

MÁ POUŤ ŽIVOTEM A UMĚNÍM

Václav Vydra



Má pouť životem a uměním

Ve vzpomínkách prošel
Václav Vydra

Znění tohoto textu vychází z díla [Má pouť životem a uměním](#) tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Melantrich v Praze v roce 1976.



Podle [předlohy](#) z fondu [Moravské zemské knihovny v Brně](#).



Text díla (Václav Vydra: Má pouť životem a uměním), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), není vázán autorskými právy.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uvedte autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 25. 7. 2025.



OBSAH

V. V.: Na cestu	6
Dětství	8
Chlapectví	18
Jinošství	41
Zrání	162
Vojákem	177
Opět v civilu	179
Plzeň	206
Praha	246
Cesty	343
V Národním divadle	349
O herectví	381
Poslání	412
Obrazová příloha	413
Ediční poznámka	461

*Své ženě Helence
vděčně připisuji*

V. V.: Na cestu

*Je třeba strmou cestou jít,
závratné chcem-li dojít výše,
a trpět — žít
a život pít
a třeba z otrávené číše.*

*Je nutno silnou duši mít
a bolest tlumit v hrdé pýše,
bojovat — chtít
a ránu krýt
a vlastní krví stoupat výše.*

12. 7. 1908

Milý čtenáři, nevím, nežádám-li přespříliš, vybidnu-li Tě, abys provázel Poutníka pomalu k cíli krácejícího, abys s ním prošel ještě jednou jeho poutí, kterou znovu podniká ve vzpomínkách. – Poví Ti napřed jen ve zkratce, jak od kolébky dorůstal a jak se připravoval a vyzbrojil na tuto cestu, dnes už víc než půlstoletou, slavnou pouť životem, a bude Ti pak vyprávět, nač narazil, když ji nastoupil, co poznal, čím trpěl, co ho těšilo, več doufal, co ho zklamalo, v co věřil, čeho se dočkal, jakých zkušeností nabyl a čemu se naučil.

Snad shledáš, že leckterá jeho zkušenost bude zkušeností Tvou, snad poznáš v jeho bolestech a radostech i bolesti a radosti své, snad jeho horoucí, splněné i ztroskotané naděje a všelijaká zklamání nebudou daleko Tvých, snad víra, která ho nesla, okřídlovala i Tvá konání, zkrátka, snad si pomyslíš, že v lidském životě není nic nového a že nakonec je vše marné, že všechno končí naprázdno. Ale nemyl se. Tvůj Poutník věří, že nic, co prožil dobrého i zlého, nebylo nadarmo, že mu všechno posloužilo, zocelilo ho, že prošed ohněm ztvrdl, zvedal hlavu výš a výš a směl se posléze volně rozhlížet po cestě, kterou krácel bez smlouvání, bez kompromisů. Vědomí, že volil dobře svou životní dráhu, která ho ani na chvílku neomrzela, naopak, v níž nacházel čím dál větší zalíbení, že to, čemu se naučil, smí a může sdělovat jiným, vše to ho plní zadostiučiněním a byl by šťasten, kdyby věděl, že svou troškou mohl přispět těm, kdo nastupují po něm, a že chvílemi potěšil a povznesl svým dílem své současníky.

Věř mi, čtenáři, že s tímto vědomím, v tomto stavu se smíříš i s myšlenkou na konec, který se nezdá nikterak zlý a krutý. Když jej Tvůj Poutník nedávno v těžké nemoci cítil za dveřmi, představil si parádu nad svým katafalkem, uviděl v duchu několik kamarádů kolem něho a smál se tiše, jak se asi zatváří, uslyší-li z kůru parafráze na své písničky...

Jen naplnit své dílo dej nám, Pane – modlí se Tvůj Poutník...

(1943)

Dětství

Otec i maminka byli chudých lidí děti. Vyrůstali v jedné vesnici. Otec matčin byl mosazolijec; rodiče otcovi chalupníci. Pálili uhlí, toto řemeslo je živilo a snad kousek pole a kráva. Vypravovala maminka, že krávu v létě pásával můj otec na mezích, na drahách a všude, kde vyrůstalo kousek trávy, v zimě pak sedmi-, osmi-, devítiletý chlapec sháněl pro ni jmelí v korunách nejvyšších stromů, na něž šplhal pomocí železných drápů, připevněných na nohou. Znal každý strom v lesích kolem rodné Sváté a Vrané skály. Jen jednou v dětství dostalo se mu hračky. Koupili mu o pouti dřevěného tamborka, pestře pomalovaného, s ručičkama nad bubínkem přilepeným k trupu. Hrál si s ním do pozdního večera. Než šel spát, postavil jej na zápraží chalupy. Prý je ráno vzbudí bubnováním. Ale už nezabubnoval. Noční liják smyl z tamborka hezké modré a červené barvy, ručičky a bubínek se odlepily a chlapec ráno našel před chalupou několik umytých dřívěk v malé, špinavé kalužce. Bylo po prvním a posledním přepychu jeho dětství. Ve dvanácti letech vyšel ze školy a třináctiletého jej v zimě za třeskutého mrazu odvedli nuzně obutého pěšky do Prahy. Nastoupil v hudební škole pro výcvik elévů vojenských kapel. V šestnáctém roce narukoval jako elév do Prešpurku ke 14. pěšímu pluku. Stal se výborným, hledaným muzikantem v rakouských vojenských kapelách. Z Prešpurku byla posádka přeložena do Lince. V několika letech se stal šikovatelem. Bylo mu čtyřadvacet let a usmyslil si, že by se mohl oženit. Vzpomínal na Kačenku Sládkovic, s níž si hrával jako chlapec. Ta se však zatím odstěhovala s rodiči ze Sváté do Plzně, kde Poutníkův dědeček pracoval u Škodů. Mladý šiko-

vatel jel za ní, domluvil se s ní i jejími rodiči a po roce se narodil Poutníček a byl odvezen k pluku do Lince.

Jsou tam kasárna vysoko nad Dunajem, s krásným rozhledem do širokého kraje, až k Urfaru. Tam Poutníček rostl. Ukolébavkou byla mu rakouská večerka.

