

KAREL JERNEK – OPERNÍ REŽISÉR Z DONUCENÍ? NAHLÉDNUTÍ DO OSOBNÍHO FONDU*

LENKA ŠALDOVÁ



Abstract: Karel Jernek – Forced to be an Opera Stage Director? A Glimpse Through his Personal Collection.

Karel Jernek is one of the leading Czech opera stage directors of the second half of the 20th century. He directed more than 200 theatre productions out of which almost two thirds were operas. Most of his drama productions were created in the period between 1933–1957. Based on documents from the estate of Karel Jernek (which has been since 2007 part of the collection of the Theatre Department of the National Museum), the author reconstructs Jernek's wandering between theatres during this period (namely the Brno National Theatre, Municipal Theatre in Prague, and theatres in Bratislava, Liberec, Olomouc, Pilsen, Pardubice). It shows how fundamentally his life and career was influenced by the political/social context of these times: how Jernek involuntarily had to leave all of the places where he directed drama. Until, in 1960 he joined the National Theatre as an opera stage director and definitely had to resign on his drama stage directing career.

Keywords: Karel Jernek – National Museum – Theatre Department – National Theatre – Stage Director – Protectorate of Bohemia and Moravia – Communism – Socialistic Czechoslovakia

Karel Jernek se narodil 31. března 1910 v Praze, kde vystudoval klasické gymnázium (maturoval v roce 1931). První divadelní angažmá získal ještě v době svých studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, a to ve Švandově divadle. Od října 1932 do května 1934 zde inscenoval dvanáct titulů a zastával též lektorsko-dramaturgický úřad. V sezóně 1935/1936 poprvé spolupracoval s Národním divadlem, v letech 1939–1941 byl angažován v Zemském divadle v Brně, 1942–1947 v Městských divadlech pražských, zároveň spolupracoval s Velkou operou 5. května. V sezóně 1948/1949 působil v bratislavské opeře, v letech 1949–1951 byl šéfrežisérem činohry v Liberci, 1951–1955 nejprve režisérem a poté šéfem činohry v Olomouci, v sezóně 1955/1956 režisérem v Plzni, 1956/1957 šéfem činohry v Pardubicích. V následujících třech sezónách spolupracoval s Lidovou universitou Městského domu osvěty ÚNV hlavního města Prahy, hostoval v opeře v Ústí nad Labem, v Českých Budějovicích a v Národním divadle, kde získal k 1. prosinci 1960 angažmá jako režisér opery. Byl zde angažován do roku 1985, poslední premiéru měl v dubnu 1992. Zároveň příležitostně hostoval na domácích scénách i v zahraničí (Vídeň, Milano, Reggio Emilia, Buenos Aires, Antverpy, Amsterdam ad.). Zemřel 22. června 1992.

V roce 2007 získalo Divadelní oddělení Národního muzea Jernekovu pozůstalost, obsahující množství unikátních materiálů k jeho tvorbě i osobnímu životu (režijní knihy,

fotografie, výstřižky, korespondenci úřední i osobní, deníky ad.).¹ Pozůstalosti významných divadelníků jsou bezesporu jednou z nejdůležitějších částí sbírky Divadelního oddělení: osobní fondy Jiřího Frejky, Karla Hugo Hilara, Ferdinanda Pujmana, Alfréda Radoka či Evalda Schorma představují celky se značnou vypovídací hodnotou. Pozůstalost Karla Jerneka tím více, že schraňoval až neuvěřitelné množství materiálů a hlavně: pečlivě je třídil, někdy i komentoval. Jako by cíleně vytvářel detailní obraz sebe sama pro budoucnost. V obálkách označených příslušným letopočtem jsou dokonce výstřižky z novin a časopisů rozličného obsahu: prostě to, co ho v daném roce zaujalo, ať už z politiky, kultury či úplně odjinud. To vše od šedesátých let do začátku let devadesátých – tedy přes třicet let! Po celou dobu si psal též deník – den po dni zaznamenával především obyčejné drobnosti života: jaké bylo počasí, co jedl, co četl, na co se díval, případně s kým se potkal...

V *Přehledu úmrtí osobností české a slovenské kultury v letech 1991–1992*, který připravil Divadelní ústav, je Jernek označen za operního režiséra, pedagoga, publicistu.² Jernekova manželka Olga si na výtisk v domácím archivu poznamenala, že proti tomu 6. ledna 1994 v Divadelním ústavu protestovala: „Musela jsem připomenout, že byl vynikajícím režisérem až do 60. let činoherním. Pak mu byla činohra pro nebezpečný výklad pro politický systém zakázána.“ Pravdou ovšem je, že v obecném povědomí je

* Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národního muzea (DKRVO 2014/26, 00023272).

¹ Pozůstalost Karla Jerneka má přírůstkové číslo H6p-9/2007 a je prozatím v prvním stupni evidence, tj. jednotlivé dokumenty nemají svá jedinečná inventurní čísla. Připojuji proto k citacím odkaz pouze v případě, že je třeba doplnit k příslušnému dokumentu identifikační údaj, který není přímo v textu, nebo citují-li materiál, který není součástí pozůstalosti. Všechny zde otiskované obrazové materiály je též součástí pozůstalosti.

² Miroslav HRŠEL (red.), *Přehled úmrtí osobností české a slovenské kultury v letech 1991–1992*, Praha 1993.

Jernek rozhodně zapsán především jako režisér operní. „Z více než 200 inscenací, které režijně nastudoval, dvě třetiny tvoří inscenace operní, které představují také Jernekův hlavní přínos československému divadlu,“ napsal významný český teatrolog Bořivoj Srba v slovníku *Národní divadlo a jeho předchůdci*.³

Materiály v pozůstalosti Karla Jerneka nabízí mimo jiné pozoruhodné svědectví o období, nežli bylo o Jernekově specializaci na operu definitivně rozhodnuto. Předkládám, co lze z autentických dokumentů vyčíst o Jernekovi a jeho osudech od třicátých let do konce let padesátých: o pozadí jeho putování po divadlech, o vlivu dobového politického / společenského kontextu na jeho život, na jeho možnost seberealizace. Materiál je to dostatečně obsáhlý, aby nabídl jasný obrázek o tom, čím Jernek procházel, na druhou stranu samozřejmě vybízí k dalšímu bádání – následující text je tak ukázkou potenciálu konkrétního přírůstku ve sbírce Divadelního oddělení a prvním krokem při poznávání Karla Jerneka a jeho místa v českém divadle.⁴

Kapitola první: Národní divadlo

V srpnu 1935 tisk anoncoval, že Národní divadlo osloví ke spolupráci nové režiséry, konkrétně Jindřicha Honzla, Emila Františka Buriana a Karla Jerneka. Dopisem ze dne 15. června 1935 přizval ředitel Stanislav Mojžíš do Národního divadla Jerneka – nejprve jako „výpomocného režiséra při restituci Hilarovy režie ve své hře *Svatý Václav*.“ Jernek měl být k dispozici jedenáct dní na všech zkouškách, premiéra 27. června 1935. „Z důvodů taktických bylo by nutno, aby tato Vaše práce byla, pokud jde o veřejnost, anonymní, myslím však, že by se jí mohlo dobře využít k seznámení s členstvem pro příští spolupráci“, psal ředitel. Podle svých poznámek Jernek nabídku přijal,⁵ poté měl režírovat Hodgeovu hru *Děšť a vítr*, z jejíhož uvedení sešlo, a tak jeho první samostatnou inscenací v Národním divadle byla hra Gertrudy Jenningsové *Trampoty s rodinou* (premiéra 4. ledna 1936). A na nějaký čas též poslední.⁶

Jernek byl jediným z avizovaných režisérů, který dostal v této sezóně v Národním divadle příležitost. Začátkem roku 1936 se tak začal boj o Jindřicha Honzla, výmluvně zachycený v brožůře *Národní divadlo a Honzlův případ*, vydané Dramatickým klubem v Praze.⁷ O Jerneka se otřeli v podstatě všichni, kdo vyčítali vedení Národního divadla, že opomíjí Jindřicha Honzla.⁸ Nejtvrďší slova padla hned v úvodu: „V témž čase, kdy veřejnost očekávala splnění



