dokonce také „vypadávání“ z rolí.

V poslední inscenaci Davida Drábka autora-režiséra se Rudolf Máhrla vrátil do role *Starého herce*. Jednalo se o upravenou verzi Jany z parku, tentokrát s názvem Jana z parku II. Premiéra inscenace proběhla 19. 11. 2001 a opět se na jejím vzniku podílel Darek Král coby autor hudby. Drábek původní Janu z parku upravil tak, aby byla více ostrá a naléhavá, ubral rovněž na prvotní dávce humoru a spíše jí dodal na vážnosti. „Jestliže první verzi obdařil (...) laskavou shovívavostí a smířlivostí, jeho nová Jana z parku II je jedovatější, tvrdší, méně úsměvná a beznadějnější.“³²³ Herecké obsazení zůstalo téměř stejné, jako u první Jany z parku, i text neprošel žádnými zásadními změnami. Zápětka zůstala totožná – osamělí lidé hledající sami sebe přicházejí do parku, kde narazí na zvláštní dívku Janu, která je v tomto hledání vede. Změnou prošlo především celkové vyznění inscenace a charakterů a osudy některých postav. O nejvýraznější změně lze hovořit ve spojitosti s postavou Haše, do níž byl znovu obsazen Adrian Jastraban. Z předchozí uvolněné, bezstarostné podoby hippiesáka hledajícího Hare Kršnu přešel Jastrabanův Haš do roviny beznaděje a utrpení. „Jeho extatický tanec je krutou agónií a vzpínání k jednotě posledním krokem vstříc smrti. Unavená a střídma gesta a zpomalené pohyby

³²¹ BIELESZ, Petr. Kostlivec v silonkách zesměšňuje televizní svět. *Olomoucký den*. 9. 1. 2001, 3(9), 13. ISSN 1212-3625.

³²² KŘÍŽ, Jiří P. S Kostlivcem se smějeme sami sobě. *Právo*. 24. 7. 2000, 10(166), 17.

³²³ KŘÍŽ, Jiří P. Jana z parku přitvrdila. *Právo*. 13. 12. 2001, 11(287), 8.

vypovídají o Hašově beznadějném konci, který jen na krátký okamžik oddálí setkání s Janou, v jejímž náručí (...) Haš umírá.“³²⁴

Drábek tentokrát zvolil princip filmového střihu a stavěl proti sobě „významově kontrastní motivy, aktualizační iluze ze světa reklamních sloganů a televizních seriálů“³²⁵, přičemž míra úzkosti a absurdního humoru neúprosňe gradovala.³²⁶ Rovněž výprava prošla určitou inovací – místo lavice a dřevěného můstku „přes vodu“ byl prostor jeviště ohraničen potrhanou igelitovou fólií, která byla jedinou kulisou Jany z parku II. Celkové ladění inscenace podtrhovala hudba Darka Krále, který zvolil útočné, naléhavé a tragické kompozice tónů. Nová Jana z parku překládala divákům a zároveň je varovala před tím, co se jim samotným může snadno stát – před samotou, nepochopením a prázdnotou.³²⁷

Práce s Davidem Drábkem byla, dle mého názoru, tím nejnetradičtějším, co v herecké kariéře Rudolfa Máhrly za necelých čtyřicet let potkalo. V dřívějších letech již měl možnost hrát role v inscenacích absurdních dramat, Drábkovy texty však byly ještě více odlišné – scházel jim jakýkoliv plynulý, návazný děj, a především psychologizace a vývoj postav. Drábek s oblibou stavěl věci do ostrého protikladu a vršil na sebe jednotlivé scény a nečekané souvislosti. Jakožto režisér pak vedl herce ke zkratce, hyperbole, metafoře – museli tedy zapomenout na všechno, na co byli zvyklí u klasického repertoáru Moravského divadla. U jeho textů rovněž nelze s jistotou mluvit pouze o kabaretu – jeho „hry“ jsou vždy také trochu tragické, groteskní, absurdní.

³²⁴ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Drábkův úzkostný obraz světa. *Divadelní noviny*. 2002, 7(1), 6. ISSN 1210-471X.

³²⁵ Tamtéž.

³²⁶ Tamtéž.

³²⁷ Tamtéž.

ZÁVĚR

Cílem předkládané diplomové práce bylo představit osobnost herce Rudolfa Máhrly, který v olomouckém divadle působil od sezony 1962/1963 do konce sezony 2000/2001, přičemž uměleckou činnost definitivně ukončil na konci roku 2002, kdy hrál v inscenaci Roberto Zucco v Drábkově Hořícím domě. Máhrla tedy jako herec strávil v Olomouci necelých čtyřicet let a představil se ve více než dvou stech rolích. Za tuto dobu se ve vedení činoherního souboru vystřídalo devět osobností a divadlo pětkrát změnilo ředitele. Každé nové období znamenalo pro Máhrlu jiné herecké příležitosti, mimo několika významnějších rolí v šedesátých a sedmdesátých letech bylo zlomem období osmdesátých let, kdy si častokrát zahrál větší role, a pak především devadesátá léta, kdy ztvárnil nejednu hlavní roli.

Z dohledaného kritického materiálu jsem se pokusila vyvodit zobecnění, jakým hercem Rudolf Máhrla byl. Čtyřicet let herecké kariéry znamená značné množství historických pramenů a dokumentů, z nichž jsem mohla čerpat informace. Většina recenzí bohužel neposkytuje přesný obraz toho, jaký byl Máhrlův herecký styl – představu o tom si však lze utvořit z jednotlivých zmínek, útržků a samozřejmě nejlépe pomocí videonahrávek a také částečně díky fotodokumentaci. Recenze jsou povětšinou stručné a spíše obsahují chválu toho kterého výkonu, ne však detailnější analýzu. Takových vzácných případů je poskrovnu – takových, které alespoň pár slovy popíší roli a to, jak se s ní herec vypořádal a jaké výrazové prostředky k tomu využil. Dohledávání kritické reflexe se často nesetkalo s úspěchem především u starších inscenací, proto jsem se mnohdy nemohla věnovat roli více do hloubky a bohužel šlo nejednou o titulní roli.

Rudolf Máhrla za čtyřicet let svého působení v olomouckém divadle musel často přihlížet odchodům svých kolegů, ať už herců či režisérů, a i přes veškeré nesnáze, kterými divadlo v různých vývojových etapách procházelo, mu zůstal věrný a vybuďoval si v činoherním souboru pevné místo.

Po celou svého angažmá v Olomouci se Rudolf Máhrla vyrovnával s různorodým a rozmanitým repertoárem, kvůli čemuž tvořil dosti odlišné role a nemohl se více zaměřit a prohloubit určitý styl. Postupně se více herecky vyhraňoval a podle recenzí lze usuzovat, že zůstal věrný civilnímu projevu a nesklouzával k patosu, karikatuře či přílišné stylizaci, pokud to sama inscenace vyloženě nevyžadovala. Máhrla od začátku disponoval schopností sugestivně zobrazit

charakter a psychologický vývoj postavy, její pohnutky mysli i svědomí. Míra jeho talentu, na jehož zdokonalení mohl celý život pracovat, byla natolik vysoká, že dokázal většinu postav vysloveně naplnit vnitřním životem.

Často byl herec vystaven situaci, kdy role, do níž byl obsazen, byla sice komediálního ražení, přesto však s určitým emotivním a hořkým osudem. Máhrla tedy nejednou naplnil komickou roli sentimentem a emočním napětím, čímž ji obohatil o lidský rozměr. Dosahoval toho mnohdy svých hlasovým projevem – práce Máhrly s hlasem, jak jsem mohla vypožorovat z videozáznamů, které mi poskytl archiv Moravského divadla a také Dokumentační centrum, byla znamenitá – dokázal k divákům promlouvat jako hodný pohádkový dědeček, s bojovným zápalem vzdoru i jako zlomený starý muž.

Vlastní fyziognomií nebyl Máhrla předurčen k rolím velkých herojů, králů či bojovníků. Jakožto herec drobnější postavy a relativně všedního vzezření se lépe cítil spíše v postavách nenápadných, přesto povahovými rysy a chováním velmi zvláštních mužů. Tyto postavy pak v jeho podání působily velmi realisticky a životně. Často byl také do podobných rolí obsazován díky svému pohybovému nadání, neboť mnohé z jeho rolí vyžadovaly fyzicky náročné kreace. Téměř akrobatické výkony byl schopen předvádět a udivovat jimi až do svého odchodu do důchodu. O tomto faktu se zmínila i Milada Máhrlová ve svém dopise – její manžel byl pohybově velmi talentovaný, což nezůstalo bez povšimnutí ať už režiséry, tak kritikou.

Podle recenzí byly jeho postavy divákům blízké a srozumitelné, neboť je předváděl civilně a realisticky, někdy s dávkou příjemného humoru, jindy s potřebnou vážností. Svě typické výrazové prostředky Rudolf Máhrla uplatňoval ve velmi širokém a rozmanitém repertoáru, zkušeností tedy nasbíral nespočet a nezalekl se žádné náročnější role. Podle Milady Máhrlové se nejlépe cítil v rolích komediálních, neboť u nich mohl využít své pohybové nadání. Herec prý často rád vzpomínal na roli *skřítky Puka* ze Snu noci svatojanské, kde se mohly jeho fyzické schopnosti naplno projevit i ve starším věku. Z mnou uvedeného výkladu však vyplývá, že to nebyly role komediální, které Máhrlově hereckému stylu vyhovovaly nejvíce, ale role lstivých a nepředvídatelných intrikánů, ironických komentátorů svého vlastního osudu a také vnitřně nespokojených či nešťastných mužů. Režiséři se rovněž nebáli v pozdějších letech využít Máhrlova vyššího věku a obsazovali jej do rolí staříků, kteří se nechali poblouznit mladou krásnou ženou (Láska dona

Perlimplína či Škola pomluv), a konkrétně David Drábek záměrně Máhrlo pověřil rolí „vysloužilého“ *Starého herce*.

O Máhrlově zálibě v jiných divadelních formách, odlišné poetice a režijní a herecké práci lze říci, že trvala po celý jeho život a byla důkazem jeho upřímné oddanosti divadlu. Jeho činnosti na malých jevištích jsem věnovala dvě kapitoly – jednu souhrnně pojednávající o všech uskupeních, na jejichž inscenacích se Máhrla podílel, v další kapitole jsem samostatně popsala jeho spolupráci s Davidem Drábkem. Především Drábkovy inscenace nabídl Máhrlovi možnost vyzkoušet si herecký styl, s jakým se doposud nesetkal – odpseudologizované herectví s množstvím nadsazených gest, zkratek a hyperbol.