Utkvěla mu z té doby vzpomínka. Bylo mu něco přes dvě léta. Pamatuje se na teplý, krásný, zlatově slunný den. Byl s tatínkem a maminkou v nějaké budově, kolem ní rozkvetlá louka. Vyšli z budovy a Poutníček se rozběhl do louky. Tráva sahala mu téměř k bradičce, prodíral se jí, škubal pěstičkami květy a teprve po hodné chvíli se rozpomněl a ohlédl se po rodičích. Nebyli tu. Jen trávník kol dokola a dveře budovy. Zajíkl se Poutníček a žalostně rozplakal. Vtom vyšli z domu tatínek a maminka. Schovali se mu. A teď oba mladí, krásní, se šťastným smíchem běželi vstříc svému Poutníčkovi, který se plačky zabořil do mamčiných sukní. Tatínek si ho zvedl vysoko v náručí a Poutníček se držel pevně kolem krku. Bylo tak dobře, bezpečno a slunce na to svítilo...

Toť vzpomínka nejranější. Ale dodnes živá, podivuhodně svěží. Myslím, že se Poutníčkovi vynoří i v jeho hodince poslední.

Pamatuje se Poutník dále, že když byl o málo starší, napodobil ve svých hrách už tatínka, opásával se podle něho jakousi černožlutou šňůrou – charakteristickým pohybem, jako když si táta připíná šavli – a opakoval jednou po něm také: „Toho kluka Markvarta musím dát zavřít.“ Markvart byl naším „buršem“ a podle všeho z nepořádných mladých vojáků, podřízených tatínkovi.

Chlapec dospěl tří let a otcův pluk byl přeložen do hlavního rezidenčního města rakouské monarchie, Vídně, touhy každého rakouského vojáka. Ubikace měl v Rudolfských kasárnách, ve čtvrti Rossau. Lineckou provinciální idylu malé garnizóny vystřídala paráda a ruch císařské rezidence. Nejen celý pluk a jeho

hudba, která se musila reorganizovat a rozšířit o 20 mužů, aby obstála v konkurenci orchestrů sídelního města, ale i jednotliví příslušníci pluku se snažili přizpůsobit okázalým poměrům pečlivějším zevnějškem a vystupováním. Jevilo se to i v domácnosti Poutníkovy rodiny. Nestačil už prostý komisní nábytek, kterého se nadací či přímluvou kteréši vdávající se arcikněžny dostalo vojenským gážistům, když se oženili. Přivezl se nábytek z nějakého skladu, s tehdy oblíbenou garniturou, leštěnými skříněmi a ostatním příslušenstvím. Poutníkovi připadalo vše nesmírně sváteční a celkem zbytečné. Rostl a dorůstal v tom. Pamatuje se na úžasně vypravený, historický průvod velkolepých rozměrů, jenž se řadil v našich kasárnách. Pořádal se na oslavu sňatku následníka trůnu Rudolfa s belgickou princeznou Štěpánkou. Poutník se setkal s touto kostýmovanou podívanou poprvé jako s něčím podobným divadlu.

Když byla Poutníkovi čtyři léta, dostal se s rodiči na posvícení do Svaté. Táta ve své vojenské nádheře, senzace dne v rodné vsi. Příbuzní se o nás drali. Poutník poznal venkov. Zcela nový svět. Dosud znal jen kasárna: kámen a kámen. Tady lesy, louky, malé domky. Žádné ulice. U báby a dědy jedna světnice. Také chlév. Šli mu ukázat krávu. Neznal to zvíře. Otevřeli dveře. Poutníček vstoupil na práh. Kráva odhání mouchy mocnými rozmachy oháňky. Jen tak tak, že nezasáhla Poutníčka, jenž konstatuje: „Kráva má u pr... bič.“

Pojem „divadlo“ se o něco později zaryl hluboko v jeho paměť, když 8. prosince hořelo Okružní divadlo. Nezapomene na onu hrůznou podívanou, která se jemu, mamince a sestře naskytlá z okna bytu v nepřilíživé dálce. Noc se proměnila v rudý den. Den předtím přišla k mamince její známá švadlena; říkala, že má dvě sedadla na galerii tohoto divadla a prý by vzala s sebou

Poutníčka na ony osudné „Hoffmannovy povídky“. Maminka namítla, že jsem ještě příliš malý, nerozuměl bych tomu. Uhořelo tam onoho večera, zadusilo se, bylo umačkáno a ušlapáno, tuším, na 480 lidí...

Ještě jeden okamžik, který mi utkvěl v paměti. Arcivévoda Albrecht inspicíroval pluk. Velké napětí. Vše dobře dopadlo. Spokojen odešel arcivévoda se štábem do důstojnického kasina k banketu. Vojáci si oddychli. Mnozí šli zapít výhru do kantýny. Najednou poplach. Arcivévoda prohlíží byty ženatých gážistů! Táta přilít domů z kantýny – v povznesené náladě. Vzrušené čekání. Konečně! Arcivévoda uprostřed štábních důstojníků vstoupil. Pokynul „Ruht“ na otcovu adresu. Byt a vzorný pořádek se mu líbil. Zřejmě i maminka ve svátečním, tatínek s rozjařeným úsměvem vedle ní, já, prmpel, uprostřed. Arcivévoda, v brýlíčkách, se s úsměvem na nás podíval, zeptal se, kde se tatínek s maminkou poznali, a tatínek své „Kaiserliche Hoheit, melde gehorsamst, wir sind aus einem Dorf“ vyslovil, toť se rozumí, hodně českou němčinou. Tlumený smích v průvodu. Albrecht úsměvně pokýval hlavou a s „schön, schön“ odešel.

Pluk po třech letech táhl z hlavního města říše do bojů spojených s okupací Bosny a Hercegoviny. Poutník se na to díval oknem a vidí ještě dnes pochodující, květinami ozdobené vojáky, s břesknou hudbou, vyhrávající Doppeladlermarsch, a pamatuje se, jak bylo pak smutno a teskno v prázdných kasárnách. Mezi nemnohými zůstali tam Poutník se sestrou a maminkou zcela sami. Otec se dal totiž přeložit k 47. pluku a odjel k němu do Tridentu, aby se s ním po dvou měsících vrátil do sídelního města a vystřídal tak s plukem i kasárny, Alserkaserne. Byl to komplex několika velkých budov, rozdělených šesti dvory. To byl svět, v němž Poutník strávil příštích šest let. Začal chodit do školy, dostával i to, čemu se říká rozum. Po roce vystřídal 47. pluk – maďarský pluk

č. 34 a otec – opět aby nemusil z Vídně – dal se přeložit k němu. Poutník rostl mezi Maďary, doplňovanými Rusíny, Slováky, cikány. Pestrá směsice. Jen hudba sestávala z 99 % Čechů, řídil ji Čech, skladatel K. Šebor. Poutník byl svědkem, jak se tenkrát smělo zacházet s vojáky. Facky, kopance, rány a jiná – doslova – mučení, třeba v exezierreglementu stálo výslovně, že se má voják, hlavně rekrut, vychovávat trpělivě a shovívavě, neboť hrubé chování ničí sebeúctu. U pluků německých a českých se to nedělo v té míře. Němečtí vojáci přezvali Maďary na „Die Wilden“ (Divoši). Poutník je měl rád, byli dobří. Zpívali teskné písně s melancholií puszty. Jeden z nich, maďarský cikán, na žlutém klarinetu vyhrával celé večery smutné písně, jednu o pomněnce, která Poutníkovi utkvěla v paměti celý život; a jiný, Buky mu říkali, hrál na cimbál, při čemž druzí na dvoře tančili čardáše.