Karel Jernek s Eduardem Kohoutem, 1935, autor foto neznámý

ředitelského slova o pozvání režisérů E. F. Buriana a Jindřicha Honzla a kdy rež. Honzl byl nad to nezaměstnan, pozvalo si Národní divadlo na pohostinskou režii úplného začátečníka a dileta, jehož vystoupení muselo končit na státní scéně ostudou, která byla vážnou kritikou důrazně odmítnuta.“⁹ Jernek si k celé kauze na okraj jednoho z novinových článků poznamenal: „... rozpoutal se zápas o Honzla mezi Národním divadlem, které ho odmítlo, a mezi levicovou kritikou, která ho i s jinými předáky kultury propagovala. V této při jsem hrál trapnou a trpnou roli, jak vidno z hořejšího článku, a stal jsem se obětním beránkem. Div

³ Vladimír Procházka (red.), *Národní divadlo a jeho předchůdci*, Praha 1988, s. 196.

⁴ Literatury k tématu je pohříchu málo. Přímou o Karlu Jernekovi dosud nikdo nepsal, v literatuře k divadlu 30. – 50. let je zmiňován jen zcela okrajově a reflexe československého operního divadla 2. poloviny 20. století je celkově značně kusá; větší pozornost byla dosud věnována jen Velké opeře 5. května, jejíž profil ovšem určovali především jiní režiséři nežli Jernek. Větší zájem jsem mu tak věnovala až ve své disertační práci, srov. Lenka ŠALDOVÁ, *Česká operní režie v šedesátých letech 20. století*, disertační práce, rkp., Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, katedra divadelní vědy, 2006.

⁵ Na základně pozůstalosti bude mj. možno vytvořit kompletní soupis Jernekových inscenací – při přípravě tohoto textu jsem již odhalila nepřesnosti v soupisu jeho režii od 2. 10. 1932 do 11. 4. 1969, který je uložen v obálce Karla Jerneka v Divadelním ústavu Praha (v oddělení dokumentace). Jernekovu spolupráci na obnově Hilarovy inscenace nezachytil ani Archiv Národního divadla; v internetové databázi uvádí jako režiséra obnoveného nastudování Gabriela Harta.

⁶ Další činohru v Národním divadle nastudoval až v roce 1943 (Tomanově *Zvon mého města*), před tím dostal dvakrát příležitost v opeře Národního divadla: v roce 1940 nastudoval Pucciniho *Bohému* a v roce 1942 Pucciniho *Tosku*.

⁷ *Národní divadlo a Honzlův případ*, Letáky Dramatického klubu, č. 1, Praha 1936, s. 3. K této kauze srov. Josef HERMAN, *Národní divadlo versus Jindřich Honzl*, Divadelní noviny 16, 2007, č. 13, s. 10.

⁸ Jindřich Honzl (ročník 1894) i Emil František Burian (ročník 1904) byli v té době vnímáni jako určující představitelé levicového avantgardního divadla – Honzl jako teoretik (především autor *Roztočeného jeviště*) i praktik, který spolu s Frejkou zakládal Osvobozené divadlo, kde působil jako režisér i za éry Voskovce a Wericha. Emil František Burian v době těchto diskusí již třetí sezonu provozoval Divadlo D, kde v roce 1935 uvedl mj. slavnou voice-bandovou inscenaci Máchova *Máje*.

⁹ *Národní divadlo a Honzlův případ*, s. 3.



Karel Jernek s Ladislavem Peškem, 1935, foto Atelier Mráz, Praha

mě Vančura, J. Bartoš a Nezval neukřižovali za to, že mi bylo dovoleno režimovat na Národním divadle.“ Jernek poprvé tvrdě narazil na kulturněpolitickou realitu. Do výtisku *Národní divadlo a Honzlův případ* vepsal: „Toto si uchovávám pro budoucnost jako doklad, jak se u nás sloužilo umění a jak se dělala kultura...“

Kapitola druhá: Zemské divadlo Brno

Následující tři roky Jernek nepracoval v žádném divadle. Nezachovala se z té doby ani žádná korespondence s divadly, zato rok před dokončením studia na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, v dopise z 20. února 1938, žádal Jernek o přijetí do služeb kulturního oddělení ministerstva zahraničních věcí s odůvodněním, že „se vždy zabýval s láskou a zanícením všemi odvětvími kulturního hnutí u nás i v zahraničí (světovou literaturou, divadlem, hudbou, filmem i výtvarným uměním),“ a tak by zde „mohl užít svých prakticky i teoreticky získaných vědomostí v tomto oboru.“ V červnu roku 1939 pak dostal dvě nabídky na angažmá v divadle: v Ostravě mohl (podle dopisu ředitele Knotka z 22. června) nastoupit na místo operního režiséra s tím, že by mohl režimovat i v činohře. Přednost dal Zemskému divadlu v Brně, kde ovšem také nastoupil nikoli jako činoherní, ale jako operní režisér – jeho první inscenací byla Smetanova *Prodaná nevěsta*. Z dobových mate-

Národní divadlo v Praze
v budově **Stavovského divadla**

V sobotu 4. ledna 1936 o 19¹/₂ hod., konec po 22. hod.

PO PRVÉ

Gertruda Jenningsová:
Trampoty s rodinou
(Family affairs). Komedie ve třech dějstvích. Přeložil Antonín Bernásek.

Režie: Karel Jernek j. h. — Výprava: Václav Gottlieb — Hudební vložky: A. Podáševský

Lady Madehurstová	Leopolda Dostalová	Julie Madehurstová,
Sydney	Otto Rubik	Herbertova žena
Herbert, její synové	Rudolf Deyl	Lída Sudová j. h.
Harvey	Jiří Steimar	Růžena Madehurstová,
Nevil, její vnuk	Jiří Dohnal	Nevilova žena
Sarah, její dcera	Mila Pačová	Ella Poznerová
Amy Wigmore, její sestra	Zdeňka Baldová	Markéta Hamiltonová
		Jarmila Bechyňová
		Helena Warwicková
		Božena Půlpánová
		Marie, služka
		Antonie Nedošinská

Dáje se v Londýně v současné době.
Po prvním dějství přestávka. Mezi představením přístup do hlediště zakázan.
Mládeži školou povinně nepřístupno.