V prvních čtyřech velkých kapitolách, rozdělených podle historických etap, jsem se snažila kompletně představit práci Rudolfa Máhrly od jeho nástupu do tehdejšího Divadla Oldřicha Stibora, vyzdvihla jsem všechny důležitější inscenace, k nimž jsem měla dostatek faktografických pramenů a kritické reflexe, a vždy jsem připojila stručný popis společensko-kulturního kontextu daného období. V další části své diplomové práce jsem se podrobněji věnovala vybraným kapitolám, které byly pro Máhrlovu hereckou kariéru zásadní. Do příloh práce jsem připojila kompletní základní dokumentaci těchto vybraných inscenací, dále soupis všech rolí a také obrazovou přílohu sestávající z dvaceti fotografií.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

LITERATURA

- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.
- KRACÍK, Vladislav. Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995 – 2003. In ŠORMOVÁ, Eva. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 72 – 76.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Amatérské studio. In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc: Moravské divadlo, 2000, s. 133 – 136.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Čas malých divadel*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996. 216 s.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana, ROUBAL, Jan. *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60.-80. let dvacátého století*. 1. vyd. [Praha]: Pražská scéna, 2003. 207 s.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Olomoucká činohra – osmdesátá a devadesátá léta. In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc: Moravské divadlo, 2000, s. 103 – 117.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Studiové aktivity v olomoucké činohře. In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc: Moravské divadlo, 2000, s. 127 – 132.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Studio Forum - příběh divadla: (k historii divadla v Olomouci v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století)*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 231 s.
- POGODOVÁ, Tereza. *Divadlo hudby jako prostor pro uměleckou alternativu*. Olomouc: 2002. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra teorie a dějin dramatických umění.
- SATKOVÁ, Naďa. *Pěšák divadla - Jiří Svoboda (Podoby profese divadelního režiséra v šedesátých letech 20. století v regionálním divadle)*. Brno: 2016. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Katedra divadelních studií.
- STÝSKAL, Jiří. Milníky osmdesáti let. In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc : Moravské divadlo, 2000, s. 87 – 102.

STÝSKAL, Jiří. Obrysy vývoje činohry v Olomouci (1920 – 1983). In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc : Moravské divadlo, 2000, s. 87 – 102.

STÝSKAL, Jiří. Stručný pohled do historie. In STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc : Moravské divadlo, 2000, s. 9 – 16.

ŠORMOVÁ, Eva. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s.

ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci – od roku 1479*. Vyd. 1. Praha : Pražská scéna, 2008. 271 s.

VALÍKOVÁ, Vendula. *Nástup normalizace a její vliv na činnost Moravského divadla Olomouc (sezony 1966-1972)*. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

PRAMENY

JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v desíletí 1965/1975. Přehled o činnosti za sezóny 1965/66-1974/75*. Olomouc, 1975. 108 s.

JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v desíletí 1975/1985*. Olomouc, 1986. 149 s.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Olomoucké divadelní reflexe: Moravské divadlo Olomouc - činohra devadesátých let 20. století: výběr recenzí*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. 112 s.

Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990: Almanach k 70. výročí vzniku čes. div. v Olomouci. Olomouc: Stát. div. O. Stibora, 1990. 131 s.

STEINMETZ, Karel (ed.). *Moravské divadlo Olomouc 1920-2000: almanach*. Olomouc : Moravské divadlo, 2000. 152 s.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *O současném činoherním divadle*. Ostrava: Profil, 1990. 185 s.

Divadelní hry

DANĚK, Oldřich. *Vévodkyně valdštejnských vojsk: Hra*. Praha: 1981.

DRÁBEK, David. *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídane, aneb, Nebřenský; Švédský stůl; Kostlivec v silonkách; Kostlivec: vzkříšení; Embryo, čili, Automobily východních Čech: (divadelní hry)*. Vyd. 1. Brno: Větrné mlýny, 2003. 398 s. Dramatické texty; sv. 28. ISBN 80-86151-74-3.

MARCEAU, Félicien. *Vajíčko: Hra o 2 dějstvích*. Praha: Dilia, 1964. 74 s.

SHAKESPEARE, William. *Sen noci svatojánské*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 2013. 113 s. ISBN 978-80-7108-341-2.

SHERIDAN, Richard Brinsley. *Škola pomluv: komedie o 8 obr.* Praha: 1972.

SIMON, Neil. *Vstupte!*. Praha: 1973.

SMOČEK, Ladislav. *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Vyd. 2., V nakl. Artur vyd. 1. Praha: Artur, 2010. 67 s. Edice D; sv. 75. ISBN 978-80-87128-47-3.

Divadelní programy:

DRÁBEK, David. *Ephraim Kishon – Byl to skřivan*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 7. 2. 1997. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1997.

DRÁBEK, David, KRÁL, Darek. *David Drábek – Jana z parku*. Divadelní program. Premiéra 21. 4. 1995. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1995.

DRÁBEK, David, KRÁL, Darek. *David Drábek – Kosmická snídane aneb Nebřenský*. Divadelní program. Premiéra 5. 6. 1997. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1997.

DRÁBEK, David, KRÁL, Darek. *David Drábek – Kostlivec v silonkách*. Divadelní program. Premiéra 13. 12. 1999. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1999.

DRÁBEK, David, KRÁL, Darek. *David Drábek – Vařila myšička myšičku*. Divadelní program. Premiéra 9. 5. 1996. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1996.

DRÁBEK, David. *Ladislav Stroupežnický – Naši furianti*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 11. 4. 1997. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1997.

DRÁBEK, David. *William Shakespeare – Sen noci svatojánské*. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 13. 12. 1996. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1996.

Federico García Lorca – Láska dona Perlimplína a vášnivost Belisina. Divadelní program. Premiéra 2. 5. 1991. Olomouc: Studio Forum, 1991.

Félicien Marceau – Vajíčko. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 1. 3. 1964. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1964.

FLÍČEK, Jiří. *Boris Lavreněv – Přelom*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 12. 12. 1962. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1962.

FLÍČEK, Jiří. *Gorni Kramer - Pietro Garinei - Sandro Giovannini – Když je v Římě neděle*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 31. 3. 1963. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1963.

FLÍČEK, Jiří. *William Shakespeare – Mnoho povyku pro nic*. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 12. 1. 1964. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1964.

FLÍČEK, Jiří. *Yves Jamiaque – Morčata*. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 27. 1. 1963. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1963.

HERTLOVÁ, Brigita. *Georg Bernard Shaw – Svatá Jana*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 18. 12. 1983. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1983.

CHARVÁTOVÁ, Zdeňka. *Ladislav Stroupežnický – Naši furianti*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 20. 12. 1964. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1964.

CHARVÁTOVÁ, Zdeňka. *William Wycherley – Panička z venkova*. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 11. 7. 1964. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1964.

JANĚKOVÁ, Eva. *Jan Drda – Hrátky s čertem*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 26. 12. 1996. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1996.

Jan Kopecký – O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 6. 2. 1994. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1994.

Ladislav Smoček – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 24. 3. 1970. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1970.

LÁZŇOVSKÝ, Michal. *William Shakespeare – Hamlet*. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 10. 6. 1976. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Bertolt Brecht – Kavkazský křídový kruh*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 11. 12. 1977. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1977.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Eduardo de Filippo – Vnitřní hlasy*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 11. 1. 1978. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1978.

LOŠŤÁK, Radoslav. *František Hrubín – Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 21. 4. 1974. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1974.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Ján Solovič – Žebrácké dobrodružství*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 18. 6. 1972. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1972.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Jaroslav Vrchlický – Noc na Karlštejně*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 28. 5. 1978. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1978.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Leonid Zorin – Ach, to divadlo*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 16. 5. 1976. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Pavel Soukup – Tři na slunci*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 20. 2. 1976. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *André Gille – Křupani*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 26. 1. 1975. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1975.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Tibor Déry – Sándor Pócs – Festival*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 9. 3. 1976. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Václav Kliment Klicpera – Hadrián z Římsů*. Divadelní program. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 26. 10. 1976. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *Vasilij Šuškin – Charakteri*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 23. 10. 1976. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *William Shakespeare – Romeo a Julie*. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 17. 3. 1976. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1976.

LOŠŤÁK, Radoslav. *William Shakespeare – Sen noci svatojanské*. Činohra Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 29. 10. 1972. Olomouc: Divadlo Oldřicha Stibora, 1972.

Neil Simon – Vstupte! Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 12. 1. 1996. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1996.

POGODOVÁ, Vilma, DRÁBEK, David, VONDRÁŠEK, David. *Jean-Loup Dabadie – Jerome Savary – D'Artagnan*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 3. 5. 1996. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1996.

PUHAČ, Vladimír. *Edmond Rostand – Cyrano de Bergerac*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 10. 11. 1991. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1991.

PUHAČ, Vladimír. *Jacques Offenbach – Peter Hacks – Krásná Helena*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 19. 1. 1992. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1992.

PUHAČ, Vladimír. *Jaroslav Vostrý – Tři v tom*. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 31. 5. 1992. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1992.

PUHAČ, Vladimír. *Jozef Gregor Tajovský – Ženský zákon*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 29. 9. 1991. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1991.

Richard Brinsley Sheridan – Škola pomluv. Divadelní program. Činohra Moravského divadla v Olomouci, premiéra 20. 10. 1995. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 1995.

SULOVSKEÝ, Jan. *Aleš Fuch – Příběhy z Dekameronu*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 22. 5. 1988. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1988.

SULOVSKEÝ, Jan. *Alois Mrštík – Vilém Mrštík – Maryša*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 9. 5. 1982. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1982.

SULOVSKEÝ, Jan. *Jan Schmid – Třináct vůní*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 17. 2. 1985. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1985.

SULOVSKEÝ, Jan. *Josef Kajetán Tyl – Strakonický dudák*. Divadelní program. Činohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 2. 1. 1988. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1988.

SULOVSKEÝ, Jan. *Miroslav KrleŹa – Páni Glembayové*. Divadelní program.   inohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 5. 12. 1985. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1985.

SULOVSKEÝ, Jan. *Oldřich Daněk – Vévodkyně valdřtejsk  ch vojsk*. Divadelní program.   inohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 9. 5. 1986. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1986.

SULOVSKEÝ, Jan. *Pavel Landovský – Hodinov   hoteliér*. Divadelní program.   inohra Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, premiéra 11. 3. 1990. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora, 1990.

Audiovizuální dokumenty:

DRÁBEK, David. *Jana z parku* [videozáznamu na 1 DVD]. UloŹeno v Dokumenta  n  m centru dramatických umění.

DRÁBEK, David. *Kostlivec v silonkách* [videozáznamu na 1 DVD]. UloŹeno v Dokumenta  n  m centru dramatických umění.

DRÁBEK, David. *V  řila myř  řka myř  řku* [videozáznamu na 1 DVD]. UloŹeno v Dokumenta  n  m centru dramatických umění.

SHAKESPEARE, William. *Sen noci svatojánské* [kopie videozáznamu z VHS na 1 DVD]. UloŹeno v archivu Moravského divadla.

SHERIDAN, Richard Brinsley. *řkola pomluv* [kopie videozáznamu z VHS na 1 DVD]. UloŹeno v archivu Moravského divadla.

SIMON, Neil. *Vstupte!* [kopie videozáznamu z VHS na 1 DVD]. UloŹeno v archivu Moravského divadla.