V kasárnách ležely dva pluky, maďarský a německý. Poutník byl svědkem mnoha krvavých pranic mezi nimi, nesnášely se. Ale viděl i mnohé nevinné hry, kterými se bavili Maďaři korporativně večer, před večerkou. Byly to reminiscence na uherský venkov, např. zcela stylizovaná žatva nebo setí. Šli v dlouhé řadě za sebou, třeba 200 až 300 mužů a v přesném rytmu naznačovali žatvu. Svist kosy a broušení napodobovala ústa. Večerka ukončila hry a bujné veselí. Vojáci obyčejně ještě vyslechli onu náladovou, tesknou rakouskou vojenskou večerku, aby se dočkali signálu „odtroubeno“, kterým končila. Celá večerka pohybuje se v nízké poloze, melodie stoupne nejvýše na G na lince. Ale signál „odtroubeno“ začíná o tercii výše, tj. na C, a klesá pak v čisté kvartě a malé a velké tercii v rozpětí jedné oktávy na dolní C. A velmi často ono vysoké C trubači selhalo. Na to se čekalo, aby vzápětí vypukla celá kasárna v potupný smích, jakot, pískání a volání „Abcúg!“. Ale to už byl pak konec. Vše ztichlo, světla v ubikacích zhasla, vše se

uložilo k spánku. Jen sem tam bylo slyšet kroky dunící na dlažbě dlouhých chodeb. To inspekční služba unuděně přecházela.

Poutník viděl každý rok rukující nováčky v ovčích kožiších a širokých gatích s čížmami, často s vlasy plnými vši a špíny, viděl je v karanténě (nesli i nemoci), díval se, jak je u pumpy nahé stříhali a dřeli kartáčem. Setkal se s nimi pak i při výcviku na dvorech, už v čistých uniformách a drilem znivelizované, v prvých dnech fyzicky a po třech týdnech i duševně. Teprve pak rostl řádný vojenský kolektiv. A měl příležitost vidět každý rok rozdíl, když po třech letech služby šli domů. Čistí, ostříhaní, umytí. I kožichy prožrané moly nechali mnozí v magacínech a šli domů v „extra“ uniformách a v barevně „extra“ výrazném dvojím sukně, s přehnaně sírově žlutočerným šňůrováním na přiléhavých kalhotách, s čapkou koketně posazenou štítkem na oko a s nezbytnou rákoskou, jejíž knoflík tvořila vyleštěná hilsna mosazné patrony. Plukovník se s nimi rozloučil, kladl jim na srdce, aby ani ve svých domovech nezapomněli, že jsou císařovi vojáci, a s hlučným „éjlen“ císaři pánu rozešli se pak k vlakům.

Poutník byl každoročně přítomen, když 34. pluk oslavoval památku vítězství u Mortary a Novarry. Pluk 65. pak u Custozzy. Na hlavním dvoře promluvili k pluku, nastoupivšímu k slavnosti s dubovým listem za čákou, o slavné tradici regimentu a z balkónu kaple, která byla v 1. poschodí a v níž sloužil mši, žehnal pak vojákům polní kurát. Při slavnostní menáži bylo i víno a odpoledne velké hry. Zase se Poutník setkal s vůní divadla. Vojenská hudba byla jednou při té příležitosti oblečena do staroněmeckých kostýmů z „Fausta“, vypůjčených v Karlstheatre. Kostýmy přijímal otec. Měly pro Poutníka zvláštní kouzlo. Ale byly i živé obrazy. Pamatuje se Poutník hlavně na zápas s meči obouruč vojáků oděných v železo. Další skupiny tvořily obrazy jiné. Jeden z nich vyhnání Adama a Evy z ráje

archandělem Gabrielem. Toho představoval při bengálském ohni krásný, mladý desátník od hudby. Jmenoval se Kuba a byl z Kladna. Byl i nalíčený a po slavnostech nalíčil i zvědavého malého Poutníka a nasadil mu zlatěrusou dlouhou vlásenku. Vůně líčidla a pudru nevymizela mu nikdy z paměti. Byl takto infikován nadosmrtní.

Ale utkvělo mu v paměti i divadlo strašlivější. V kasárnách byl též garnizónní soud a vězení. Z oken bytu viděl dvakrát ve třech letech popravu oběšením se všemi průvodními přípravami. Už večer před popravou byly zastaveny věžní hodiny, aby odsouzenec neslyšel, jak odbíjejí jeho poslední čtvrt hodiny. Po půlnoci se stavěla šibenice a ráno po 5. hodině nastalo smutné divadlo. Poutník by byl exekuci zaspal, ale malá sestra bděla a vzbudila jej: „Vencl, vstávej, už ho soudí.“ Vencl natáhl kalhoty a vyrazil z bytu. Ani ho ten akt příliš neděsil. Jen se divil, že mezi diváky sem tam někdo omdlel i mezi vojáky, kteří popravě asistovali. Smutnému úkolu přihlížela totiž celá kasárna. Starý vídeňský kat, než položil vrahovi Kammererovi oprátku na krk, omluvil se odsouzeneci, že koná jen svou povinnost, načež delikvent, hezký chlap s černým knírkem, se zasmál a odpověděl: „Mach nur weiter, Alter.“ Tomu jsme se my kluci v panujícím tichu hlasitě zařehtali – někdo mi dal pohlavek. A ještě jedna vzpomínka. Garnizónním soudem odsouzený vůdce bosenských vzbouřenců Hadži Loja. Jako dnes vidí Poutník Turka s berlou – přišel v bojích za svobodu o nohu – jak ho v doprovodu důstojníka vezou drožkou na nádraží k vlaku do Terezína. Drožku pak nikdo nechtěl zaplatit. Na to neměl preliminovanou částku ani soud, ani pluk. Po dvouročních tahanicích musil ji zaplatit důstojník, který objednal drožku ve službě eráru.