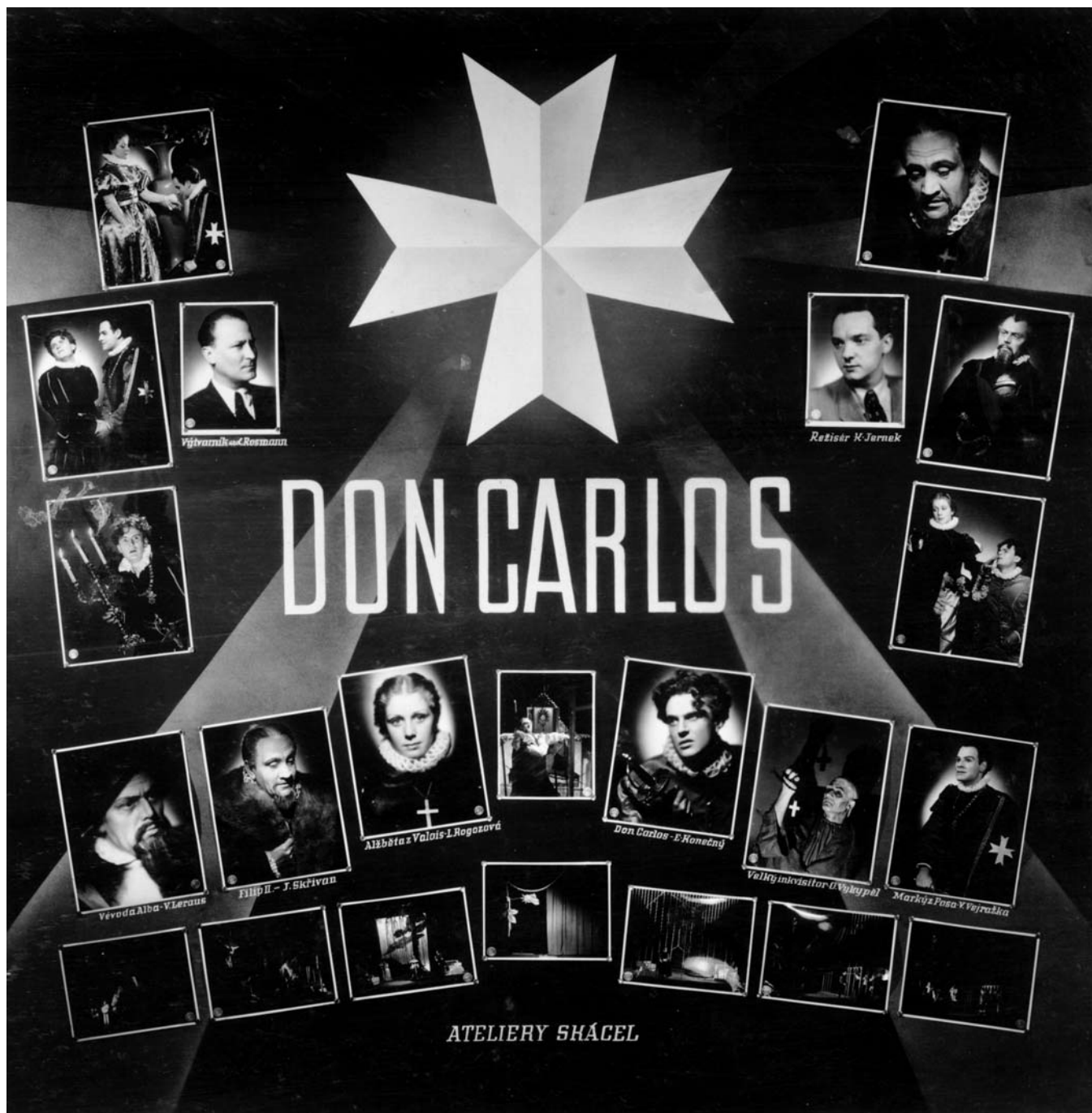
V proslulém představení alternovala pa. p. K. Hološová - p. J. Dvořáková
Program
Národní divadlo dne 20. 1. 36.

riálů uložených v pozůstalosti bohužel nevyplývá, jak k tomu došlo, v jednom z pozdějších rozhovorů se ale Jernek jednoznačně vyjádřil, že nepočítal s nástupem do opery.¹⁰ Až v dubnu 1940 měl v Brně první činoherní premiéru (po sedmi operních), do září 1941 pak nastudoval dalších šest činoherních titulů. V listopadu 1941 byl Jernek v dopise z ředitelství titulován „režisér činohry“ – a podle série článků, která se objevila v květnu 1941 v Moravské Orlici, byl dokonce jedním z kandidátů na šéfa činohry.

Jernek si uschoval články, v nichž bylo jeho jméno opět vláčeno v rámci kritiky vedení divadla, tentokrát se novinář a spisovatel Karel Tauš podivoval, jak je možné, že „o místo činoherního šéfa podali již někteří kandidáti formální žádosti, ačkoli žádná veřejná soutěž nebyla na toto místo vypsána, takže vlastně ani nikdo nevěděl, že se podobné místo u brněnského divadla uprázdnilo, uprázdnil, a tedy bude také obsazovat!“¹¹ Mezi těmi, kdo „pokoutně“ podali žádosti, měl být i Karel Jernek, kterého Tauš charakterizuje jak začátečníka, který „zatím jen pílí nahrazoval tvůrčí velkorysost a houževnatost vlastní divadelní zkušenosti. Jeho inscenace chtěly příliš oslňovat, ale scházela jim vnitřní pevnost, takže se většinou nedopracovaly žádoucího činu, tápající v improvizacích, z nichž často vznikly logické zkomoleniny takřka nedivadelní.“ Jernek se veřejně ohradil, že žádost nepodal, načež Tauš otiskl informace ze zákulisí divadla, totiž že „schůze Dramatického svazu konaná dne 4. května t. r. byla svolána, aby se tu pan K. Jernek jako kandidát na místo šéfa činohry představil. Že k tomu nedošlo, stalo se jen proto, že jeden z účastníků schůze hned na začátku prohlásil, že pro místo činoherního šéfa musí být vybrán divadelní pracovník s delší praxí,

¹⁰ O brněnském řediteli Jiřikovském prohlásil: „učinil mě doslova přes noc spolupracovníkem Rafaela Kubelíka, s nímž jsem přijel, nic zlého netuše, do angažmá.“ Bohumila SPISAROVÁ, *Karel Jernek*, rozhovor. *Divadelní listy* 92, ročník II, číslo 1, s. 7.

¹¹ Karel Tauš, *Na sklonku divadelní sezony*, Moravská Orlice 22. 5. 1941.



Don Carlos v Zemském divadle Brno, 1941, foto Ateliery Skácel, Brno

s rozhledem a plnou kvalifikací.“ Podle Taušových informací „Karel Jernek už vypracoval pro celou příští sezonu činoherní repertoár a v duchu již jako nastávající šéf rozdělil uměleckou práci, hlavně režie a role.“ Ať to bylo s Jernekovou kandidaturou jakkoli, jisté je, že v roce 1941 vliv na dramaturgii činohry měl: v dopise z 13. listopadu 1941 ředitelství bere na vědomí Jernekovy návrhy činoherních premiér na prosinec, ale žádá ho, aby s nikým nejednal, protože není jisté, jak dlouho bude ještě divadlo hrát.

V listopadu 1941 byli zatčeni ředitel Jiříkovský a další čtyři lidé z vedení divadla. Divadlo bylo policejně uzavřeno ostatně už ke 12. listopadu 1941, tedy ještě před odesláním výše citovaného dopisu. Jernekovo brněnské období skončilo razantním mocenským zásahem.

Kapitola třetí: Městská divadla pražská

V letech 1943–1947 působil Jernek v Městských divadlech pražských, což představovalo osmnáct činoherních inscenací na několika scénách: ve Vinohradském divadle, v Komorním divadle, v divadle Na Poříčí, v karlínském divadle (neslo název Divadlo J. K. Tyla, poté Městské lidové divadlo Karlín). V soupise díla Karla Jerneka v Divadelním ústavu je za poslední inscenací (Elza Shelley: *Kdo je vinen?*, premiéra 17. června 1947) poznámka: „z politických důvodů propuštěn z MDP.“

V Jernekově pozůstalosti nejsou k jeho odchodu žádné doklady. Nicméně jsou tam doklady k trestnímu oznámení, kterému Jernek čelil, především trestní nález ze dne 10. dub-

na 1947, podle nějž je Jernek vinen tím, že „v roce 1942, tedy v době zvýšeného ohrožení republiky opětovně se ucházel o osobní výhodu u Moravce,¹² při čemž zdůraznil: Chceme se stát aktivními a politickými spolupracovníky na výstavbě nové velké epochy nového řádu...“ Odsouzen byl k pokutě 5 000 Kč s tím, že „polehčovalo doznání a dosavadní národní bezúhonnost, jakož i to, že činů svých se dopustil z nerovnováhy.“ Trestní nález byl podle poznámky na něm zaslán Závodní radě městského divadla v Praze 12.