Fotografie uloŹen   v archivu Moravského divadla:

2   b. fotografie z inscenace Zdrav   nemocn   (1963)

5   b. fotografií z inscenace Vajíčko (1964)

3   b. fotografie z inscenace Sen noci svatojánské (1972)

8   b. fotografií z inscenace Źebr  ck   dobrodruŹstv   (1972)

1   b. fotografie z inscenace Kavkazský kř  dov   kruh (1977)

8   b. fotografií z inscenace Hrátky s čertem (1978)

5   b. fotografií z inscenace Noc na Karlřtejn   (1978)

4   b. fotografie z inscenace Svat   Jana (1983)

7 bar. fotografií z inscenace Svat   Jana (1983)

- 16 čb. fotografií z inscenace Vévodkyně valdštejnských vojsk (1986)
- 1 čb. fotografie z inscenace Tři v tom (1992)
- 5 čb. fotografií z inscenace Hrátky s čertem (1994)
- 10 čb. fotografií z inscenace O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele Našeho Ježíše Krista (1994)
- 1 čb. fotografie z inscenace Jana z parku (1995)
- 3 čb. fotografie z inscenace Škola pomluv (1995)
- 4 bar. fotografie z inscenace Škola pomluv (1995)
- 2 čb. fotografie z inscenace Vstupte! (1995)
- 5 čb. fotografií z inscenace Sen noci svatojánské (1996)
- 2 bar. fotografie z inscenace Sen noci svatojánské (1996)
- 1 čb. fotografie z inscenace Vařila myšička myšičku (1996)
- 4 čb. fotografie z inscenace D'Artagnan (1996)
- 8 čb. fotografií z inscenace Byl to skřivan (1997)
- 1 čb. fotografie z inscenace Kosmická snídane aneb Nebřenský (1997)

Fotografie z Divadelního ústavu:

- 6 čb. fotografií z inscenace Sen noci svatojánské (1972)
- 7 čb. fotografií z inscenace Žebrácké dobrodružství (1972)
- 6 čb. fotografií z inscenace Sněhurka (1974)
- 11 čb. fotografií z inscenace Křupani (1975)
- 22 čb. fotografií z inscenace Charakteři (1976)
- 24 čb. fotografií z inscenace Ach, to divadlo! (1976)
- 3 čb. fotografie z inscenace Páni Glembayové (1983)
- 18 čb. fotografií z inscenace Vévodkyně valdštejnských vojsk (1986)
- 3 čb. fotografie z inscenace Sen noci svatojánské (1996)
- 3 čb. fotografie z inscenace Byl to skřivan (1997)
- 2 čb. fotografie z inscenace Naši furianti (1997)

Rozhovory a články:

- BIELESZ, Petr. Kostlivec v silonkách zesměšňuje televizní svět. *Olomoucký den*. 9. 1. 2001, 3(9), 13. ISSN 1212-3625.
- ČERMÁKOVÁ-OBRŠÁLOVÁ, Marie. Rudolf Máhrle: osobnosti olomoucké činohry. *Kdy-kde-co v Olomouci*. 2000, 52(3), 19. ISSN 0323-0244.

ČÍŽEK, Ondřej. Shakespeare, Hollywood, Máhrla. Činohra Moravského divadla slaví ve velkém stylu. In: *olomouc.cz* [online]. 21. 10. 2010 [cit. 1. 9. 2017]. Dostupné z: <https://www.olomouc.cz/zpravy/clanek/Shakespeare-dobyva-Hollywood-Alespon-na-prknech-Moravskeho-divadla-14792>.

KOHOUTEK, Vojtěch. Jana z parku. *Hanácké noviny*. 22. 4. 1995, 6(48), 8. ISSN 1210-5376.

KOLÁŘ, Bohumír. William Shakespeare je to nejlepší, co divadlo má, tvrdí herec Moravského divadla Rudolf Máhrla. *Hanácké noviny*. 12. 12. 1996, 7(148), 6. ISSN: 1210-5376.

LAŠTOVKOVÁ, Anna. Rudolf Máhrla je připoután dodnes... *TV Magazín*. 2005, 14(22), 19. ISSN 1210-5120.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Hořící žirafy – druh, který definitivně zanikl. *Divadelní noviny*. 2004, 9(10), 10. ISSN 1210-471X.

Otázky pro Dušana Urbana. *Hořící noviny*. Listopad, 1997, s. 2.

PASTIŠ, Andrej. Happy End v každé chvíli. *Hořící noviny*. Listopad, 1997, s. 2.

ULÍK, Karel. Popularita těší v každém věku. *Satelit – Parabola*. 2005, 13(26), 6–7. ISSN 1210-4434.

Noviny a časopisy:

Amatérská scéna: 1965

Český deník: 1992 – 1994

Český týdeník: 1995 – 1996

Denní telegraf: 1995

Divadelní noviny: 1967 – 2002

Film a divadlo: 1985

Hanácké noviny: 1991 – 1997

Hořící noviny: 1997

Kdy-kde-co: 1997

Květy: 1965

Lidová demokracie: 1963 – 1964

Lidové noviny: 1994 – 2003

Literární noviny: 1965

Metropolitan: 1992

Mladá fronta Dnes: 1966 – 2001

Moravské noviny: 1991
Moravskoslezský den: 1990 – 1997
Nová svoboda: 1962 – 1990
Olomoucký den: 2001
Práce: 1963 – 1994
Právo: 1995 – 2001
Právo lidu: 1991 – 1992
Puls: 1992 – 1997
Rudé právo: 1965
Scéna: 1983 – 1990
Slovo: 1997
Stráž lidu: 1962 – 1995
Svět sovětů: 1965
Svoboda: 1992 – 2001
Svobodné slovo: 1962 – 1988
Telegraf: 1993 – 1994
Tvorba: 1975 – 1978
Vlasta: 1965 – 1974
Zemědělské noviny: 1963 – 1992

SOUPIS ROLÍ RUDOLFA MÁHRLY (OLOMOUC 1962-2002)

1.gentleman; Lodivod; Ame (Pavel Kohout, *Cesta kolem světa za 80 dní*, premiéra 27. 10. 1962)

Polevoj (Boris Lavreněv, *Přelom*, premiéra 12. 12. 1962)

Ferdinand Dugrenier (Yves Jamiaque, *Morčata*, premiéra 27. 1. 1963)

Tuzzi, profesor (Pietro Garinei-Sandro Giovanni, *Když je v Římě neděle*, premiéra 31. 3. 1963)

Kleant, Angličan milý (Molière, *Zdravý nemocný*, premiéra 9. 6. 1963)

Radius, robot (Karel Čapek, *R.U.R.*, premiéra 6. 10. 1963)

Juan (William Shakespeare, *Mnoho povyku pro nic*, premiéra 12. 1. 1964)

Emil Magis (Félicien Marceau, *Vajíčko*, premiéra 1. 3. 1964)

První vrah (William Shakespeare, *Macbeth*, premiéra 26. 4. 1964)

Don Marzio (Carlo Goldoni, *Zpívající Benátky*, premiéra 31. 5. 1964)

Trope (William Wycherley, *Panička z venkova*, premiéra 11. 7. 1964)

Kovrzek, krejčí (Oto Šafránek, *Krejčovská pohádka*, premiéra 16. 9. 1964)

Stanley (Arthur Miller, *Smrt obchodního cestujícího*, premiéra 18. 10. 1964)

František Fiala (Ladislav Stroupežnický, *Naši furianti*, premiéra 20. 12. 1964)

Ivan Špekin (Nikolaj Vasiljevič Gogol, *Revizor*, premiéra 14. 2. 1965)

Jevstignějič (Isaac Babel, *Marija*, premiéra 11. 4. 1965)

Päuli Neukomm (Friedrich Dürrenmatt, *Frank V.*, premiéra 13. 6. 1965)

Damis (Molière, *Tartuffe*, premiéra 10. 10. 1965)

Bublina, pošetilý mladík (William Shakespeare, *Půjčka na oplátku*, premiéra 24. 10. 1965)

Lucius, mladý čert (Jan Drda, *Hrátky s čertem*, premiéra 12. 12. 1965)

Hluchoněmý; Špinavý pán (Jean Giraudoux, *Bláznivá ze Chaillot*, premiéra 20. 2. 1966)

Dřevorubec (Federico García Lorca, *Krvavá svatba*, premiéra 17. 4. 1966)

Harry (Murray Schisgal, *A co láska?*, premiéra 24. 4. 1966)

Amiens (William Shakespeare, *Jak se vám líbí*, premiéra 5. 11. 1966)

Pedro Luis Albornos (Jaroslav Abramow, *Zámecké dostihy*, premiéra 8. 1. 1967)

Jarmareční zpěvák (Bertolt Brecht, *Žebrácká opera*, premiéra 26. 2. 1967)

Roberto (Giulio Scarnicci, Renzo Tarabusi, *Kaviár nebo čočka*, premiéra 23. 4. 1967)

Otec (Zdeněk Mahler, *Normálka aneb Svatba jako řemen*, premiéra 18. 6. 1967)

Kohout Zlatý hřebínek (Netta Deborská, Zora Jiráková, *Dřevěný zámek*, premiéra 20. 9. 1967)

Hastrman (Jan Jílek, Kapárek, *Honza a zakletá princezna*, premiéra 10. 4. 1968)

role (členové činohry SDOS, *Nač myslím...*, premiéra 6. 9. 1968)

Tatínek (Jan Karafiát, *Broučci*, premiéra 22. 10. 1968)

George Bamberger (Petr Shaffer, *Černá komedie*, premiéra 2. 2. 1969)

Vévoda z Greenvilu (Alexander Dumas, Charles Charras, *Spiknutí naruby*, premiéra 27. 6. 1969)

Sudí (Václav Kliment Klicpera, *Rohovín Čtverrohý*, premiéra 18. 10. 1969)

Důstojník (Václav Kliment Klicpera, *Veselohra na mostě*, premiéra 18. 10. 1969)

Ferda Mravenec (Ondřej Sekora, *Ferda Mravenec*, premiéra 24. 10. 1969)

Filip, král francouzský (Friedrich Dürrenmatt, *Král Jan*, premiéra 21. 12. 1969)

Skapino (Molière, *Skapinova šibalství*, premiéra 22. 2. 1970)

Burke (Ladislav Smoček, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, premiéra 24. 3. 1970)

Bimbo, náčelník loupežníků (Vladimír Poštulka, *O princezně loupežnici*, premiéra 30. 4. 1970)

Hrbáč (Josef Topol, *Půlnoční vítr*, premiéra 9. 5. 1970)

Pan Witherspoon (Joseph Kesselring, *Jezinky a Bezinky*, 28. 6. 1970)

Castanio, sluha (Vítězslav Nezval, *Schovávaná na schodech*, premiéra 18. 10. 1970)

Volšoveček (Václav Čtvrtek, *Jak se stal Rumcajs loupežníkem*, premiéra 21. 10. 1970)

Čertkov (Lev Nikolajevič Tolstoj, *Příběh jednoho manželství*, premiéra 17. 11. 1970)

Chuck (Edward Albee, *Všechno je v zahradě*, premiéra 20. 12. 1970)

Fána (Pavel Landovský, *Hodinový hoteliér*, premiéra 19. 1. 1971)

Hypolit Vrabčinský (Ilja Ilf, Jevgenij Petrov, *Dvanáct křesel*, premiéra 27. 2. 1971)

Sob (Jevgenij Švarc, *Sněhová královna*, premiéra 15. 4. 1971)

Dr. Werner, vrchní návladní (Hedda Zinnerová, *Ďábelský kruh*, premiéra 30. 4. 1971)

Eda (Károly Szakonyi, *Závada není v obrazovce*, premiéra 26. 6. 1971)

Timoteus, lékárník (Carlo Goldoni, *Vějíř*, premiéra 9. 10. 1971)

Dvořan (Jadwiga Żylińska, *Pasáček vepřů*, premiéra 3. 11. 1971)

Kužel (Josef Kajetán Tyl, *Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud*, premiéra 19. 12. 1971)

Pán domu (Jacques Prévert, *Vzorně svorná rodina aneb Roura k rouře pasuje*, premiéra 12. 2. 1972)

Královský superintendant (Pierre Henri Cami, *Fregolitto*, premiéra 12. 2. 1972)

Flamand, sluha (Denis Diderot, *Dobrý či zlý?*, premiéra 5. 3. 1972)

Ministr (Božena Němcová, *Princezna se zlatou hvězdou na čele*, premiéra 18. 4. 1972)