Zas otec změnil pluk. Regiment č. 34 vystřídal v kasárnách pětašedesátý, opět uherský. Přitáhl z Tuzly v Bosně, se vším inventářem. I s černými dehtovanými kříži, které pluku zbyly, když už

je neměl komu zasadit na hrob. Bosenští partyzáni totiž napořád zabíjeli rakouské okupanty.

Tentokrát ani byt se u nás neměnil. Jen otec změnil parolky. Místo červených růžové. Ve škole tu změnu Poutník neohlásil. Učitel měl po roce důvod si stěžovat. Napsal domů a adresoval na starý pluk. Pošta to expedovala za plukem do Uher. Tam někde se psaní toulalo a válelo. Učitel se divil, že otec nereaguje na jeho stížnost. Poutník se tajně smál. Konečně se list přece jen dostal do rukou adresátových. Nu, Poutník byl bit o čtyři měsíce později.

Tak dosáhl desátého roku. Kasárenské prostředí ho přirozeně spoluvychovávalo. Nebylo možné, aby si leccos z vojácké morálky i nemorálky nepřivlastnil. Ovzduší s půldruhým tisícem vojáků bylo přece jen trochu výjimečné: Maďaři, Slováci, Rusíni, cikáni, Němci, Češi, lidé všech vrstev a stavů, zvyků, schopností, názorů a mravů, s nimiž byl Poutník v denním styku; musilo projevit všelijak svůj vliv. Tam se mluvilo bez ubrousku, nikdo s nikým se nemazlil, nebral se ohled na mladé, staré. Nejpřísnější vojenská kázeň vedle veselé, hrubé nevázanosti. Nebylo sentimentality, spíš pustý výsměch postiženému. Každý hled' vyváznouti ze svých nesnází sám a po svém! K tomu byl každý způsob a prostředek dobrý. Solidarita byla jen v poměru k představeným. Obejít jejich autoritu, vyhnout se jejich nařízením a rozkazům, uhnout se povinnosti, šidit erár – dnes by se řeklo: ulejt se, kde to je jen trochu možné – to patřilo k vojácké mazanosti a chytrosti. Ano, to všechno voják směl, bylo mu to dovoleno, vědělo se o tom, dělal to každý. Ale nebylo dovoleno dát se při tom chytit. Jako v antické Spartě. Přistižení má nejpřísnější následky. Nemilosrdné stíhání a drakonické tresty. Žádné slitování, nic neomluvilo postiženého. Bratr neznal bratra. Spolu přistižen – spolu oběšen. Odpovědnosti musíš dostát za každou cenu. Kuchař vojenské hudby měl přísný

zákaz pustit někoho do kuchyně. Dbalo se úzkostlivé čistoty. Jednou tam vešel helikonista od hudby, velký, silný muž, Čech. Chtěl si vzít trochu vřelé vody na umytí šálku. Kuchař, malý, prudký Maďar, mu zastoupil cestu. Čech ho klidně odstrčil stranou jako pírko, Maďar skočil, popadl kuchyňský nůž a vrazil ho Čechovi do břicha až po jilec. Poutník vidí jako dnes ohromného helikonistu dodělávat na kavalci. Kuchař se hájil poukazem na svou odpovědnost. To se uznalo, ale za zabití dostal tři roky.

Poutník viděl denně těžké břímě odpovědnosti na svém otci. Stal se zatím regimentstamborem. Odpovídal za nejlehkomyslnější sbor, za hudbu. Tam udržovat kázeň nebylo snadné. Byly to přece jen více méně individuality. Mezi nimi umělci, kteří zaujímali později vynikající postavení ve velkých orchestrech. Sloužil tam třeba jako desátník Brzobohatý, později kapelník Národního divadla. Odbýval si v tu dobu svou vojenskou povinnost i pozdější skladatel Drdla a stal se velmi populárním v širém světě, když jej měl na programu náš Kubelík. Tam se přece neposlouchalo tak slepě, bez mrknutí, jako u kompanie. Leckdy se leccos i namítalo. Délesloužíci, pokud něco uměli, bylo třeba udržet. Mohli by také odejít k jinému pluku, nebo do civilu. Ale ve službě, v čele regimentu, se to jevit nesmělo. Tam musil stát každý na svém místě a sloužit jako ostatní vojáci. A tím vším se úspěšně probíjet, udržet kázeň a formu alespoň na povrch, to nebyl malý úkol pro otce Poutníkova. Chvěl se někdy byt i chodby, když se hnál k ubikacím vojenské hudby, když řádil, zuřil, klel a hřměl, aby udržel kázeň hlavou vzhůru. Nebylť vždy vybíravý v prostředcích. Jako dnes vidí Poutník maminku v takových chvílích chvět se úzkostí a strachem o otce a jeho existenci. O ni totiž i o těžký trest vždy šlo.

Jednou koncertovala hudba, rozdělena na dvě party, kdesi ve vídeňském okolí. Každá parta měla s sebou jeden ze dvou velkých

bubnů. Protože v noci lilo a buben by zmokl při dopravě domů, nařídil otec, který dirigoval jeden z koncertů, aby zůstal buben na místě a až zítra, nebude-li pršet, pro něj poslat. Věděl, máme ještě druhý buben. To bylo pochopitelné a v pořádku. Horší bylo, že dirigent druhé party, délesloužící primista, nařídil totéž své partě. Ale ráno o 5. hodině měl být pluk, s hudbou v čele, připraven na dvoře k pochodovému cvičení. Před samým nástupem hlásí otcí, že není buben. Hrůza! Ještě naděje. Poslalo se k druhému pluku, ubytovanému v kasárnách, aby půjčili svůj, ti však večer disponovali se svými bubny stejně jako naši, jenže neměli ráno Übungsmarsch. Katastrofa. Co pomohlo klení, otcovo láteření! Za deset minut má být s hudbou „gestellt“ na dvoře. Konec existence, o trestu a ostudě ani nemluvě. Na pochod bez velkého bubnu, který „tvrdí muziku“, jak známo! Nikdo si nedovedl představit důsledky. Pro to prostě neexistovala omluva. Jen Pánbůh mohl pomoci. A pomohl. Nechal pršet celou noc jako z konve a pět minut před odchodem pluku – cvičení proto odřeknuto.