Dopis samotný bohužel v pozůstalosti není, zato další Jernekovy dopisy z července 1947, v nichž žádá o přezkoumání trestního nálezu, a sedmistránkový strojepisný materiál s vysvětlením jednak jeho situace v roce 1942, jednak okolností podpisu trestního nálezu v roce 1947. Připomněl některé události z dob angažmá v Brně, totiž že byl „volán několikrát na brněnské policejní ředitelství“ a donucen tam, aby změnil scénu ve II. jednání *Dalibora*, kde byl rozvíjen rudý prapor. Přiložil články redaktora Kožíška z fašistického Národního tábora, v nichž na Jerneka útočil kvůli „zednářské“ inscenaci *Kouzelné flétny*.¹³ „Po uzavření brněnského divadla ocitl jsem se na dlažbě a vrátil jsem se do Prahy, kde jsem začal být pronásledován pracovním úřadem. Je snad lidsky pochopitelné, že jsem se chtěl vyhnouti totálnímu nasazení v Říši nebo v nějakém zbrojním podniku,“ vysvětloval Jernek a popisoval své několikaměsíční marné hledání angažmá u divadla. Ve stejné době byl zavřen podnik jeho rodičů a ti předvoláni na gestapo k výslechu. Napsal tedy žádost o práci v oboru na ministerstvo školství a lidové osvěty, kde mu tajemník Wehle doporučil, aby napsal dopis přímo k rukám ministra Moravce a aby „v dopise neopomenul zdůrazniti sem tam nějakou frázi svůj obdiv pro práci pana ministra.“ Byl to dopis první a poslední – a nikdy na něj nedostal odpověď. Ve vinohradském divadle byl podle svých slov angažován „výhradně jen vzhledem k umělecké kvalifikaci a v žádném případě na něčí zásah.“ Jernek argumentoval dalšími skutky za okupace (ukrývání odbojářů, odmítnutí podpisu prohlášení o vstupu do Ligy proti bolševismu ad.).

Přiznání v roce 1947 vysvětluje tím, že se nervově zhroutil a trestní nález podepsal, když byl ujištěn, že zaplacením pokuty bude záležitost jednou provždy zlikvidována. „Kdybych byl tušil, že nalézací komise bude jednat se mnou jako s obviněným a že do konce proti svému tvrzení nález zveřejní, je pochopitelné, že bych byl využil všech zákonných možností nejen k obhajobě, ale i k odvolání, poněvadž jsem si jist, že právě můj poctivě český postoj po celou dobu okupace, neodolatelné donucení v době činu a moje účast v osvobozeneckých bojích se zbrání v ruce nutně by vedly k zastavení řízení proti mně.“

Ústřední národní výbor hlavního města Prahy nakonec skutečně rozhodnutí revidoval, byť až usnesením zvláštní nalézací komise trestní ze dne 21. 12. 1948, v němž je zastavení trestního stíhání zdůvodněno tím, že „Jernek se sice přestupku proti národní cti dopustil, avšak svou pozdější činností, totiž dlouhotrvajícím přechováváním Gestapem stíhaných ilegálních pracovníků se zasloužil o osvobození republiky z nepřátelské moci, jakož i o zmenšení zla, nepřítelům způsobeného.“ Karel Jernek tak v první své politické kauze zvítězil...

Kapitola čtvrtá: Velká opera 5. května a Národní divadlo Bratislava

Ve druhé polovině 40. let, v době, kdy byl Jernek ještě v angažmá v Městském divadle na Královských Vinohradech, byl přizván do Divadla 5. května – inscenoval tu dvě opery Giacoma Pucciniho: *Bohému* a *Tosku*. Spolupráce na proměně operního divadla ovšem neměla dlouhého trvání: k 1. srpnu 1948 byl operní soubor na základě rozhodnutí ministerstva školství a osvěty Zdeňka Nejedlého sloučen s Národním divadlem.¹⁴ Přišel tedy další zásah moci do Jernekovy kariéry, byť ani tentokrát nebyl namířený proti němu osobně, ale proti divadelnímu programu nezapadajícímu do plánů na jednotné socialistické divadelnictví.

Po násilné fúzi Velké opery 5. května šli její režiséři (Václav Kašík, Alfréd Radok, Jiří Fiedler) každý svou vlastní cestou: na kratší či delší dobu více či méně dobrovolně rezignovali na režijní výboje, nebo byli umlčeni. Jernek dostal v té době v Praze příležitost pouze ve Vesnickém divadle (inscenoval O’Neillovu *Farmu pod jilmy*),¹⁵ útočiště našel v Bratislavě: od ledna 1948 do června 1949 tu inscenoval šest oper. Vracel se sem příležitostně i později, např. v roce 1951 režíroval Verdiho *Rigoletta*. Ve složce k této inscenaci se zachoval přípis Uměleckého poradního sboru opery ND v Bratislavě ze dne 14. června 1951, výmluvně dokládající dobové politické zásahy do umělecké tvorby, tlak na dodržení jediného přípustného inscenačního stylu. Poradní sbor „posoudil z hlediska socialistického realismu scénické návrhy Františka Tröstra“ a vyžadoval následující změny: „řešení šikmé perspektivy v 1. a 3. obraze je nepřirozené a pro naše jeviště nevyhovující; v 1. obraze je třeba vykryt boky, protože nejsou dořešené; půdorys ve 3. obraze třeba změnit, aby podobnost s 1. obrazem nebyla tak blízká; v 1. obraze třeba odstranit plameny (symbol šaška); ve 4. obraze třeba odstranit spodní mříže a šibenici.“ Jernek poslal přípis své tehdejší ženě Jiřině Stránské s komentářem začínajícím slovy: „Jiřino, tak tady Ti posílám

¹² Emanuel Moravec, původně stoupenec politiky Eduarda Beneše, se za Protektorátu Čechy a Morava stal jedním z neaktivnějších kolaborantů s nacistickou mocí. Od roku 1941 předsedal Kuratoriu pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě – organizaci, která vychovávala v nacistickém duchu, v roce 1942 se stal ministrem školství a lidové osvěty. 5. května 1945 spáchal sebevraždu.

¹³ Antonín Jaromil Kožíšek byl později popraven za kolaboraci.

¹⁴ Divadlo 5. května založili Václav Kašík a Alois Hába svým způsobem jako opozici k opeře Národního divadla, operní soubor hrál v zabraném Neues Deutsches Theater (dnešní Státní opera). Inscenátoři v mnohém navazovali na teoretické názory a inscenační postupy avantgardních divadelníků první poloviny 20. století, především E. F. Buriana. Zjednodušeně řečeno: opera tu byla chápána především jako divadlo, operní partitura jako specifická divadelní předloha, kterou mohou inscenačníci do značné míry po svém, osobitě vykládat. Důraz byl přitom kladen na podívanou, na bohaté a pestré jevištní dění.

¹⁵ Vesnické divadlo založil ministr zemědělství Július Ďuriš po vzoru sovětského Kolchozního divadla, aby nahradilo zrušené kočovné společnosti soukromých podnikatelů, vychovávalo v duchu socialistických idejí, a napomáhalo tak budování socialismu na vesnicích. Hrál v obcích do 1 000 obyvatel, v začátcích v každé zájezdové obci dva dny po sobě (první večer činohra, druhý den odpoledne pohádka pro děti a večer činohra). Začínalo jako jeden soubor, v roce 1948 se rozrostlo v instituci složenou z deseti souborů, které v jedné sezóně nastudovaly přes třicet inscenací.

jednu takovou typickou ukázkou „svobodné“ práce umělce a dobře nad tím zauvažuj!! Tak už i Bratislava!! Není to šíleně pokoušující a neměli bychom jim to oba, Franta i já, hodit na hlavu!!? To bys také musela ovšem znát ty členy uměl. porad. sboru ND, kteří vedeni zájmem o socialistický realismus takto zakročují! Na pohled to vypadá nevinně, že? Ale nezapomínejme, že podobné zásahy do práce režijní, výtvarné, herecké i dramaturgické dělají z odpovědných a tvořivých pracovníků kašpary a že tím dostávají to umělecké tvoření do toho galimatyáše a bludiště, kde ho vždy při návštěvě kteréhokoliv divadelního představení najdeme?!! To by byla pro Tebe radostná a plodná práce, co? Jo, dítě, na to musí mít člověk nervy! A nakonec klesneš tak hluboko, že souhlasně kývneš a za toto kývnutí, za tu zradu na dohodě tvůrčí práce, vezmeš honorář, v přeneseném smyslu jidášský žold.“