Druhá stráž (Kalidása, *Ztracený prsten*, premiéra 30. 4. 1972)

Ignác, žebrák (Ján Solovič, *Žebrácké dobrodružství*, premiéra 18. 6. 1972)

Filostrates (William Shakespeare, *Sen noci svatojánské*, premiéra 29. 10. 1972)

Puk (William Shakespeare, *Sen noci svatojánské*, premiéra 29. 10. 1972)

Král (Radoslav Lošťák, *Sůl nad zlato*, premiéra 22. 11. 1972)

Leontij Kozlov, profesor (Ivan Alexandrovič Gončarov, *Strž*, premiéra 17. 12. 1972)

Kolovátkář (Maxim Gorkij, *Měšťáci*, premiéra 25. 2. 1973)

Edoardo de Bossi (Giulio Scarnicci, Renzo Tabarusi, *Otec ze skříně*, premiéra 8. 4. 1973)

Pan Bogoiu (Mihail Sebastian, *Hra na prázdniny*, premiéra 20. 5. 1973)

2. dvorní dáma (Bedřich Zelenka, *Elce pelce do pekelce*, premiéra 26. 9. 1973)

Kanovník (Roger Vailland, *Heloisa a Abellard*, premiéra 7. 10. 1973)

Lokaj (Molière, *Jiří Dudek*, premiéra 17. 11. 1973)

El Mundo (Ivan Bukovčan, *První den karnevalu*, premiéra 24. 2. 1974)

Můra (František Hrubín, *Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků*, premiéra 21. 4. 1974)

Pan Hopper (Richard Brinsley Sheridan, *Škola pomluv*, premiéra 8. 6. 1974)

Dreissiger, majitel továrny (Jiří Glogar, *Vítězná píseň*, premiéra 3. 1. 1975)

Beznohý, zvaný Píďala (André Gille, *Krupani*, premiéra 26. 1. 1975)

Don Sancho, věřitel (Vítězslav Nezval, *Veselohra s dvojníkem*, premiéra 9. 3. 1975)

Vasja Jermoljajev, voják (Jakov Segel, *Vždycky se usmívám*, premiéra 9. 5. 1975)

Radní Horina (Josef Kajetán Tyl, *Paličova dcera*, premiéra 22. 6. 1975)

Jehoň, zbrojnoš (Václav Kliment Klicpera, *Hadrián z Římsů*, premiéra 26. 10. 1975)

Nicola (Eduardo de Filippo, *Vnitřní hlasy*, premiéra 11. 1. 1976)

Albert, klaun (Pavel Soukup, *Tři na slunci*, premiéra 20. 2. 1976)

Gregorio (William Shakespeare, *Romeo a Julie*, premiéra 17. 3. 1976)

Šiškin (Leonid Zorin, *Ach, to divadlo*, premiéra 16. 5. 1976)

Starý Jermolaj (Vasilij Šuškin, *Charakteri*, premiéra 23. 10. 1976)

Jermocha (Vasilij Šukšin, *Charakteri*, premiéra 23. 10. 1976)

Hrabě Loam (James Matthew Barrie, *Záleží na okolnostech*, premiéra 12. 12. 1976)

Zima, šumař (Alois Jirásek, *Lucerna*, premiéra 6. 3. 1977)

Medvěd (Olga Friedrichová, *Princezna Žofinka a drak Dynamit*, premiéra 22. 4. 1977)

Stařík (Oldřich Daněk, *Dva na koni, jeden na oslu*, premiéra 19. 6. 1977)

Mokrousov, policista (Maxim Gorkij, *Jegor Bulyčov*, premiéra 16. 10. 1977)

Starý mlékařící rolník (Bertolt Brecht, *Kavkazský křídový kruh*, premiéra 11. 12. 1977)

Starý rolník (Bertolt Brecht, *Kavkazský křídový kruh*, premiéra 11. 12. 1977)

Hostinský (Bertolt Brecht, *Kavkazský křídový kruh*, premiéra 11. 12. 1977)

Hrabě z Cavershamu (Oscar Wilde, *Ideální manžel*, premiéra 12. 2. 1978)

Datlík (Václav Kliment Klicpera, *Divotvorný klobouk*, premiéra 31. 3. 1978)

Ješek z Wartenberka (Jaroslav Vrchlický, *Noc na Karlštejně*, premiéra 28. 5. 1978)

Jakov Sazonov (Boris Vasiljev, *Nestrílejte bílé labutě*, premiéra 15. 10. 1978)

Belzebub, pekelný kníže (Jan Drda, *Hrátky s čertem*, premiéra 10. 12. 1978)

Klimo, vážený občan (Jaroslav Vostrý, *Dubrovnická komedie*, premiéra 18. 2. 1979)

Habaděj (Josef Lada, Alex Koenigsmark, *Byl jednou jeden drak*, premiéra 16. 3. 1979)

Kněz (William Shakespeare, *Hamlet*, premiéra 10. 6. 1979)

Komisař (Franišek Langer, *Periferie*, premiéra 25. 11. 1979)

Poustevník (Petr Hořký, *Princezna Sedmikrása*, premiéra 23. 1. 1980)

Popel, vladýka (Josef Kajetán Tyl, *Drahomíra*, premiéra 10. 2. 1980)

Šerif Hartman (Ben Hecht, Charles MacArthur, *První stránka*, premiéra 1. 6. 1980)

Amias Paulet, rytíř (Friedrich Schiller, *Marie Stuartovna*, premiéra 19. 10. 1980)

Tex (Jiří Hubač, *Král Krysa*, premiéra 7. 12. 1980)

Haršain (Saša Lichý, *Kouzelná lampa Aladinova*, premiéra 12. 2. 1981)

Josef Habršperk (Ladislav Stroupežnický, *Naši furianti*, premiéra 29. 3. 1981)

Dr. Mathews (Colin Higgins, *Harold a Maud*, premiéra 31. 5. 1981)

Crooks (John Steinbeck, *O myších a lidech*, premiéra 4. 10. 1981)

Generál (Jiří Voskovec, Jan Werich, *Slaměný klobouk aneb Helenka je ráda*, premiéra 13. 12. 1981)

Brabanzio, senátor (William Shakespeare, *Othello*, premiéra 21. 3. 1982)

Franěk (Alois a Vilém Mrštíkovi, *Maryša*, premiéra 9. 5. 1982)

Gurin (Valerie Vrublevská, *Katedra*, premiéra 24. 10. 1982)

Naci (Miroslav Krleža, *Páni Glembayové*, premiéra 5. 12. 1982)

Volšoveček (Václav Čtvrtek, Saša Lichý, *Jak se Rumcajs stal loupežníkem*, premiéra 28. 1. 1983)

Kvapil (Jan Jílek, *Diamantové kluci*, premiéra 27. 3. 1983)

Miller (Friedrich Schiller, *Úklady a láska*, premiéra 9. 10. 1983)

Pán (George Bernard Shaw, *Svatá Jana*, premiéra 18. 12. 1983)

Správce (George Bernard Shaw, *Svatá Jana*, premiéra 18. 12. 1983)

Arcibiskup remešský (George Bernard Shaw, *Svatá Jana*, premiéra 18. 12. 1983)

Pohádkář (Hans Christian Andersen, *Sněhová královna*, premiéra 4. 3. 1984)

Trepifajksl (Jan Drda, *Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert*, premiéra 25. 3. 1984)

Colleone, redaktor (Osvald Zahradník, *Omyl chirurga Moresiniho*, premiéra 6. 5. 1984)

Starý pán (Karel Čapek, *Matka*, premiéra 21. 10. 1984)

Patron Fortunato (Carlo Goldoni, *Poprask na laguně*, premiéra 6. 1. 1985)

Strýček Albert (Jan Schmid, *Třináct vůní*, premiéra 17. 2. 1985)

Lékař (William Shakespeare, *Král Lear*, 24. 3. 1985)

Pan Kolbaba (Karel Čapek, *Pohádky Karla Čapka*, premiéra 7. 6. 1985)

Hronovský doktor (Karel Čapek, *Pohádky Karla Čapka*, premiéra 7. 6. 1985)

Ježek, starosta (Josef Bouček, *Noc pastýřů*, premiéra 16. 6. 1985)

Flicot (Pierre Aristide Bréal, *Husaři*, premiéra 6. 10. 1985)

Varrina (Friedrich Schiller, *Fiesco a jeho janovské spiknutí*, premiéra 23. 3. 1986)

Tatínek (Jan Malík, *Míček Flíček*, premiéra 30. 4. 1986)

Valdštejn (Oldřich Daněk, *Vévodkyně valdštejnských vojsk*, premiéra 9. 5. 1986)

Giovanni, starý komorník (Luigi Pirandello, *Jindřich IV.*, premiéra 12. 10. 1986)

Raspuljev (Alexandr Suchovo-Kobylin, *Svatba Krečinského*, premiéra 2. 11. 1986)

Kantor Cyril (Jordan Radičkov, *Pokus o létání*, premiéra 14. 12. 1986)

Pohádkový Dědek (Netta Deborská, Zora Jiráková, *Dřevěný zámček*, 21. 2. 1987)

Martini (Dále Wasserman, *Přelet nad hnízdem kukačky*, 5. 4. 1987)

Švec (Federico García Lorca, *Fantastická ševcová*, premiéra 17. 5. 1987)

Kalafuna (Josef Kajetán Tyl, *Strakonický dudák*, premiéra 2. 1. 1988)

Paclt (Jiří Hubač, *Modrý pavilón*, premiéra 14. 2. 1988)

Biskup z Ely (William Shakespeare, *Richard III.*, premiéra 27. 3. 1988)

Filippo (Aleš Fuchs, *Příběhy z Dekameronu*, premiéra 22. 5. 1988)

Arnolf, pán z Pařezova (Molière, *Škola pro ženy*, premiéra 18. 9. 1988)
 Inkvizitor (Grigorij Gorin, *Thyl Ulenspiegel*, premiéra 30. 10. 1988)
 Pan Vach (František Hrubín, *Srpnová neděle*, premiéra 16. 4. 1989)
 Prokop, kočí (Václav Kliment Klicpera, *Zlý jelen*, premiéra 1. 1. 1990)
 Filint, bufetář (Lubomír Feldek, *Zkouška*, premiéra 25. 2. 1990)
 Fána (Pavel Landovský, *Hodinový hoteliér*, premiéra 11. 3. 1990)
 Mluvčí 1 (Daniela Fischerová, *Báj*, premiéra 24. 4. 1990)
 Archivář (Ivan Klíma, *Porota*, premiéra 1. 7. 1990)
 Major Haluška-Terazky (Miloslav Švandrlík, *Černí baroni aneb Válčili jsme za čepičky*, premiéra 11. 11. 1990)
 Předseda JZD (Vratislav Blažek, *Starci na chmelu*, premiéra 13. 1. 1991)
 Haň'a (Bohumír Hrabal, *Hlučná samota*, premiéra 24. 2. 1991)
 Salieriho komorník (Peter Shaffer, *Amadeus*, premiéra 31. 3. 1991)
 Don Perlimplín (Federico García Lorca, *Láska dona Perlimplína a vášnivost Belisina*, premiéra 2. 5. 1991)
 Baptista, šlechtic (William Shakespeare, *Zkrocení zlé ženy*, premiéra 9. 6. 1991)
 Jan Malecký, sedlák (Jozef Gregor Tajovský, *Ženský zákon*, premiéra 29. 9. 1991)
 Kapitán Carbon de Castel (Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, premiéra 10. 11. 1991)
 Paris (Peter Hacks, *Krásná Helena*, premiéra 19. 1. 1992)
 Bonincasa, vévoda; Stařecký hlas (Vítězslav Gardavský, *Legenda o Františkovi a Kláře*, premiéra 29. 3. 1992)
 Ubaldo (Jaroslav Vostrý, *Tři v tom*, premiéra 31. 5. 1992)
 1.král (Josef Kainar, *Zlatovláska*, premiéra 29. 9. 1992)
 Starší otrapa (Milan Kundera, *Jakub a jeho pán*, premiéra 10. 1. 1993)
 Otec Agáty (Milan Kundera, *Jakub a jeho pán*, premiéra 10. 1. 1993)
 Camillio (William Shakespeare, *Zimní pohádka*, premiéra 28. 3. 1993)
 Lyman Felt (Arthur Miller, *Sešup z hory Morgan*, premiéra 30. 5. 1993)
 Holofernes, učitel (William Shakespeare, *Marná lásky snaha*, premiéra 19. 9. 1993)
 Josef (Jan Kopecký, *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, premiéra 6. 2. 1994)
 Hamata (Jan Kopecký, *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, premiéra 6. 2. 1994)