Zas nová senzace pro nás. Odhaloval se pomník vítězného admirála Tegetthoffa. K slavnosti odhalení přijela do Vídně posádka dvou válečných lodí z Terstu a Pulje. Matrózi byli nakvartýrováni v našich kasárnách. Nový živel. Marina. Tu jsme neznali. Většinou krásní Jihoslované, kromě Němců a Čechů. Nemohli jsme se jich nabažit. Celé tři dny byli jsme mezi nimi. Nemohli jsme jen pochopit, že jedli z tak špinavých, nemytých šálků.

Chlapectví

V tom všem Poutník rostl a dospěl v kluka, v jehož povaze se všechno toto odráželo. Naučil se sice leccjakým darebnostem, nezbednostem, šili s ním všichni čerti, poznal a slyšel leccos, co chlapci v jeho věku nepoznají a neslyší, ale přistižený, usvědčený dovedl snášet trest bez nářku a pláče. Byl si vědom, že trest zaslouží a že si za všechny důsledky svého konání odpovídá sám. Ale s jakousi chlapeckou čestností dovedl vzít na sebe i viny kamarádů a snášet bez mrknutí trest za nezaviněný nebo třeba jen spoluzaviněný čin. Šlo v takových případech o to, nezadat si a za žádnou cenu neprozradit kamaráda. Však si to s ním vyřídí potom soukromě. Naučil se ničeho se nebát, a když bylo zle, postavit se s připravenou zaťatou pěstí hrozícímu nebezpečí a neutíkat. My kluci v kasárnách jsme měli zásadu, kterou bylo nutno zachovávat, protože ten, kdo by jednal proti ní, byl by směšný: „Když lítá kamení, nekrčit se, neshýbat. Kámen zasáhne i skrčeného.“ Proto vydržet stát s hlavou vzhůru bylo příkazem chvíle, je to za jedny peníze. Smysl pro pořádek a povinnost odnášel si chlapec z domova. A to vše jej provází dodnes. Tomu vděčí Poutník za svůj životní řád. Bezohledná přísnost k sobě samému. Co sis nadrobil, to si sněz a nenaříkej, nežaluj na nepřízeň poměrů a osudu. Buď vždy na svém místě, dostůj svým povinnostem, jak nejlépe dovedeš, a vyřizuj si osobní věci sám, nespolehej, že za tebe někdo něco vyjedná, neopírej se o moc kolektivu.

Dny Poutníkovy plynuly v bezstarostnosti přímo rajske. Kasárenský svět byl svět pro sebe. Kasárenští kluci měli výjimečné postavení u srovnání s kluky venku, v civilu. Závidělo se jim. Ne-

divme se. Měli nesmírnou volnost v rozměrech obrovských kasáren a tisíc možností ke hrám a podnikům, které kluci mimokasárenští neměli. Čeho tu byli denně svědky, co si mohli dovolit! Osvojili si plně běžnou morálku kasáren. Všecko můžeš, jen se nedej chytit. Toho si popřávali. Měli s nimi velkou práci orgánové dozírající na kasárenský pořádek. Mezi nimi a námi permanentní boj. Nic před námi neobstálo. Často se ničilo, jen aby se ničilo. Vše patřilo eráru a erár byl neznámou veličinou. Stalo se také, když vojsko bylo na manévrech a ubikace prázdné, že jsme vymlátili *několik set* okenních tabulek. Jen můj táta jich zaplatil 200. Byly po 10 krejcarech. Dovedete si představit, co následovalo. A naše hra na vojáky blížila se dokonalosti. Jeden hejtman nás viděl execírovat. Přivedl si nás před svou setninu nováčků již dost starých a musili jsme, jim na potupu, provádět celou řadu cviků, aufmaršů a wendunků.

Byly i mimořádné svátky, když otec vzal buď celou rodinu, nebo mne samotného na odpolední koncert naší vojenské hudby v některé zahradní restauraci vídeňského Prátru. Prátr sám, park se staletými stromy a loukami! Popularita otcova otvírala nám všechny zábavné atrakce, všechny druhy kolotočů, panoramat a podniků v hlavní aleji dokořán. Byl to nezapomenutelný vír, podmalovaný Straussovým valčíkem, na kterém se ostatně houpala celá Vídeň v tříčtvrtečním taktu. Strauss, Suppé, Millöcker, pak vojenští kapelníci Ziehrer, Češi Komzák a vážný Šebor ovládali hudebně veselé město Fajáků. Deset vojenských kapel tam tenkrát bylo. Mezi nimi Šeborova hudba (34. pluk) byla nejproslulejší. Denně se střídaly při výměně stráží ve dvorním hradě a procházely s břesknými pochody z kasáren a do kasáren ulicemi všech čtvrtí. Okázalá, hýčkaná, roztomile omezená Vídeň, doplňovaná a míšená všemi národy monarchie. Divte se, že se zpívalo: „Es gibt nur a Kaiserstadt, es gibt nur a Wean!“ Byl to refrén písně ze

hry „Aline, oder Wien in einem anderen Welttheile“, která měla premiéru roku 1822 v Leopoldstädtertheatru. Napsal ji A. Bäuerle a hudbu k ní Wenzel Müller... Píseň udržovala se do té doby a snad dodnes, ovšem s pozměněným textem: „Es war“ atd.

Mnoho chvil trávil Poutník na dvoře s tělocvičným nářadím. Srostl s hrazdou a bradly. Prováděl na nich nejtěžší cviky. Kolikrát byla hlava rozbita a údy pochroumány. Když se úraz nedal zapřít, byl léčen doma bitím. Jak musil pak dávat na hrazdě a bradlech pozor, aby pro úraz nebyl ještě bit. I to mělo svůj výchovný smysl. U divadla bylo Poutníkovi jeviště hrazdou, kritika bitím. Chtěl-li se vyhnout bití, musil si dát na jevišti pozor. Jak se to zdá jednoduché, vid', čtenáři? Jenže...

Poutník a jeho kamarádi měli přirozeně i jiné zájmy a hry. Nejenže pořádali představení akrobatická, ale dospěli též k hraní divadla, třebaže skutečné divadlo nepoznali. Jen o něm slyšeli vyprávět. Kamarádi, chlapci vojenských gážistů, přišli z Uher a mluvili spíš maďarsky. Dřív než se naučili mluvit německy a česky, Poutník se od nich naučil mluvit maďarsky. Přisvojil si hlavní roli jisté tehdy populární maďarské hry se zpěvy, kterou jsme si volně zpracovali. Představoval vesnického trhana, který o sobě ve vstupní písni zpívá, že nikdo, ani psi ve vesnici ho nemají rádi. Říkali pak o Poutníkovi: „Není v něm nic dobrého, z toho bude komediant.“

A přišel den, kdy Poutník poznal skutečné divadlo. Otcův bratr, sloužící pod otcem, vzal ho s sebou do Dvorní opery na Donizettiho operu Lucia di Lammermoor. Dojem silný, ale hlavně z nádherného prostředí a vypravené scény. Šel odtud jaksi omámen a divadlo, tento svět zdání, už Poutníkovi nevymizelo z paměti.