Kapitola pátá: Severočeské divadlo Liberec

První nabídka od ředitele Severočeského divadla Liberec Antonína Klimeše přišla v dopise z 28. 9. 1948, a to na sezónu 1948/1949 – zjevně byli předdomluveni na inscenaci Smetanovy *Libuše*, protože s omluvou psal: „V Liberci samotném na všech místech není překážek žádných. Zato však v Praze, a to na vysokých místech, kde mi bylo sděleno, že sice není námitek, abyste u nás pohostinsky režíroval, rozhodně však ne slavnostní představení *Libuše*, které prý má dělat Munclinger, slavící právě své šedesátiny.“ Jde o soukromý dopis, jak Klimeš sám zdůrazňuje: „to abych úředním postupem nebudil příliš mnoho rozruchu kolem Vás, protože vím, že už jste si po této stránce, jak se říká, „užil své“.“

Karel Jernek dal v této sezoně přednost Bratislavě, přičemž se chystal přesídlit do Hradce Králové, kde se měl stát uměleckým ředitelem nového Krajského oblastního divadla. Funkcí ho pověřil KNV v Hradci Králové dopisem ze dne 13. dubna 1949. V dopise ze dne 30. června 1949 týž referent ovšem Jerneka informoval: „Rozhodnutím Divadelní a dramaturgické rady a dalších ústředních orgánů nebyl jste potvrzen ve funkci uměleckého ředitele Krajského oblastního divadla v Hradci Králové.“

Jernek tedy obnovil jednání s Libercem a k 1. srpnu 1949 nastoupil do Severočeského divadla Liberec jako šéfrežisér činohry – podle Klimešova dopisu z 27. 5. 1949 si Jernek přál být šéfrežisérem činohry a opery, přičemž ředitel radil spíše označení režisér činohry s povinností dvou režii operních: „z taktických důvodů s ohledem na Vás

předpokládaný návrat k činohře.“ Pracovní smlouva Jerneka zavazovala ke čtyřem režii, 80 reprízám ročně. Jeho první premiérou byly Čechovovy *Tři sestry* v září 1949, v angažmá setrval do konce sezony 1950/1951, inscenoval celkem dvanáct titulů, z toho nakonec jen čtyři činoherní. A za ty dvě sezony si zřejmě v Liberci, jak se říká, pořádně „užil své“.

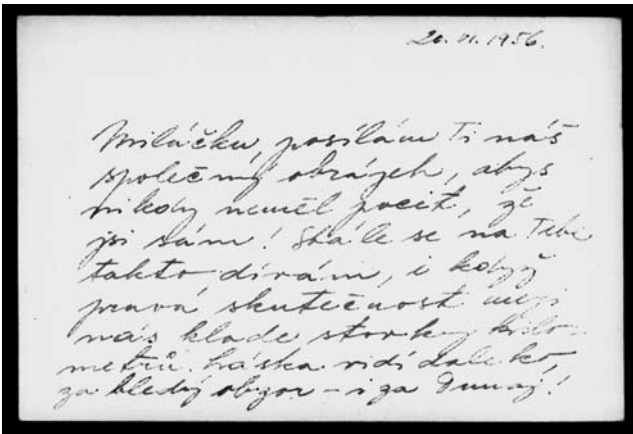
V dopise z 22. března 1950 Jernek protestoval proti rozhodnutí ředitele Klimeše vyměnit navrhovatele kostýmů pro Čajkovského operu *Piková dáma* – psal, že se cítí „dotčen ve své umělecké kompetenci“, především se ale věcně bránil: změna nebyla zdůvodněna a hlavně přichází příliš pozdě (vzhledem k blížící se premiéře). Následujícího dne obdržel výpověď – k datu 30. června 1950, ale s tím, že je zbaven i povinnosti dokončit režii *Pikové dámy*. „Jako důvod uvádíme, že jste své úkoly neplnil tak, jak bylo očekáváno, a situace, která se v divadle vytvořila po zhodnocení Vaší práce, nedává Vám možnost, abyste v ní dále pokračoval“, píše se v oznámení ředitelství a závodní rady. Následující vývoj lze alespoň částečně sledovat díky zachovaným zápisům z provozní divadelní komise: ze zápisu z 3. května 1950 vyplývá, že se byli zástupci divadla radit o postupu proti Jernekovi na ústředí komunistické strany v Praze, kde dostali radu „revokovat celou záležitost a postupovat taktičtě“. A tak výbor strany rozhodl: „Přizná-li Jernek, že dělal chyby, a dokáže-li, že stojí na straně pokroku, že chce pracovat v intencích doby, a odsoudí-li chování členů, kteří jeho osoby využívali k reakčním cílům, může dodělat *Pikovou dámu*.“ Dva vykřičníky si Jernek udělal u rozhodně nejvýmluvnějšího bodu zápisu: „s. Hájek zdůrazňuje ještě, že i Kouřil se vyjádřil v tom smyslu, že, dojde-li ke korigování rozhodnutí ohledně Jerneka, znamená jeho další působení v divadle zkušební dobu; neosvědčí-li se, nebude pro něj již nikdy možnost umělecké práce. Věc stojí takto: Buď kladná práce pro dnešní divadlo, nebo žádné divadlo.“¹⁶

K případu Jernek se provozní divadelní komise vrátila ještě 7. června 1950, ředitel Klimeš informoval, že „usnesení bylo splněno přesně podle zápisu a Jernek bude pokračovat v práci za stanovených podmínek.“ Jernek byl oficiálně ponechán i ve funkci šéfrežiséra činohry, nicméně jak bylo na schůzi konstatováno, vyšlo to tak (náhoda?), že má do poloviny sezóny několik operních premiér, „takže se nedá předpokládat, že by mohl režírovat ještě činohru.“¹⁷

Jernek režíroval v následující sezoně pět operních titulů a pouze jednu činohru: Shakespearovo *Zkrocení zlé ženy* mělo premiéru 21. dubna 1951 a byla to Jernekova posled-

¹⁶ Miroslav Kouřil byl scénograf, ale především hlavní ideolog socialistického divadla u nás: z pozic vedoucího Divadelní a dramaturgické rady, náměstka ministra informací či vedoucího kulturního odboru ÚV KSČ spolurozhodoval o organizační a kádrové politice v oblasti divadla.