Jozef z Arimatije (Jan Kopecký, *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, premiéra 6. 2. 1994)

David (Jan Kopecký, *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, premiéra 6. 2. 1994)

Filippo (Carlo Goldoni, *Dobrodružství o dovolené*, premiéra 29. 5. 1994)

Hrabě z Lermy (Friedrich Schiller, *Don Carlos*, premiéra 25. 9. 1994)

1. žid (Christopher Marlowe, *Maltský žid*, premiéra 20. 11. 1994)

Belial, pekelný rádce (Jan Drda, *Hrátky s čertem*, premiéra 26. 12. 1994)

Otec Školastykus, poustevník (Jan Drda, *Hrátky s čertem*, premiéra 26. 12. 1994)

Messerchmann (Jean Anouilh, *Pozvání na zámek*, premiéra 9. 4. 1995)

Starý herec (David Drábek, *Jana z parku*, premiéra 21. 4. 1995)

Astrolog (František Zavřel, *Valdštýn*, premiéra 21. 5. 1995)

Sir Petr Teazle (Richard Brinsley Sheridan, *Škola pomluv*, premiéra 20. 10. 1995)

Pirát; Náčelník pirátů (Albert Vanloo, Eugène Leterrier, *Giroflé – Girofla*, premiéra 1. 12. 1995)

All Lewis (Neil Simon, *Vstupte!*, premiéra 12. 1. 1996)

Starý D'Artagnan; D'Artagnanův otec (Jean-Loup-Savary Dabadie, *D'Artagnan*, premiéra 3. 5. 1996)

Isac Mittelbaum (David Drábek, *Vařila myšička myšičku*, premiéra 9. 5. 1996)

Profesor Galopin (Jean Anouilh, *Miláček Ornifle*, premiéra 21. 6. 1996)

Alfredo Amoroso (Eduardo de Filippo, *Filumena Marturano*, premiéra 10. 11. 1996)

Dědek (Netta Deborská, Zora Jiráková, *Dřevěný zámček*, premiéra 31. 10. 1996)

Puk (William Shakespeare, *Sen noci svatojánské*, premiéra 13. 12. 1996)

W.S. (Ephraim Kishon, *Byl to skřivan*, premiéra 7. 2. 1997)

Josef Habršperk (Ladislav Stroupežnický, *Naši furianti*, premiéra 11. 4. 1997)

Soudce 2 (Jean Giraudoux, *Ondina*, premiéra 30. 5. 1997)

Makropulos (David Drábek, *Kosmická snídaneč aneb Nebřenský*, premiéra 5. 6. 1997)

Doktor Finache (Georges Feydeau, *Brouk v hlavě*, premiéra 10. 10. 1997)

Pan de Saint-Vallier (Victor Hugo, *Král se baví*, premiéra 28. 11. 1997)

Chlopov, školní inspektor (Nikolaj Vasiljevič Gogol, *Revizor*, premiéra 16. 1. 1998)

Radovid (Julius Zeyer, *Radúz a Mahulena*, premiéra 5. 6. 1998)

Hrabě Otto ze Skály (Heinrich von Kleist, *Katynka z Heilbronn*, premiéra 8. 1. 1999)

Possum (John Gay, *Tři hodiny po svatbě*, premiéra 19. 2. 1999)

Stařec (Alexandr Sergejevič Puškin, *Evžen Oněgin*, premiéra 10. 4. 1999)
Farář (Božena Němcová, *Divá Bára*, premiéra 21. 5. 1999)
Číšník Martial (Jean Giraudoux, *Bláznivá ze Chaillot*, premiéra 8. 10. 1999)
Benedikt, radioamatér (David Drábek, *Kostlivec v silonkách*, premiéra 13. 12. 1999)
Nathan, holub (David Drábek, *Kostlivec v silonkách*, premiéra 13. 12. 1999)
Pumpf, kalounkář (Johann Nepomuk Nestroy, *Provaz o jednom konci*, premiéra 7.1. 2000)
Gavriilo (Alexandr Nikolaj Ostrovskij, *Bez věna*, premiéra 19. 5. 2000)
Ředitel (Fráňa Šrámek, *Stříbrný vítr*, premiéra 6. 10. 2000)
Filemon (Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, premiéra 30. 3. 2001)
Starý herec (David Drábek, *Jana z parku II.*, premiéra 19. 11. 2001)
Starý muž (Bernard-Maria Koltès, *Roberto Zucco*, premiéra 15. 12. 2002)

ZÁKLADNÍ DOKUMENTACE VYBRANÝCH INSCENACÍ

Název: **Vajíčko**

Autor: Félicien Marceau

Režie: Karel Pokorný

Scénografie: Jiří Procházka

Kostýmy: Bronislava Tomášková

Datum premiéry: 1. 3. 1964

Obsazení:

<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>Emil Magis</i>
Procházka, Bořík	Emil Magis
Marek, Kamil	Lékař
Kahoun, Miroslav	Barbedart
Koukal, Bohumír	Tanson
Štědrá, Libuše	1. žena
Kološová, Věra	2. žena
Stejskalová, Soňa	3. žena
Maciuchová, Hana	Dívka
Kleinová, Vlasta	Duvantová
Bretšnajder, Rudolf	Zákazník
Švehlík, Jaroslav	Dufiquet
Preislerová, Marie	Matka
Kubisová, Michaela	Justina
Kalina, Ivan	Číšník
Jedličková, Dagmar	Georgetta
Richterová, Dana	Róza
Babka, Václav	Evžen
Kubes, Karel	1. host
Tihelka, Rudolf	2. host
Brož, František	Berthoullet
Malecká, Miroslava	Berthoulletová
Matýsek, Jan	Strýc
Procházková, Milada	Hortensie
Lančíková, Hana	Lucie
Hradská, Miluše	Charlotta
Brtna, Václav	Raffard
Vráblík, Zdeněk	Josef
Riehs, Milan	Dugommier
Šottová, Josefína	Domovnice
Konečný, Karel	Předseda
Řehák, František	Prokurátor
Kotas, Josef	Obhájce

JEDLIČKA, Jaromír. K premiéře francouzské komedie v Divadle Oldřicha Stibora. *Stráž lidu*. 10. 3. 1964, **44**(10), 5.

JEDLIČKA, Jaromír. Vajíčko. *Nová svoboda*, 19. 3. 1964, **20**(68), 3.

mir. Od břehů Seiny k břehům Moravy. *Lidová demokracie*. 13. 3. 1964, **20**(63), 7.

UHLÍŘOVÁ, Eva. Žádné veledílo. *Divadelní noviny*. 1964, **7**(13), 10.

Název: **Sen noci svatojanské**
Autor: William Shakespeara
Režie: Jiří Vrba
Scénografie: Jiří Procházka
Choreografie: František Pokorný
Kostýmy: Zdeněk Šánský
Hudba: Václav Zamazal
Datum premíry: 29. 10. 1972

Obsazení:

Kahoun, Miroslav	Theseus, vévoda athénský; Oberon, král elfů
Barášová, Jiřina	Hipolyta, královna amazonek; Titanie, královna elfů
Koukal, Bohumír	Egeus, otec Hermiina
Hradská, Miluše	Hermie, Egeova dcera
Kramešová, Blažena	Helena
Gebouský, Čestmír	Lysandr
Rataj, Miroslav	Demetrius
Máhrla, Rudolf	<i>Filostates, Theseův pořadatel zábav; Puk</i>
Pelzer, Petr	Poříz, tesař
Brož, František	Pevný, truhlář (Lev)
Babka, Václav	Klubko, tkadlec (Pyramus)
Kroc, Jiří	Štěbenec, měchař (Thisbe)
Čepek, Karel	Okápek, klempír (Zed)
Matýsek, Jan	Hladolet, krejčí (Měsíček)
Šlezingerová, Jiřina	Elf

KOLÁŘ, Bohumír. William Shakespeare je to nejlepší, co divadlo má, tvrdí herec Moravského divadla Rudolf Máhrla. *Hanácké noviny*, 12. 12. 1996, roč. 7, č. 148, s. 6. ISSN: 1210-5376.

VANÍČKOVÁ, Míla. Sen noci svatojanské. *Stráž lidu*. 4. 11. 1972, roč. 52, č. 131, s. 4. Sen noci svatojanské na olomoucké scéně. *Práce*. 8. 11. 1972, roč. 28, č. 277, s. 8.

Název: **Vévodkyně valdštejských vojsk**

Autor: Oldřich Daněk

Režie: Michael Tarant

Scénografie: Milan Čech

Kostýmy: Alena Balejová

Hudba: Václav Kolář

Choreografie: Petr Koželuh

Datum premiéry: 9. 5. 1986

Obsazení:

Režnarová, Eva	Magdalena Marie, děvče (Marie)
Lančíková, Hana	Magdalena Marie, žena (Magda)
Hradská, Miluše	Lena, nejstarší z fraucimoru
Kubečka, Ivo	Rejtar
Novák, Josef	Písař
Čech, Vladimír	Profous
Máhrla, Rudolf	<i>Valdštejn z roku 1634, mrtvý Valdštejn, jeho duch, jeho stín</i>
Michalica, Lubomír	Valdštejn Albrecht Václav Eusebius, plukovník moravských stavů
Bartoň, Josef	Arkebuzír; Khuen; Stralsundský měšťan; Maxmilián Bavorský
Bahník, Václav	Muškerýr; Bitýra; De Witte; Stralsundský měšťan; Rašín; Šlik; Marradas; Butler
Palusga, Zdeněk	Kyrysník; Kryštof Harant; Ferdinand II.; Werdenberg; Bubna; Gallas; Gordon
Mrva, Vladimír	Pikenýr; Lamormain; Questenberg; Holk; Piccolomini; Leslie
Kolář, Václav	Hudebník
Hanák, Karel	Hudebník
Jánošík, Josef	Hudebník

bh. Před premiérou Vévodkyně valdštejských vojsk. *Stráž lidu*. 6. 5. 1986, **66**(52), 4.

DOHNALOVÁ, M. Historické i současné. *Svobodné slovo*. 15. 5. 1986, **42**(103), 6. ISSN 0231-732X.

LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Daňkova dramatická epopej. *Stráž lidu*. 22. 5. 1986, **66**(58), 5.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Olomoucká divadelní událost. *Scéna*. 1985, **10**(2), 4.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Touha zabít válku. *Scéna*. 1986, **11**(78), 9.