Ve škole při vši nepozornosti prospíval dobře. Jedničky ovšem měl vytrvale jen ze zpěvu a tělocviku. Ty mu táta neuznával. Chodil do německé školy, jinak nebylo možné, českých prostě nebylo.

Bylo u nás i to, čemu se říká letní byt. Vídeňské posádky se střídaly v letních měsících ve velkém vojenském barákovém táboře v Mostě nad Litavou v Dolních Rakousích. Tábor sám byl za řekou, už v Uhrách. Ohromné dřevěné baráky byly postaveny v řadách, v náležitých vzdálenostech, uprostřed přírody. Otec Poutníkův, ve své hodnosti, měl ve velkém baráku, kde ležela celá hudba, tj. se vším všudy asi 70 mužů, oddělený pokoj, říkalo se tomu kabina. Byl to slušně velký prostor, že tam mohla pobýt některé léto na několik dnů i maminka se mnou a sestrami. Ale nejčastěji tam byl Poutník s otcem sám. Ach, to byly časy! Otec byl tu jak vyměněný. Všecka jeho vychovatelská přísnost zůstala ve městě. Tady, uprostřed přírody, netísňen tak přísnou disciplínou jako v hlavním městě a nesešněrován kasárenskými zdmi, byl jiným člověkem. Dítě lesů, vracel se tak k přírodě. Sám okříval. Byl na mne laskavý, dopřál mi všeho, co tam venku bylo dosažitelné. Ráno nám voják přinesl litr husté smetany z harrachovského panství, lžíce v ní stála, a několik housek. Snídali jsme na kavalcích. A v intimitě jinak neobvyklé jsme se na sebe s tátou smáli.

Potom otec působil buď ve zkouškách, nebo zkoušky v zastoupení kapelníka řídil, a Poutník se rozběhl v té krásné, sváteční, zelené volnosti nejčastěji k barákům dragounů, husarů a hulánů, kteroužto branži jen málo znal. Měl rád zvláště hulány a jejich cvičení na koni, když v trysku napichovali na své píky otepi sena nebo slámy, které nahrazovaly nepříteli, a napíchnuté házeli za sebe. Kavalerie byla ve vojště přece jen aristokracií, už svým pestrým stejnokrojem, výzbrojí a koňstvem. Říkali o sobě, že jsou páni. Brzy jsem prohlédl, že pány byli, jen pokud seděli na koni, ale jinak? Úžasná dřina. Mělt prostý dragoun nebo hulán a husar na starosti kromě svého třeba ještě 2 až 3 koně důstojníků, poddůstojníků a dobrovolníků. Hotoví čeledíni. Ale na koních – páni!

Divně se dotýkal Poutníka poměr důstojníků k mužstvu. Hleděli na prosté vojáky s naprostým pohrdáním, v nejpříznivějším případě s přezíravou lhostejností, což u pěchoty nebylo tak patrné. Ale hleděli zvysoka i na důstojníky pěchoty. Inu, šlechta...

Poutník nezapomene na zmrzlinu, kterou denně dostával u pojízdných vozíků se zvoncem. A večer, když otec právě nekonzertoval v některém ze tří důstojnických kasin, seděl s ním synek v kantýně pod stromy. Co chvíli nějaká atrakce táhnoucí sem za vojskem, kouzelník, lidová zpěváčci, akrobaté apod. Nadto překrásné koupání v Litavce nebo výlety k Neusiedelskému jezeru, jehož jižní část byla na uherské půdě. Připadalo mu jako moře, nedohlédl uherských břehů. Nebo s tatínkem a šikovateli do Steinbruchu (lomu) na víno. Inu, rajske živobyti.

I korunní princ Rudolf s korunní princeznou Štěpánkou se jednou pozdě odpoledne, neohlášení, objevili v táboře. Prohlíželi si vojenské baráky. Vojáci je vítali ve zcela všedních, pracovních uniformách před ubikacemi žerty, akrobacií a zpěvy. Vyhazovali z deky, kterou rozhoupalo několik mužů, chlapa schouleného v kozelec do velké výše, kde se pak ve vzduchu klubko narovnálo a chlap řval své: „Hoch, Kronprinz Rudolf, hoch.“ Vznešená paní s korunním princem vešli do baráku, se smíchem zdravíce. Ale velmi rychle zas vyšli druhým vchodem. Vítal je charakteristický odér několika set vojáků... Večer pak koncertovala hudba před důstojnickým kasinem, kde vysocí hosté pili šampaňské s důstojníky všech zbraní, co jich armáda měla, na velké verandě pod širým večerním nebem. Mužstvo, poddůstojníci, kadeti, daleko široko rozloženi a rozsazeni kolkolem v trávě, a koncertující orchestr střídal zpěv maďarský, německý, polský, český – zkrátka Rakousko. Poutník chodil od skupiny ke skupině v širém táboře, naučil se mnohé písně maďarské s texty často málo cudnými, německé, polské, ale

i české, nemohl se toho všeho nabažit a pozdě v noci pak usnul s otcem v baráku. Vzbudil ho výstřel – pak ticho – a ponenáhlu se vzcháající ruch a šum. Nikdo nevěděl, co se ve tmě baráku stalo. Tatínek vyskočil, navlékl na sebe nejnnutnější, ale venku už se hrne starý administrační desátník Bety, Slovák, který neuměl číst ani psát a sloužil u pluku už přes 20 let. Hrne se s klením, nádvádkami a rozsvícenou lucernou tam, odkud se ozvala rána. Když jsem s otcem přišel k místu, už stál kolem jednoho kavalce shluk vojáku v nočním prádle. Jeden jednorozční dobrovolník si prohnal kulku ústy a hlavou. Kulka prošla mozkiem a ráno ji našel otec na svém kavalci, kam padla, odrazivši se už bez další průbojnosti od dřevěného stropu, když napřed provrtala kromě lebky ještě troje dřevěné přepážky dvou kabin vedle sebe ležících a oddělených chodbou. Ráno přijela nevěsta jednorozčákova, ohlášená lístkem, a Poutník se na ni zvědavě díval, když se v pláči opírala o dřevěnou zeď, na níž byl doširoka rozstříknut mozek jejího ženicha, který pro jistotu naplnil hlaveň vodou. Měl prý příjici.