¹⁷ Karel Jernek si schoval zápisy z jednání provozní umělecké komise a hlavně z tzv. „hodinek“, které začaly v libereckém divadle v prosinci 1949 a konaly se každý týden. Měla to být platforma pro diskuse k inscenacím, řešení problémů nejrůznějšího druhu, pro „konstruktivní“ kritiku. Zápisy jsou pozoruhodným svědectvím, jak se tu vyrovnávali s „novou dobou“ – na dokreslení prostředí, ve kterém se Jernek pohyboval, do nich zde dávám nahlédnout. Na první „hodince“ (13. prosince) ředitel Klimeš deklaroval: „Musíme si ujasnit, co chceme dělat a jak. Chceme-li být umělci dnešní doby, musíme znát a zajímat se o její problémy. Musíme hovořit s těmi, kteří naše společné úsilí negují a přesvědčit se o tom, proč. Oni sami nesmějí být zbabělci a musí, respektive měli by s námi všemi hovořit upřímně. Teprve, nedocílí-li se náprava přesvědčováním a diskusí, musíme sáhnout k ostřejším opatřením, protože záškodníky trpět nesmíme a ani nebudeme. Všichni členové si musí být navzájem dobrým vzorem. A chce-li být dnes někdo dobrým umělcem, musí se stavět kladně k problémům našeho socialistického budování. Věřím, že tyto schůzky nás naučí kritice a především sebekritice, že nás naučí přiznat otevřeně chybu a že budou zdrojem mnoha dobrých návrhů a názorů o lepší divadelní práci.“ V zápisech najdeme úsměvné organizační úvahy (čist zápis z minulé schůzky a ztratit tím čtvrt hodinu?), pseudoproblémy prezentované jako součást boje za kolektivní divadlo (10. 1. 1950, „Holát: Poukazuje na to, že divadlo má být kolektivní. Existuje prý tu ještě starý zvyk, že členové trvají na tom, aby měli svá místa při zájezdech v autobuse rezervována, třeba že přijdou těsně před odjezdem. Jak k tomu přijdou ti, kteří jsou v autobuse dříve? To není kolektivní.“). Ale také praktické diskuse o roli dramaturga v opeře, podrobnosti o spolupráci s primářem Dubem – autorem hry o Karolině Světlé, repertoárové úvahy (co uvádět z Fibicha?) apod. O dobové atmosféře svědčí i prohlášení, jaké učinil (a do zápisu nechal zapsat) herec Ota Sklenčka na schůzi 31. ledna 1950: „Zavazují se, že ode dneška nebudu o žádném členu divadla až k řediteli mluvit po straně nic, co nebudu ochoten říci mu do očí, nic, co není pravda, v úmyslu ublížit mu a žádat každého, kdo by mne přistihl, aby to hlásil na hodince. Za každý přestupek zaplatím pokutu ve výši jednodenní gáže do sociálního fondu Závodní rady.“



Karel Jernek s Olgou Vaňkovou, 50. léta 20. století, autor foto neznámý

ni inscenace v Liberci na dlouhou dobu.¹⁸ Dne 10. dubna 1951 dostal výpověď podepsanou ředitelem Plachým-Tůmou,¹⁹ ještě spolu s několika dalšími umělci. Důvod: reorganizace souboru. Situaci v divadle na konci sezony barvitě přibližují dopisy Olgy Vaňkové,²⁰ které Jernekovi psala ve dnech 19. – 27. června 1951 do Olomouce.²¹ Z dopisů vyplývá, že postižení kromě Jerneka byli též dirigent Josef Staněk (nabídlí mu místo korepetitora opery), herečky Eva Trunečková a Alice Tarnovská, zpěváci Josef Šulista a Rudolf Palata. A že hlavními iniciátory akce proti nim byli zpěvák Vladimír Bauer, administrativní správce Julius Kolomazník a herec Bohuš Port (od roku 1953 pak ředitel divadla). Všichni postižení se chystali odvolat na Krajskou radu odborů a 26. června 1951 se v Liberci konala plenární schůze, kde se chystali téma výpovědi otevřít. Původně se čekalo, že na ni přijede někdo z Prahy, a tak Olga Vaňková psala Jernekovi, že by byli všichni rádi, kdyby přijel, dokonce se mu chtěli složit na cestu. Nešlo přitom už ani tak o to, udržet si angažmá, ale o snahu pasivně se nepodvolit moci. „Myslím, že je to již to poslední, kde se zde budete moci veřejně a před všemi projevit,“ psala Vaňková. Na plenární schůzi nakonec nepřišel ani nikdo z Prahy, ani

Jernek, podle zpravodajství Vaňkové byl „výsledek schůze žalostný (...) jediný Šulista mluvil dobře, věcně a s patřičným důrazem a žádal vysvětlení těch výpovědí.“ Následujícího dne přijel do Liberce soudruh Michl z ministerstva a s postiženými jednotlivě mluvil, Olga Vaňková šla na pohovor místo Jerneka s tím, že je pověřena, aby se před zástupcem z ministerstva zeptala na konkrétní důvody výpovědi, které nikdy nebyly Jernekovi sděleny. Podrobně popsala, jak pohovor probíhal – a jak se nic nedozvěděla. Opakovaně se v dopisech zmiňovala, že všichni rádi, aby Jernek dále neplýtval silami pro Liberec a rozhodně jednal o angažmá v Olomouci. Tak se i stalo.

Kapitola šestá: Krajské oblastní divadlo Olomouc

Ředitel olomouckého divadla Julius Lébl nabídl Jernekovi místo už dopisem z 16. května 1950 – ve chvíli, kdy byl šéfredaktor olomoucké činohry Kulhánek doporučen na místo ředitele v Českých Budějovicích. A poté znovu dopisem z 23. srpna 1950 – když se dozvěděl o změně vedení v Liberci a zároveň se domluvil na ministerstvu, že režisér Vasilij Vasiljev přejde z Olomouce do Liberce.²² Nabídl Jernekovi pozici vedoucího režiséra v činohře a uplatnění v opeře. K angažmá tedy došlo až rok poté, na začátku sezony 1951/1952, a Jernek v Olomouci působil nejprve především jako operní režisér (v prvních dvou sezonách patnáct titulů s operním souborem, pouze jeden činoherní – Schillerův *Don Carlos*) a po odchodu Jaromíra Pleskota i jako režisér a šéf činohry (1953–1955, dalších šest operních inscenací a šest činoherních).²³

Dne 16. března 1955 dostal Jernek od ředitele Stanislava Křupky hodinovou výpověď s následujícím zdůvodněním: „Dnem 14. března 1955 zrušil jsem Vaše dočasné pověření a odvolal jsem Vás z funkce šéfa činohry. Téhož dne při prověrce pracoviště prováděné v souboru činohry odmítl jste uposlechnouti tohoto rozhodnutí, prohlásil jste, že je neberete na vědomí a svým jednáním a výroky dopustil jste se hrubého porušení kázně. Proto Vás propouštím ze zaměstnání bez výpovědní lhůty ve smyslu § 3 zák. č. 154/34 sb.“

O Jernekově dramatickém odchodu z Olomouce si můžeme udělat základní obrázek z oficiální korespondence a z Jernekových poznámek k obhajobě, obsahujících mj. náčrt uměleckého, lidského a soudružského profilu ředitele Křupky: „člověk nízké mravní a charakterové úrovně, prohaný, mstivý, necitelný, usurpátor – typ požitkářského buržoy, v práci lenoch, – neodborník, sklon k podvodu, bezohledný, který absolutně nesnese kritiku – sobec a absolutně nesoudružský (...) v divadle loutka, se kterou pohybují Pogoda, Šimáček, Kubín a Vítek za pomoci jiných.“ V divadle podle Jerneka vládne strach, „Křupka, Šimáček a Kubín využívají svých funkcí k zastrašování a terorizová-

¹⁸ Hostoval v liberecké opeře až jako stálý režisér Národního divadla na začátku 70. let.

¹⁹ Antonín Klimeš odešel na konci sezóny 1949/1950.

²⁰ Olga Vaňková (uměleckým jménem Olga Filipi), tanečnice a kostýmní výtvarnice, se stala druhou Jernekovou manželkou, spolu s ním v následujících letech putovala od divadla k divadlu a nakonec získala angažmá v Národním divadle.

²¹ Karel Jernek tam zkoušel Nicolaiovy *Veselé paničky windsorské*.

²² Dokumenty též dobře ukazují, jak centralizovaná v té době byla divadelní síť: až do roku 1956 se řešily všechny přestupy přes ministerstvo, které angažmá schvalovalo.