T. H. Olomoucká šťastná setkání. *Lidová demokracie*. 27. 5. 1986, **52**(67), 7.

Název: **Škola pomluv**
Autor: Richard Brinsley Sheridan
Režie: Irena Žantovská
Scénografie: Milan Čech
Kostýmy: Irena Greifová
Hudba: Jiří Šlupka Svěrák
Choreografie: Boba Brelle
Dramaturgie: Johana Kudláčková
Datum premiéry: 20. 10. 1995

Obsazení:

<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>Sir Petr Teazle</i>
Hruška, Miroslav	Sir Oliver Surface
Juřica, Pavel	Sir Benjamin Backbite
Urban, Dušan	Josef Surface
Jastraban, Adrian	Karel Surface
Choc, Radko	Snake
Bahník, Václav	Crabtree
Brtna, Václav	Rowley
Sedláček, Zdeněk	Mojžíš
Plíhalová, Ivana	Lady Teazlová
Barášová, Jiřina	Lady Sneerwellová
Lančíková, Hana	Paní Candourová
Krupařová, Eva	Marie
Pospíšilová, Jitka	Marie
Novotný, Lubor	Sluha

KLEN, Petr. Trapná nuda v Moravském divadle. *Moravsko-slezský den.* 8. 11. 1995, **6**(261), 4.

KOLÁŘ, Bohumír. Olomoucká Škola pomluv. *Hanácké noviny.* 7. 11. 1995, **6**(98), 6. ISSN 1210-5376.

KŘÍŽ, Jiří P. Kabarety, komedie i koniny – pro mládež i pro dospělé. *Český týdeník.* 27.-30. 10. 1995, **1**(86), 11.

Název: **Vstupte!**

Autor: Neil Simon

Režie: Karel Nováček

Scénografie: Martin Víšek

Kostýmy: Jarmila Křížková

Datum premiéry: 12. 1. 1996

Obsazení:

Novák, Karel	Willie Clarc
<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>All Lewis</i>
Bartoň, Josef	Ben
Novotný, Lubor	Asistent režie
Barášová, Jiřina	Ošetřovatelka
Choc, Radko	Pacient
Hartlová, Vlasta	Sestra
Brtna, Václav	Televizní režisér

BOKOVÁ, Marie. Vstupte - nebudete litovat. *Lidové noviny*. 5. 4. 1996, **9**(123), 8.

KLEN, Petr. Novákův a Nováčkův návrat na jeviště. *Moravskoslezský den*. 19. 1. 1996, **7**(18), 9.

KOLÁŘ, Bohumír. Mezi komedií a vážnou hrou. *Hanácké noviny*. 11. 1. 1996, **7**(5), 6. ISSN 1210-5376.

KŘÍŽ, Jiří P. O stáří i d'áblících úsměvně, o ruské duši ztěžkle. *Český týdeník*. 1996, **2**(109), 11.

VETEŠKOVÁ, Michaela. Diváci – vstupte – prosím! *Hanácké noviny*. 16. 1. 1996, **7**(7), 5. ISSN 1210-5376.

Název: **Sen noci svatojánské**

Autor: William Shakespeare

Režie: Petr Nosálek

Dramaturgie: David Drábek

Hudba: Pavel Helebrand

Scénografie: Pavel Hubička

Choreografie: Igor Ostapenko

Datum premiéry: 13.12.1996

Obsazení:

Hruška, Miroslav	Theseus, aténský kníže
Choc, Radko	Egeus, Hermiin otec
Juřica, Pavel	Lysandr, Hermiin nápadník
Urban, Dušan	Demetrius, Hermiin nápadník
Bahník, Václav	Filostrates, pořadatel zábav
Novotný, Lubor	Poříz, tesař
Novák, Karel	Klubko, tkadlec
Koula, Kamil	Píšťala, měchař
Krejčí, Jaroslav	Hubička, dráteník
Sedláček, Zdeněk	Fortel, truhlář
Doucek, Pavel	Střízlík, krejčí
Koktová, Ivana	Hipolyta, královna Amazonek
Sochorová, Klára	Hermie, dcera Egeova, miluje Lys
Krupařová, Eva	Helena, zamilovaná do Demetria
Jastraban, Adrian	Oberon, král víl
Plíhalová, Ivana	Titánie, královna víl
Máhrla, Rudolf	Puk, škodolibý skřítek
Chovancová, Radka	Hrášek -elf
Kalhousová, Magda	Pavučinka -elf
Krzyszková, Andrea	Prášek – elf
Budilová, Andrea	Hořčička – elf
Skalský, Jaroslav	Elf
Kohoutek, Vojtěch	Efebus
Šlosarová, Helena	Žena – soprán

ČADILOVÁ, Tereza. Něco o svátku všech milenců, básníků a bláznů aneb dvakrát Shakespeareova svatební komedie. *Hanácké noviny*. 20. 5. 1997, **8**(124), 8.

bk. Činohra Moravského divadla hrála v Brně před vyprodaným hledištěm. *Hanácké noviny*. 30. 10. 1997, **8**(87), 7.

KLEN, Petr. Přitažlivý a pestrý Sen noci svatojánské. *Moravskoslezský den*. 2. 1. 1997, **8**(2), 5.

KOLÁŘ, Bohumír. Sen noci svatojánské ukázal to, o čem nikdo ani nesnil. *Hanácké noviny*. 17. 12. 1996, **8**(144), 9.

KOLÁŘ, Bohumír. William Shakespeare je to nejlepší, co divadlo má, tvrdí herec Moravského divadla Rudolf Máhrla. *Hanácké noviny*. 12. 12. 1996, **7**(148), 6. ISSN: 1210-5376.

POGODOVÁ, Petra. Olomoucká činohra se vrací do vod divadelního moře. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 28. 12. 1996, **7**(302), 9.

LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Podívaná ve velkém stylu. *Lidové noviny*. 7. 1. 1997, **10**(6), 11. ISSN 0862-5921.

Název: **Jana z parku**

Autor: David Drábek

Režie: David Drábek, Darek Král

Scénografie: Martin Král

Kostýmy: Martina Zárubová-Vítková

Dramaturgie: David Drábek, Darek Král

Datum premiéry: 21. 4. 1995

Obsazení:

Švecová, Alena	Jana
Vojnarová, Dita	Jana
Urban, Dušan	Gala
Hromádka, Pavel	Milhaun
Novotný, Lubor	Chlapeček Poseidon
Šindlářová, Věra	Špejle
Doucek, Pavel	Kvasar Siamský
Juřica, Pavel	Pesar Simaský
<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>Starý herec</i>
Bláhová, Ilona	Galová
Jastraban, Adrian	Haš
Král, Petr	Uchuchul
Plíhalová, Ivana	J.U.

KOHOUTEK, Vojtěch. Viděl jsem Janu z parku. *Hanácké noviny*. 29. 4. 1995, **6**(51), 7. ISSN 1210-5376.

KOHOUTEK, Vojtěch. Jana z parku. *Hanácké noviny*. 22. 4. 1995, **6**(48), 8. ISSN 1210-5376.

ŠKORPIL, Jakub. Jana, Uchuchul a ti druzí v parku. *Denní telegraf*. 19. 10. 1995, **4**(246), 10. ISSN 1210-8391.

LAZORČÁKOVÁ, Taťána. Jana z generačního parku. *Lidové noviny*. 31. 5. 1995, **8**(126), 20. ISSN 0862-5921.

TICHÝ, Zdeněk A. Bizarní svět parku nejen pro zvané. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 10. 10. 1995, **6**(236), 9.

VETEŠKOVÁ, Michaela. S Janou na návštěvě v parku. *Hanácké noviny*. 25. 1. 1996, **7**(11), 5. ISSN 1210-5376.

-vk-. Olomoucká činohra zazářila v Praze. *Hanácké noviny*. 10. 10. 1995, **6**(126), 4. ISSN 1210-5376.

(zat). Jana z parku zakončila minipřehlídku oceněných her. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 9. 10. 1995, **6**(235), 10.

Název: **Vařila myšička myšičku**

Autor: David Drábek

Režie: David Drábek, Darek Král

Scénografie: Nora Grundová

Kostýmy: Nora Grundová

Hudba: Darek Král

Datum premiéry: 9. 5. 1996

Obsazení:

Kohoutek, Vojtěch	Plod kabaretu
Vojnarová, Dita	Velká sestra
Juřica, Pavel	Sladký Máj
Hoffman, Petr	Kolohnát Woytisek
Plíhalová, Ivana	Loiza Woytisek
Novotný, Lubor	Dýmkař
Krupařová, Eva	Krasavice
Doucek, Pavel	Krasavec
Nováková, Jana	Dětská Loiza
<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>Isac Mittelbaum</i>
Sladký, Pavel	Policista
Jastraban, Adrian	Pishta Jarmusch
Urban, Dušan	Tento Rasisto
Grundová, Nora	Čung-kao-šu
Drábek, David	Sylvester Šteloun, robot
Král, Darek	Bruce Vylez
Vojnarová, Dita	Křoví, mažoretky č.2
Bláhová, Ilona	Mažretka č.1, Matka policistova
Hrbek, David	Křoví, Pacient, Pozdní divák

POGODOVÁ, Petra. Co nám uvařila myšička. *Kdy-kde-co v Olomouci*, 1996, **48**(6), 36. ISSN: 0323-0244.

PUSTĚJOVSKÁ, Ivana. V Olomouci se líp soustředím, vysvětluje Drábek. *Mladá fronta Dnes* (Olomouc). 22. 6. 2000, **11**(149), 20.

BRECHLIČUK, Jiří. Kabaret jako film na divadle. *Hanácké noviny*. 1996, **7**(57), 5. ISSN 1210-5376.

TESÁRKOVÁ, Radka. Jak pejsek a kočička pekli dort. *Slovo*. 4. 11. 1997, **89**(261), 8. ISSN 0231-732X.

Název: **Kosmická snídaně aneb Nebřenský**

Autor: David Drábek

Režie: David Drábek

Scénografie: Lucie Svobodová

Kostýmy: Pavla Krejčířiková, David Drábek

Hudba: Darek Král

Dramaturgie: Darek Král

Datum premiéry: 5. 6. 1997

Obsazení:

Urban, Dušan	Nebřenský
Jastraban, Adrian	Principál; Blízká setkání všeho druhu
Lančíková, Hana	Principálová
Hradská, Miluše	Principálče
Juřica, Pavel	Múmíe; Max von Pohow
Vojnarová, Dita	Hana; Blízká setkání všeho druhu
Hartlová, Vlasta	Brýlatá číšnice
Kohoutek, Vojtěch	Pingl; Kyberčerv
Plíhalová, Ivana	Kateřina
Novotný, Lubor	Muž v postmoderním svetru; Kapitán Colin Dexter III.
Doucek, Pavel	On, její milý; Blízká setkání všeho druhu
Krupařová, Eva	Ona, jeho milá; Anděl
Hradská, Miluše	Masmédium
Hrbek, David	Family Frost; Bořivoj
Franková, Hana	Stryje Nebřenská, matka
Doucek, Pavel	Kytarista
Drábek, Alan	Kytarista; Blízká setkání všeho druhu; Autor
Sychra, Filip	Prof. Alan Mamaj
Grundová, Nora	Daniela
Nováková, Jana	Daniela
<i>Máhrla, Rudolf</i>	<i>Makropulos</i>
Koula, Kamil	Android Asimoff

BELEŠ, Petr. Drábek ovládl „šoubyznys“. *Hanácké noviny*. 7. 6. 1997, **8**(68), 5.