To tak byly krásy a senzace mého letního pobytu v táboře u Mostu nad Litavou.

Ještě jedno stěhování. Pluk byl nakvartýrován do kasáren na nábřeží dunajského průplavu. Dvě ohromné budovy z neomítnutých cihel, spojené tunelem. Každá budova měla 4 vysoké věže. Pevnost obklíčená velkými cvičišti. Kasárna Františka Josefa. Vše už zmizelo a dnes tam stojí bloky činžáků. Zde strávil Poutník svá poslední dvě léta v sídelním městě rakouském. Vyrostl zatím z dětských let. Vše, co dělal, dobré i špatné, mělo už větší váhu. Ovzduší v těchto kasárnách ovšem stejné. Pro kluka snad jen o to zajímavější, že tu ležela i artilerie. A korunní princ Rudolf měl v kasárnách svou kancelář jakožto inspektor rakouské armády, pěchoty. Často mu – mladému muži s plnovousem – otvíral Pout-

ník dvířka u kočáru, když odjížděl z kanceláře. Pamatuje se pak ještě velmi živě, když jednou ve vzrušenějším uličním ruchu četl přes ramena jednoho chodce ve zvláštním vydání novin záhlaví: „Kronprinz Rudolf tot.“ Mayerling...

Tři léta pobytu 65. regimentu ve Vídni minula a musil zas do svého doplňovacího okresu v Uhrách. Otec Poutníkův, asi 39letý, jemuž se nechtělo do nějaké bohopusté, malé garnizóny v Uhrách, měl tentokrát na vybranou: Štýrský Hradec a Plzeň. Volil Plzeň, aby byl blíže domovu, a nastoupil tam k 73. pluku. Chebáci.

Po 11 letech pobytu v lesku císařského sídelního velkoměsta zase malá garnizóna. Vojenský život všední, nudný. Ani v kasárnách už nebylo pro nás místa. Bydlilo se v činžáku. Po hlučném, stále vzrušeném, pestrém a veselém životě v obrovských kasárnách najednou starý, strážlivý, tichý, solidní, civilní jednopatrový činžák se schodištěm, v sobotu bílou hlinkou natřeným, a na odpočívadle s velkým krucifixem a olejovu lampičkou. Čpělo tam vlhkem a plísní. Okolo špinavá ulice podél zdi Škodovky.

Otec těžce vystřízlivěl. Maminku jakž takž utěšila blízkost jejího tatínka a příbuzných. A Poutník? Visel ve vzduchu. Bez kasárenského volného ovzduší, života celkem nekontrolovaného, bez kamarádů, bez shluku denního života, v němž od budíčku až k večerce určovala všechny denní fáze signálová trubka, mezi vojáky a nyní bez senzace, v malém začouzeném městě (Plzeň před 60 lety), v úzké prašné ulici, mezi spořádanými maloměšťáky a kluky, s kterými si nerozuměl, s nimiž si neměl co říci. Pamatuje se Poutník, že tehdy bylo doma smutno. Všichni chodili jako zakřiknutí. Hlavně otec. Dnes se Poutníkovi zdá, že otec cítil, že se rozloučil s bujným mláďem, které nesl s sebou vojenský život ve velkém městě a kterého dovedl náležitě s plnými doušky užívat. Byl, jako když ptáku křídla přistříhnou. Ani 40členný orchestr, po vídeňském o 64 mužích, mu

nevyhovoval. Těžce zvykal všední komisnosti malé provinciální posádky. Byl sice po čase i zde populárním regimentstamborem, svým vystupováním, svou impozantní staturou, ale za tři roky nechal vojančiny a za rok po tom umřel, 43letý, na otravu krve.

A Poutník? Přirozeně zvykl. Vstoupil na německou reálku a začal být i pilný. V profesorském sboru byli dva Češi. Prof. Klostermann, český spisovatel (franština a čeština), a prof. Kytka (matematika). Měl k nim vřelejší poměr a cítil, že i z jejich strany byl k němu jakýsi – snad přehání, řekne-li – srdečnější vztah. Mezi německými spolužáky měl ovšem kamarády jen Němce. Až po roce, v nepovinné češtině, kde se slučovala A a B, seděl vedle něho Čech. Chlapec z Kladna. S tím navázal brzo srdečný, důvěrný poměr. A ten chlapec uvedl Poutníka do divadla. Rozumí se českého. Teď Poutník ze široka otevřel oči na ten pro něho nový, iluzivní svět, který se mu divadlem zjevil. Ty dvě hodiny v divadle ho přesadily z všedního života někam jinam, do světa ozářeného soustředěným světlem, kde se mluvilo jinak než všední češtinou doma a na ulici, kde lidé byli maskovaní a všelijak kostýmovaní. Kde šlo o věci a děje zcela jiné, než s jakými je možno setkat se v obyčejném životě. Jednal tu a žil třeba Kolumbus, Napoleon, Karel IV., Jan Žižka, Hus, Richard III., Jindřichové. Viděl tu trpět a vítězit hrdiny za myšlenku, víru nebo lásku. A mluvili jinak, než znal z učebnic, trpěli, smáli se, plakali, poroučeli a hynuli tak zcela jinak, než si to kdy představoval. Byli to najednou *lidé*, nejen postavy známé z učebnice dějepisu. Byli jaksi dosažitelní, hmatatelní. „Vždyť i já bych tak mohl být chvílku Karlem IV., Žižkou, Kolumbem, Napoleonem...“ říkal si Poutník. A pomalu se ho zmocňovalo mocné kouzlo – divadlo. Zajímal se o vše, co se dělo kolem divadla. Čekal na herce před divadlem, miloval některé, zdravil je na ulici. Když mu poděkovali, tonul v pyšném štěstí.

Třeba mu nebylo přáno promluvit s některým. Moc ho bolelo, když po sezóně šel s kamarádem na dráhu rozloučit se s odjíždějící divadelní společností Pištěkovou; chodili kolem vagónů, kde herci a zpěváci před odjezdem žertovali, smáli se, dobírali si druh druha, a vtom tenorista-skladatel Jelínek, zpozorovav je, křikl: „Chlapci, nečumte tu a koukejte, ať zmizíte.“ Chlapci se začervenali studem a zahanbeni se odplížili.