²³ Jen na okraj: pozůstalost obsahuje též agendu šéfa činohry: korespondenci na téma angažmá s herci, režiséry ad., ať už oslovili oni Jerneka, či on je.

ní lidí a nezastavují se ani před vyhrožováním, což všechno jistě nijak nepřispívá k důvěře v dnešní socialistické zřízení!“ Jernek zde i v dalších letech nevystupoval jako přesvědčený bojovník proti režimu, ostatně neustále se domáhal spravedlnosti u politických autorit – zdá se, že v důvěře v nápravu chyb jednotlivců, ne tak zcela v odporu v systém jako takový. V tomto případě žádal o lidské pochopení náměstka ministra kultury, kterému v dopise z 15. dubna 1955 psal: „Nevěřím, že bychom poukazovali na křiklavé případy pronásledování a sociálního ničení kulturních pracovníků jinde v cizině a sami bychom nedovedli zjednat nápravu v neuvěřitelném řádném olomouckém, kde se namísto péče o člověka bojuje beztrestně proti lidem: lžemi, výhrůžkami, klikařením a fašistickými metodami. V zájmu osobní bezpečnosti je třeba odhaliti škodlivou politiku kulturního referátu KNV i zaměstnaneckých orgánů KOD, které jsou ve vleku ředitele Křupky a jeho skupinky a už dávno ztratily důvěru zaměstnanců.“

Jernek si každopádně již od ledna opět hledal jiné útočiště. Jednal s vedením Krajského krušnohorského divadla v Teplicích – provozní ředitel Rudolf Jahn ho v dopise 12. 1. 1955 prosil, jestli by nebylo možné obnovit jednání o možném angažování v teplickém divadle, z dopisu uměleckého ředitele Jana Pacla ze dne 28. ledna vyplývá, že se Jernek v únoru chystal podívat na některá z teplických představení. V soukromém dopise z 25. února 1955 prosil Jiří Vorel „jménem celé činohry“ Jerneka, aby napomohl klidu v souboru (a zřejmě zastavil zákulisní intriky) tím, že telegramem potvrdí, že přijímá angažmá v Teplicích: „Chcete-li nám jen trochu pomoci, oznamte svůj souhlas s angažováním telegraficky a stylizujte laskavě telegram tak, aby nevysvítalo, že jej posíláte z něčího popudu.“ Jernek si na dopis připsal tužkou koncept telegramu, tak patrně přání vyslyšel. V březnu tepličtí konzultovali s Jernekem dramaturgii na rok 1956 a ředitel v dopise z 8. března 1955 sliboval pokusit se vyhovět jeho požadavku na rozšíření souboru na 26 herců s tím, že o Jernekovo angažování je v divadle velký zájem. Zároveň ale psal: „Narychlo shromážďuji potřebný kádrový materiál, který předložím KNV spolu s návrhem na Vaše angažování.“ A o měsíc později bylo najednou všechno jinak – Jan Pacl v dopise ze dne 21. dubna 1955 Jerneka už jen suše informoval: „Vážený soudruhu! Včera jsem se dověděl konečnou zprávu, že nadřízené úřady nám nedoporučují, abychom Vás angažovali na místo šéfa činohry. V důsledku toho také nebyla doporučena Vaše pohostinská režie *Dámy s kaméliemi*. (...) Vaše umělecká kvalita nebyla při jednání popírána, ale pro situaci teplického divadla v této době by Vaše spolupráce nebyla vhodná.“

Pokus číslo dvě: Městské divadlo na Kladně. Dne 15. listopadu 1954 nabídl umělecký ředitel Zdeněk J. Vyskočil Jernekovi funkci šéfa činohry, s možností režirovat i v opeře. Ze 4. ledna 1955 je pak dotaz Závodní rady Městského divadla na Kladně, v jakém stavu je jednání mezi Jernekem a ředitelstvem – s odůvodněním, že považují za nutné být přesně informováni nejen správou MDK, ale i druhou stranou. Jernek si poznamenal koncept odpovědi: měl domlu-

venu na 26. prosince 1954 schůzku s ředitelem, ten se na ni nedostavil a zatím neodpověděl na dotaz, proč. Z druhé poloviny května 1955 jsou pak dva dopisy od režiséra Jaromíra Staňka, v nichž píše, jak se uvnitř divadla bojuje o to, kdo má být šéfem činohry. Doklady ke konci vyjednávání v pozůstalosti nejsou, Jernek každopádně ani do kladenského divadla nenastoupil.

V sezoně 1955/1956 tak Jernek hostoval v karlínském divadle (Schillerova *Marie Stuartovna*) a režiroval tři operní tituly v Plzni a dva v Bratislavě. Z Bratislavy dostal 14. června 1956 nabídku na angažmá v další sezoně, pokud si vybaví přestup – a pokud by řádné angažování nevyšlo, měl být v této sezoně pověřen režii dvou oper. Jernek si ale vybral novou činoherní výzvu: Východočeské divadlo Pardubice.

Kapitola sedmá: Východočeské divadlo Pardubice

Do Východočeského divadla Pardubice nastoupil Jernek jako šéf činohry, do konce sezony režiroval čtyři tituly. K 30. 6. 1957 dostal od ředitele Miroslava Čípy výpověď. Doručena mu byla 17. května 1957, přičemž ředitel se odvolával na předchozí souhlas odboru pracovních sil Městského národního výboru v Pardubicích ze dne 16. května 1957 a souhlas závodního výboru ROH Východočeského divadla v Pardubicích. V Rozhodnutí odboru pracovních sil Městského národního výboru v Pardubicích se dočteme, že ředitelství požádalo o souhlas k rozvázání pracovního poměru s Karlem Jernekem „pro politické a charakterové nedostatky, a proto, že nepožívá z uvedených důvodů důvěry u svých spolupracovníků“.

Jernek se okamžitě pustil do boje – a jak lze vyčíst z dochovaných dokumentů, s přibývajícími bitvami (a také s postupující dobou) je jeho boj stále urputnější. Hned v den obdržení výpovědi požádal odbor pracovních sil městského národního výboru o písemné rozhodnutí, aby měl možnost podat proti němu v zákonné době odvolání. Zároveň napsal řediteli, že dostal výpověď bez udání důvodu, která navíc odporuje směrnicím ministerstva školství a kultury, proto tuto výpověď nepřijímá.

Podle Směrnice pro přestupy divadelních umělců / uměleckých pracovníků (Ministerstvo školství a kultury, čj. 4975/57, vydána 22. února 1957), na kterou se Jernek v této kauze odvolává, musí být pracovník již dříve upozorněn na nedostatky a výpověď musí být ohlášena nejpozději k 31. březnu. Ani jeden z těchto bodů nebyl podle Jerneka splněn. První varování podle něj přišlo až 30. dubna 1957, kdy byl zavolán na odbor kultury rady KNV, „kde za přítomnosti ředitele divadla a zástupců odborové i stranické organizace Východočeského divadla byla provedena kritika divadelní práce v tom smyslu, že divadlo prý neplní správně svoje kulturně politické poslání, že hraje repertoár ideově závadný, že inscenačně vykládá hry v duchu humanisticko-liberalisticko-kosmopolitickém a že opomíjí hry české i sovětské se současnou tematikou.“²⁴ Výtky se týkaly inscenace Anouilhovy hry *Jana z Arcu* a připravované

²⁴ Z dopisu prezidentovi ze dne 21. května 1957.

inscenace Büchnerova *Dantona*.²⁵ 16. května 1957 pak Jerneka navštívily dvě úřednice odboru pracovních sil městského národního výboru kvůli projednání návrhu k výpovědi. „Odmítl jsem všechny údaje jako nepravdivé a oznámil jsem, že s výpovědí nemohu souhlasit.“ psal Jernek v dopise z 21. května 1957 JUDr. Kuttovi z ROH – Svazu zaměstnanců v umění a kultuře.