BELEŠ, Petr. Projekty Studia Hořící žirafy jsou nadějí kulturního dění Olomouce. *Hanácké noviny*. 5. 6. 1997, **8**(65), 5.

Otázky pro Dušana Urbana. *Hořící noviny*. Listopad, 1997, s. 2.

PASTIŠ, Andrej. Happy End v každé chvíli. *Hořící noviny*. Listopad, 1997, s. 2.

MOŤKOVÁ, Jitka. Kosmická snídaně aneb Nebřenský. *Moravskoslezský den*. 4. 6. 1997, **8**(139), 8.

KŘÍŽ, Jiří P. Drábek nabízí převoz řekou Léthé. *Právo*. 21. 7. 1997, **7**(172), 9.

TICHÝ, Zdeněk A. Drábkův rej bizarních bytostí je kosmickým kabaretem. *Mladá fronta Dnes* (Praha). 10. 6. 1997, **8**(137), 6.

Název: **Kostlivec v silonkách**
Autor: David Drábek
Režie: David Drábek
Scénografie: Alžběta Vlachová
Hudba: Darek Král
Datum premiéry: 13. 12. 1999

Obsazení:

Syslová, Nikola	Shminky Smitová
Zahradníček, Marek	Kostlivec; Adolf, holub
Doucek, Pavel	Kostlivec; Pavel; Pedro, terorista
Polák, Petr	Mladý neonacista, reportér; Petr; Sádrový diskobolos; Koktavá krysa; Mumu
Peřina, Martin	Anonymní svědek; Martin; Kostlivec kata Mydláře
Volma, Martin	Anonymní svědek; Kostlivec kata Mydláře
Pacoláková, Evellyn	Mirinda, anorektička; Žába; Betty, radioamatérka
Plíhalová, Ivana	Chůva; Ljuba Hormonová, médium; Kostlivec Elsy
Čapka, Filip	Filip; Dr. Semish Petrofsky; Gringo, holub; Thor
Bartoň, Josef	Pan Jaroslav; Duch kata Mydláře
Krejčí, Jaroslav	Rafael Náš, publicista; Loutkoherec; Blboun nejapný; Randy
Máhrla, Rudolf	Nathan, holub; Benedikt, radioamatér
Poláková, Dana	E-Man „Vega“ Bjehně

BIELESZ, Petr. Kostlivec v silonkách zesměšňuje televizní svět. *Olomoucký den*. 9. 1. 2001, **3**(9), 13. ISSN 1212-3625.
BURIAN, Roman. Kostlivci se smáli všichni, i ti, co prý Novu nesledují. *Rovnost*. 18. 4. 2001, **11**(95), 11. ISSN 0862-7967.
KRÍŽ, Jiří P. S Kostlivcem se smějeme sami sobě. *Právo*. 24. 7. 2000, **10**(166), 17.
RESLOVÁ, Marie. Je těžké učesat hořící žirafy. *Divadelní noviny*. 2001, **10**(1), 14. (ova). Kostlivec sáhl také na Hodače. *Mladá fronta Dnes*. 16. 1. 2001, **12**(16), 7.
MACHALICKÁ, Jana. Olomouc: Kostlivci v Hořícím domě. *Lidové noviny*. 26. 5. 2001, **14**(118), 8.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Fotografie k inscenaci *Vajíčko* Féliciena Marceaua. Na snímku zleva Rudolf Máhrla jako Emil Magis a Milan Riehs jako Dugommier. Premiéra 1. 3. 1964.



2. Fotografie z inscenace dramatu *Žebrácké dobrodružství* Jána Soloviče. Na snímku zleva Karel Novák v roli holiče Gejzy Nehody, uprostřed Rudolf Máhrla jakožto žebřák Ignác a Petr Pelzer jako holič Alfréd Cucák. Premiéra 18. 6. 1972.



3. Inscenace *Snu noci svatojanské* Williama Shakespeara. Rudolf Máhrla poprvé v roli Puka.



4. *Sen noci svatojanské*. Rudolf Máhrla s Jiřinou Šlezingerovou. Premiéra 29. 10. 1972.



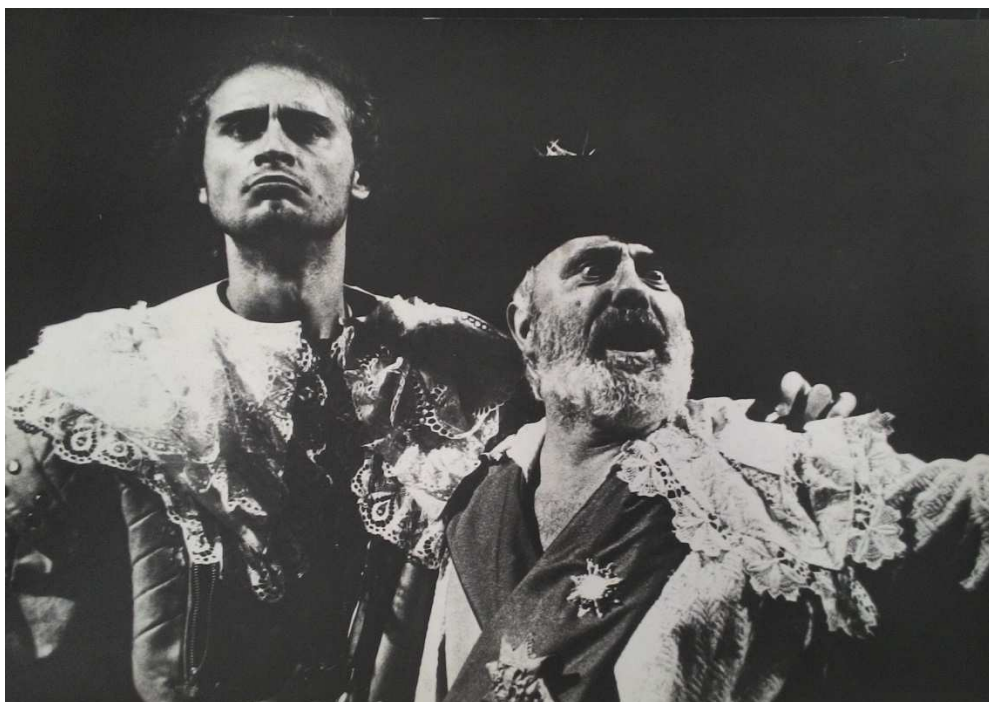
5. Fotografie k inscenaci *Křupani* Andrého Gilla. Vlevo Rudolf Máhrla v roli Píd'aly.



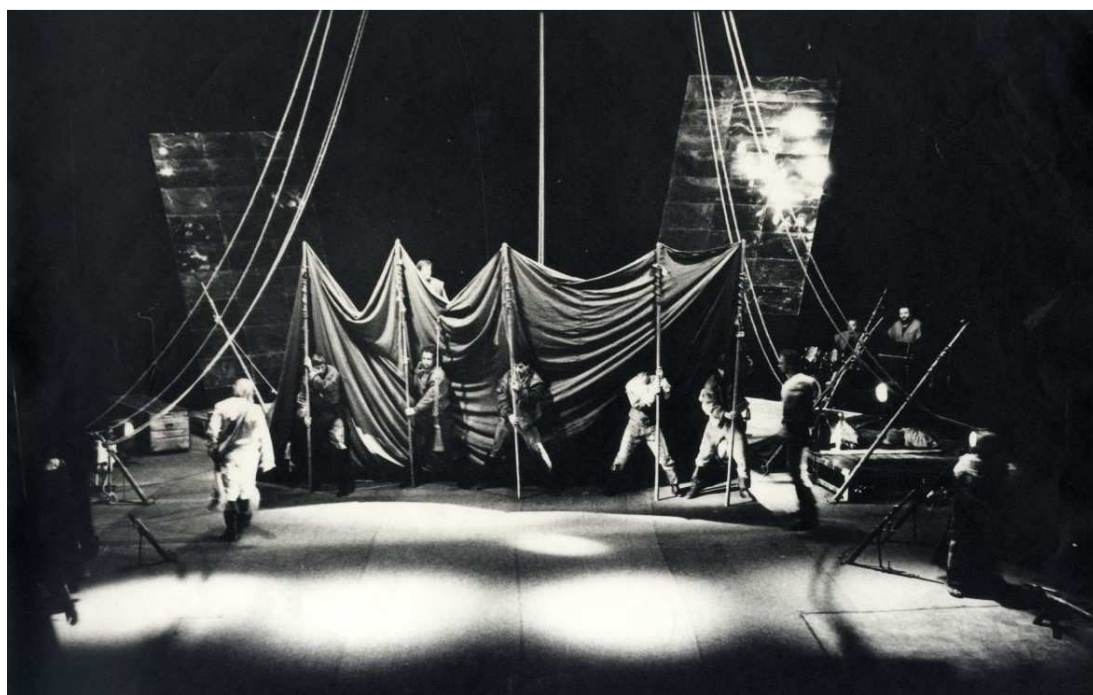
6. Snímek z inscenaci *Hrátky s čertem* Jana Drdy. Rudolf Máhrla v roli pekelného knížete Belzebuba. Premiéra 10. 12. 1978.



7. Fotografie z inscenace Shawovy *Svaté Jany*. Na snímku Rudolf Máhrla v roli arcibiskupa remešského a Ivana Dufková jako Jana z Arku. Premiéra 18. 12. 1983.



8. Snímek z inscenace *Vévodkyně valdštejnských vojsk*. Zprava Rudolf Máhrla v roli mrtvého Valdštejna spolu s Lubomírem Michalicou jako Albrechtem z Valdštejna. Premiéra 9. 5. 1986.



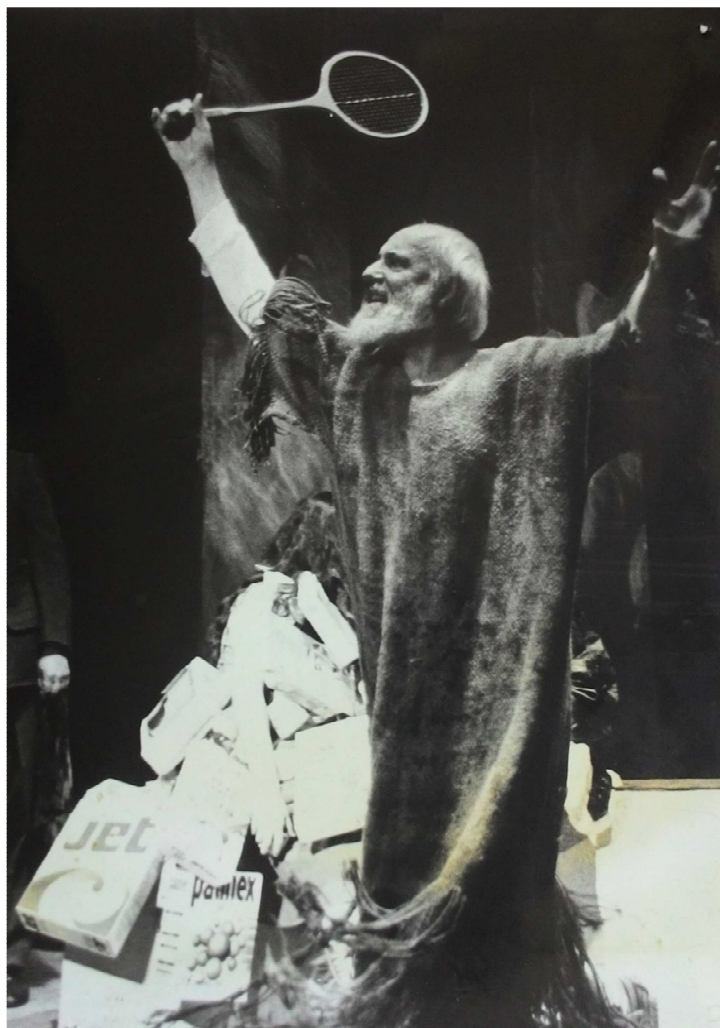
9. *Vévodkyně valdštejnských vojsk*. Na snímku řešení scény v inscenaci – manipulace s variabilní plachtou.