Příslušný odbor stejně souhlas dal. Jernek se dopisem z 30. května 1957 proti tomuto souhlasu odvolal, především s odkazem na ministerskou směrnici a na příliš všeobecné zdůvodnění. Mimo jiné také konstatoval: „Rozhodnutí je samo vůči sobě v odporu. V jiném divadle může prý vypovídaný za předpokladu, že vyloučí své dosavadní nedostatky, klidně působit. Proč je to vyloučeno v Pardubicích?“

Ve výše citovaném dopise 21. května 1957 dopisem požádal ROH o důkladné vyšetření případu a o právní ochranu. Stejněho dne se dopisem obrátil na Divadelní odbor ministerstva školství a kultury s žádostí, aby upozornili ředitelství Východočeského divadla, že výpověď je neplatná vzhledem k ministerské Směrnici pro přestupy divadelních umělců / uměleckých pracovníků. A napsal prezidentovi republiky žádost o spravedlivé posouzení případu. V dopise hlavě státu mj. shrnuje události kolem výpovědi, přičemž k inscenaci *Jany z Arcu* podotýká, že „byla uvedena už v lednu a byla ve třech kritikách bez výjimky oceněna jako jeden z největších dramaturgických objevů v letošní sezoně; při pražském zájezdu pardubického divadla byla zhodnocena kritikou jako mimořádný umělecký čin.“²⁶ Zdůraznil, že do onoho 30. dubna mu nikdo nic nevytkl: „Právě naopak s. ředitel vysoce kladně hodnotil moji práci a při každé příležitosti mi před svědky gratuloval za vzrůstající úspěchy divadla, a to jak po stránce umělecké, tak i hospodářské.“

Všechny úřední odpovědi přišly až koncem června. Dopisem z 24. června 1957 informoval Boh. Beránek z Odboru pracovních sil rady krajského národního výboru v Pardubicích Jerneka o tom, že nevyhověli jeho odvolání proti rozhodnutí odboru pracovních sil rady Městského národního výboru v Pardubicích – vzhledem k závažnosti důvodu, totiž že nemůže „dosahovat potřebných výsledků ve funkci uměleckého šéfa především pro politické a charakterové nedostatky.“ V dopise z 26. června 1957 Ludvík Soukup z Divadelního a estrádního oddělení Ministerstva školství a kultury konstatoval, že směrnice, na kterou se Jernek odvolává, „nemá sílu zákona a je pouze pomocným pokynem“. Z prezidentské kanceláře přišel stručný list datovaný

19. června 1957, podepsaný dr. Honzíkovicou: „podle šetření ministerstva školství a kultury trvá KNV v Pardubicích spolu s vedením divadla na rozvázání Vašeho pracovního poměru především vzhledem k poměrům, které se vytvořily v souboru po Vašem příchodu. Je pravda, že v podstatě ze stejných důvodů jste odcházel z Olomouce a z Plzně. (...) Vzhledem k několikeré změně Vašeho působiště je třeba, abyste především hledal ve svém jednání příčiny Vašich obtíží.“²⁷

Jernek se ale nevzdal a reagoval dalším dopisem prezidentovi (z 22. června 1957), doufáje v prezidentovo osobní rozhodnutí. Zopakoval v něm, že mu nikdo nesdělil konkrétní důvody výpovědi a odvolával se na referát tajemníka ÚV KSČ Jiřího Hendrycha, který přednesl na červnovém zasedání ÚV KSČ: „Strana usiluje o to, aby získala všechny umělce pro svůj historický boj za všestranné osvobození člověka z duchovního otroctví kapitalismu a za svobodný rozvoj lidské osobnosti v komunismu. Musí však reálně počítat s tím, že vedle přesvědčených komunistů jsou mezi umělci i lidé ještě ne zcela přesvědčení, ale i ti, kterým se nepodařilo vymanit se ze světa liberálně buržoasních názorů a představ. Všichni tito umělci mají však své místo v naší kultuře a umění a nelze je z ní vyřazovat (...) Strana přitom nikoho pro jeho chybné názory nepronásledovala a nepronásleduje, ale usiluje o jejich kritické překonání, a o to, aby se události celého roku 1956 staly pro všechny umělce politickou školou.“ Dopis se patrně k prezidentovi nikdy nedostal – dne 28. června 1957 reagovala jeho kancelář (podepsána opět dr. Honzíkovicou) krátkým listem, v němž konstatovala: „po novém prozkoumání Vašeho případu ministerstvem školství a kultury bylo zjištěno, že ministerstvo nemůže zasahovat do konečného rozhodnutí rady Krajského národního výboru v Pardubicích. Pokud jde o Vaše námítky proti formě výpovědi, je třeba, abyste se obrátil na příslušný odborový svaz o právní ochranu. Ani do této věci nemůže ministerstvo zasahovat.“

Odchodem z Pardubic končí jedna etapa režisérské kariéry Karla Jerneka. V následujících třech letech spolupracoval s nově založenou Lidovou universitou Městského domu osvěty ÚNV hlavního města Prahy: s herci z různých pražských divadel nastudoval několik činoherních matiné. Především ale hostoval v Severočeském divadle v Ústí nad Labem (6 operních premiér), v Českých Budějovicích (2 operní premiéry) a v Olomouci (1 operní premiéra). Na jaře 1959 byl po letech opět pozván do Národního divadla – jeho inscenace Verdiho *La traviaty* (uváděno pod názvem *Violetta*) měla premiéru 20. března 1959 a do derniéry

²⁵ Büchnerova *Dantona* chtěl Jernek uvést už v Olomouci – v pozůstalosti se zachoval pozoruhodný dopis dramaturga Emila Radoka, který ukazuje, jak v 50. letech fungovala cenzura (a příprava na ni). Vybírám z něj: „Vysvětlil jsem jim (ministerstvu kultury) účel, proč ho chceme hrát, i smysl inscenace. S tím souhlasili, avšak říkali, že už o *Dantonovi* dlouho přemýšleli, ale že došli k názoru, že je to velmi choulostivá věc, která by mohla dopadnout přímo reakčně, kdyby herec jen v jedné větě nevyjádřil to, co je třeba. Nevěřili, že bychom v Olomouci tento úkol zvládli, že bychom určitě uklouzli a že bychom nesli velmi vážné následky. (...) Z Vrchlického lze skutečně hrát nejlépe tuto trilogii. Potíže bude činit ideologicky ji odůvodnit. Je to deterministická, osudová tragédie koloběhu hříchu, tedy ideologicky protichůdná k takovému *Oidipovi*. Lidé ustupují a zařizují se dle svého osudu, nikoli jako Oidipus – nebouří se. Ale nějak už bych to udělal.“

²⁶ V již zmíněném rozhovoru pro časopis *Divadelní listy* 92 Karel Jernek označil pardubickou inscenaci *Skřivánka (Jany z Arcu)* za inscenaci, která ho nejvíce v kariéře potrápila a které si zároveň cenil mezi své inscenace nejvýznamnější. A cituje z kritiky, která vyšla po hostování v Praze v pařížském *Le Mondu*: „Režisér podtrhl zvlášť ona místa, která mluví o svobodě, což vyznělo jako protest proti rudému teroru v ČSR a jako takové bylo bouřlivě přijato spontánním přijetím publika.“ Odkrývá tak po letech jeden z možných impulsů k aktivitám proti jeho osobě v roce 1957.

²⁷ K údajným problémům v Plzni v Jernekově pozůstalosti nic není - je pravděpodobné, že autorka dopisu omylem zaměnila Plzeň a Liberec.

23. května 1971 se hrála 207krát. Následovala Auberova *Němá z Portici* (premiéra 1. října 1959) a Verdiho *Don Carlos* (premiéra 1. dubna 1960). A k 1. prosinci 1960 byl Jernek angažován jako režisér opery Národního divadla.²⁸

K činohře se ve své kariéře dostal už jen zcela výjimečně.²⁹ Definitivně se z něj stal operní režisér. Jak dokazují dokumenty zachované v Jernekově pozůstalosti, na kariéru činoherního režiséra byl skutečně donucen rezignovat.

²⁸ Nahradil odcházejícího Ferdinanda Pujmana, byl stálým režisérem spolu s Václavem Kašílkem, Lud'kem Mandausem a Hanušem Theinem.

²⁹ V Národním divadle v roce 1966 inscenoval Ibsenovu *Divokou kachnu*, o rok později Tomanova *Dona Juana* a v roce 1983 Průchovy *Hrdiny okamžiku*. V 70. letech s činoherním souborem nastudoval trilogii *Námluvy Pelopovy / Smír Tantalův / Smrt Hippodamie*.