10. Fotografie z inscenace dramatu Jana Kopeckého *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Na snímku Rudolf Máhrla jako Jozef a Eva Daňková jako Marija. Premiéra 6. 2. 1994.



11. Snímek z *Drdových Hrátek s čertem*. Rudolf Máhrla jako otec Školastykus s Ditou Vojnarovou jako princeznou Dišperandou. Premiéra 26. 12. 1994.



12. Fotografie z inscenace Davida Drábka Jana z parku. Rudolf Máhrla v roli starého herce. Premiéra 21. 4. 1995.



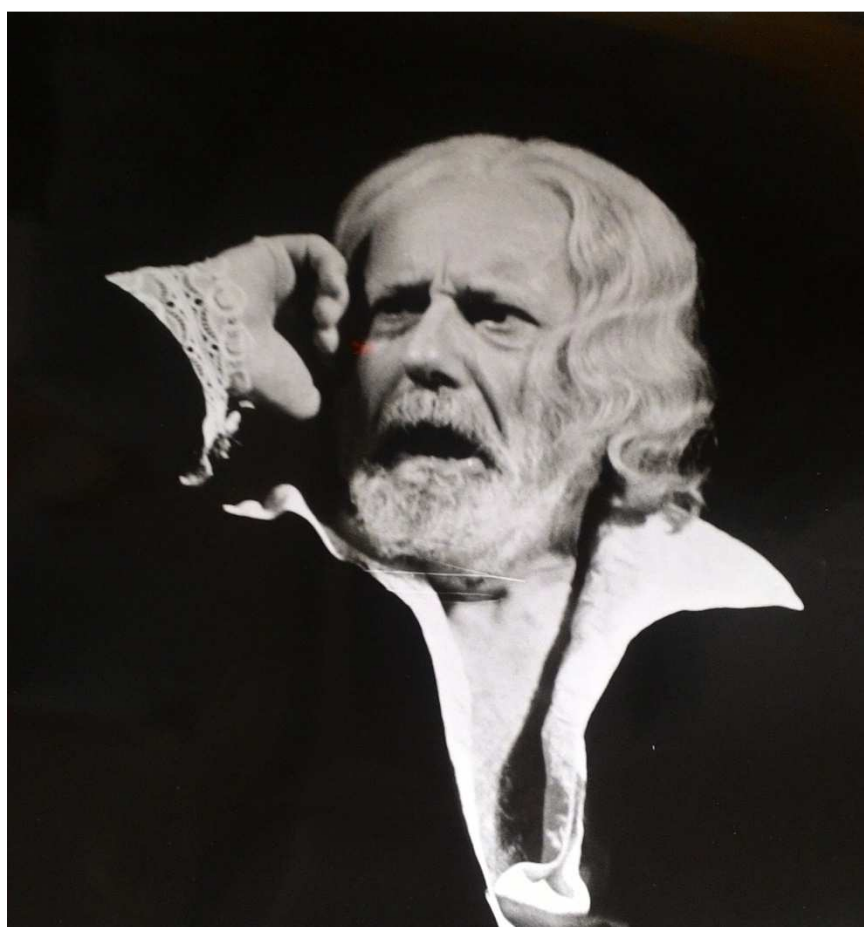
13. Snímek k inscenaci *Škola pomluv* Richarda Brinsleye Sheridan. Na fotografii Rudolf Máhrla v titulní roli sira Petra Teazleho spolu s Ivanou Plíhalovou coby lady Teazlovou. Premiéra 20. 10. 1995.



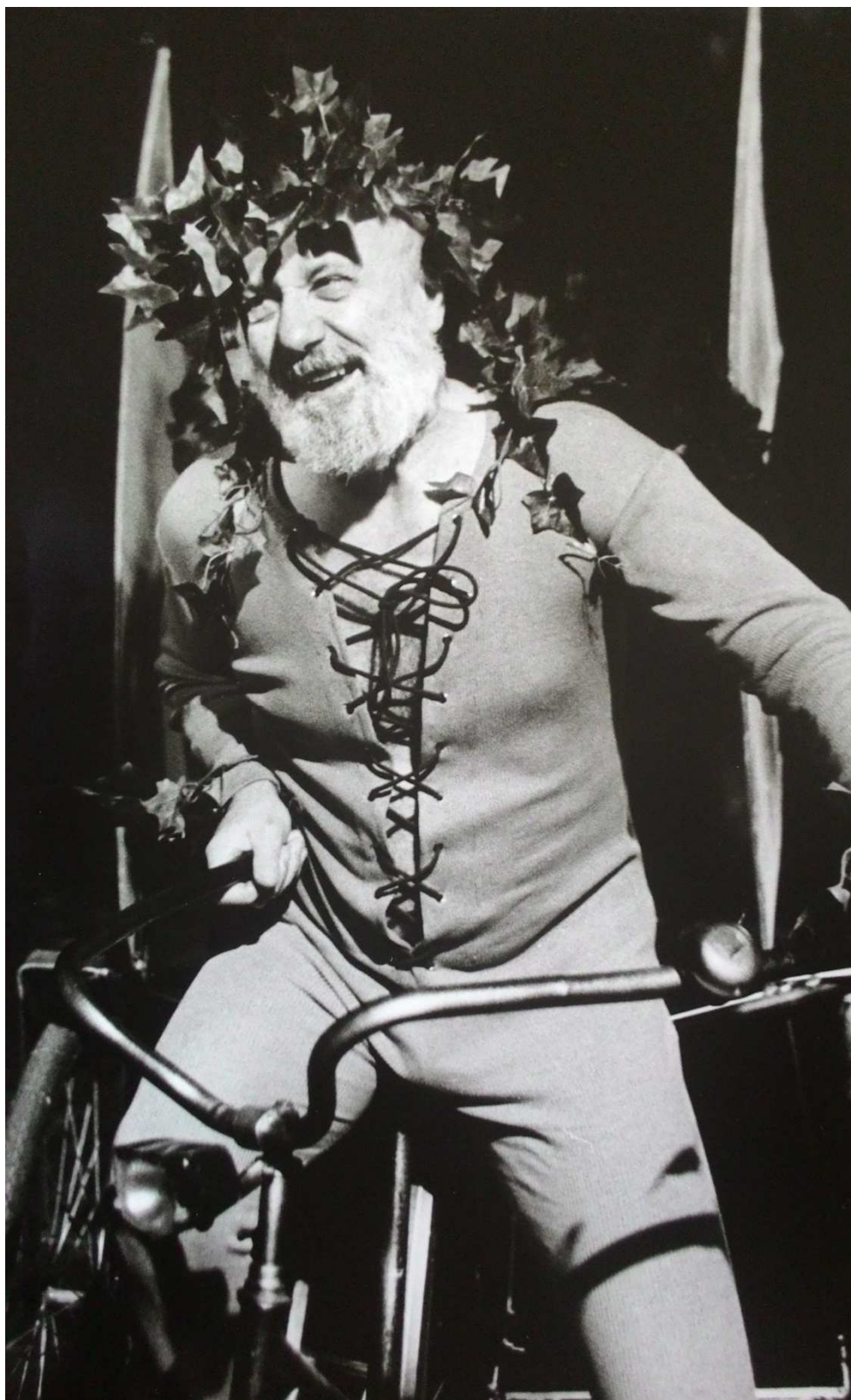
14. *Škola pomluv*. Zprava Rudolf Máhrla, Václav Bahník jako Crabtree, Jiřina Barášová jako Lady Sneerwellová a Pavel Juřica v roli sira Benjamin Backbita.



15. Fotografie z inscenace *Vstupte!* Simona Neila. Na snímku Rudolf Máhrla v roli Alla Lewise a hostující Karel Novák coby Willie Clarc. Premiéra 12. 1. 1996.



16. Snímek z inscenace *D'Artagnan* dvojice autorů Jeroma Savaryho a Jean-Loupa Dabadieho. Rudolf Máhrla jako starý D'Artagnan. Premiéra 3. 5. 1996.



17. Fotografie z Shakespearova *Snu noci svatojánské*. Rudolf Máhrla se podruhé představil v roli skřítky Puka. Premiéra 13. 12. 1996.



18. Sen noci svatojánské. Rudolf Máhrla jako *Puk* spolu s Adrianem Jastrabanem v roli Oberona, krále víl.



19. Snímek z inscenace *Byl to skřivan Ephraima Kishona*. Zleva Josef Bartoň jako On, uprostřed Rudolf Máhrla jako W. S. a Hana Franková jako Ona. Premiéra 7. 2. 1997.



20. Fotografie k inscenaci *Kostlivec v silonkách* Davida Drábka. V horní části snímku Rudolf Máhrla. Premiéra 13. 12. 1999.

NÁZEV:

Herec Rudolf Máhrla v Olomouci (1962-2002)

AUTOR:

Bc. Denisa Krížová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

doc. PhDr. Jiří Štefanides

ABSTRAKT:

Cílem této magisterské diplomové práce bylo představit osobnost herce Rudolfa Máhrly, který v olomouckém divadle působil téměř čtyřicet let (1962-2002). Máhrla ztvárnil přes dvě stě rolí nejen na scéně oficiálního kamenného divadla, ale také v dalších alternativních souborech. Diplomová práce postupuje chronologicky od Máhrlova nástupu do divadla v sezoně 1962/1963, přičemž v prvních čtyřech kapitolách souhrnně charakterizuje jeho uměleckou činnost a v páté kapitole se zaměřuje na jeho práci na malých jevištích. Tyto kapitoly jsou členěny podle společensko-historických milníků, jejichž popis je připojen na začátku každé kapitoly. V další části diplomové práce je detailně charakterizováno šest inscenací, které byly pro Máhrlovu hereckou kariéru významné. Diplomová práce obsahuje základní dokumentaci vybraných inscenací a obrazovou přílohu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Máhrla, Moravské divadlo Olomouc, RADIONKAbaret, Studio Forum

TITLE:

Actor Rudolf Máhrla in Olomouc (1962-2002)

AUTHOR:

Bc. Denisa Krížová

DEPARTMENT:

Department of Theatre and Film studies

SUPERVISOR:

doc. PhDr. Jiří Štefanides

ABSTRACT:

The aim of this master thesis was to introduce the actor Rudolf Máhrla, who performed in theatre in Olomouc for nearly forty years (1962-2002). Máhrla created over two hundred of roles not just on the official theatre scene, but also in other alternative ensembles. The master thesis progresses chronologically from season 1962/1963, when Máhrla joined theatre in Olomouc. First four chapters present summary description of his artistic activity and in chapter five there's description of his work on small scenes. These chapters are divided according to social and historical milestones – their description is in the beginning of every chapter. Six productions significant for Máhrla's actor's career are described in other part of the master thesis. Master thesis contains the relevant basic documentation of six productions and also pictures.

KEY WORDS:

Máhrla, Moravské divadlo Olomouc, RADIONKA baret, Studio Forum