Divadlem se teď zabýval Poutník bez ustání. Zanedbával i školu. Četl divadelní hry a kdekterou dosažitelnou literaturu o divadle, např. E. Peškové „Zápisky české herečky“. Nejvíce však mu dovedl o divadle říci spolužák, kamarád z Kladna; jmenoval se *Vojta Schmalz*. Znal to, o čem Poutník neměl ani potuchy. Dovedl jmenovat divadelní ředitele kočujících divadelních společností, jež hostovaly v Kladně. Takto se dověděl Poutník o jejich existenci. Na venkově bylo k hercům blíže. V poměrech malého města přišli s občanstvem snáze do styku. Schmalz znal jednotlivé herce a herečky osobně. Chodili k nim do rodiny zvat na benefice a snad i jinak na návštěvy. Bylť jeho otec důlní inženýr. Věděl o mnohých hercích všelijaké zajímavé klepy a klípky. Z každých vánočních, velikonočních a z letních prázdnin přinášival nové zprávy o divadelních společnostech, které si v Kladně podávaly dveře. A nejen to. Hrálť v Kladně s ostatními studenty už sám divadlo. Měl i jakýsi pojem o líčení, o kterém poučoval Poutníka jen velmi neurčitě. To vše mu však Poutník záviděl. Vojta vypravoval zejména o kladenském spolužáku Kleinovi. Ten se velmi vážně zabýval myšlenkou, že se věnuje divadlu. To Poutníka zcela zaujalo. Cestou, kterou by se Klein dostal k divadlu, i on, Poutník, mohl by jít. Neboť myšlenka jít k divadlu už ho posedla. Jen jak to uskutečnit a jak s tím přijít před rodiče. Byl si i vědom, že by se měl víc věnovat češtině, tj. té spisovné. Znal češtinu jen z domova, kde se mluvilo tou

tzv. kuchyňskou, a se Schmalzem nemluvil jinou. Bylť Schmalz ůbec na štíru i s českým pravopisem, třeba pŕedtím chodil jen do české školy. Jednou Poutníkovi vyhuboval, že píše své jméno Vydra s tvrdým y. S měkkým prý se píše správně česky. Poslechl jej a psal místo Vydra – Vidra na sešitech, výkresech a rysech, všude. Až za nějaký čas přilít ředitel ústavu do třídy a zhurta se ptá Poutníka, jak se vlastně píše, zda s y či s i. Poutník hrdě, s českým vědomím, že s i. Tak prý si to má psát od nástupu do ústavu a ne až po roce. Jenže po nějakém čase Schmalz, poučen o jiném, mu sdělil, že se mýlil. Že se Vydra píše s tvrdým y. Inu, psal jsem se tedy zas s tvrdým. Už pak Poutník nevyslovil tak sebevědomě, že s tvrdým, když ředitel zas vpadl do třídy s otázkou, ví-li Poutník, čí je a jak tedy vlastně bude své jméno psát. I českou literaturu mu Schmalz nosil. Bral totiž doma na půdě romány, které vycházely v Národních listech a v Politice na pokračování. Byly jen volně provázkem svázané a všelijak od myši ožrané. Poutník za ně dával denně 2 krejčary, které dostával na housku. Byla to literatura dost drahá. Za 4 stránky 2 krejčary. Nemýlí-li se Poutník, napsal jeden z těchto románů Arbes a jmenoval se „Anděl míru“. Ale nevím. Nějaký beznohý žebrák, který se pohyboval ve vozíčku, klel tam při každé příležitosti: „Tisíc krucihnatů.“ – Takto tedy kromě školních lekcí uváděl se Poutník do české literatury. Vrcholem mu pak byl Mayův „Syn lovce medvědů“.

V Plzni střídali se v zimních sezónách Pištěk se Švandou a Budilem. Budil hrál tam i v létě ve své aréně na Obcizně. Mám tu jedno provolání Budilovo z té doby, „Velectěnému uměnímilovnému P. T. obecnstvu královské Plzně“, kterým ohlašoval zahájení svých her v aréně, když byl pŕedtím absolvoval v Plzni i zimní sezónu. V provolání je doslova: „Dovoluji si oznámiti, že 15. května zahájím s členy městského divadla plzeňského letní sezónu v mé aréně na Obcizně.“

Vracím se po dvouměsíční vzdálenosti z umělecké své cesty, plně čestných i materiálních úspěchů, do královské Plzně, stálého svého sídla, a doufám v podporu a přízeň všech vrstev milého mi obyvatelstva tohoto staroslavného města, bez rozdílu věku, pohlaví, národnosti, náboženství, chudých i bohatých. Na zdar!“ Pokud jsem byl svědkem, nepomohlo mu ani toto dobré mínění o „uměnímilovném“ obecenstvu královské Plzně, ani ta široká tolerance, s jakou objímal své Plzeňáky „bez rozdílu“. Zahajoval Moserovou-Schönthanovou veselohrou „Ó, ty naše ženy!“ s lákavými tituly jednotlivých aktů; tak 1. jednání. Premiéra v českém divadle. 2. jednání: Pst, nemluvte! 3. jednání: Dáma, která chce hrát maksla. 4. jednání: Přítelkyně hadice a kamarádka ještěrka. 5. jednání: Dvě svatby, to dostačí!! Ne, nevzal si k srdci Lessingův výrok: „Titul není jídelním lístkem. Čím méně prozradí o obsahu, tím je lepší.“ Opravdu, nepomohlo to. Dařilo se mu právě toho roku hrozně bídňě.

Pro mne osobně byly to ovšem nezapomenutelné večery. Nezapomenutelné požitky. Kde jste vy, kteří jste mi je skýтали. Kde jste, Budilové, Betkové, Machové, Černí, Splavcové, Horliví, Zdrůbečtí, Pechové, Zelenkové, Plevkové, Grandové, Kaňkovští, Lierové, a kam jste se poděla vy, krasavice Procházková-Malá, obě Bursové, Tereza Novotná, Machová, Betková, Housová, Horníková, Stropnická, a odpusťte mi vy, na něž nevzpomenu. Kromě paní Pechové všichni mrtvi. Jak mi byli blízcí, jak jsem je měl rád, co mi dali, jak mne nadchli, rozsmutnili, zveselili, strhovali, povznášeli a čemu mne naučili! Není pochyby: z každého něco ve mně uvízlo, každý mi něco dal. Dnes bych nedovedl definovat, co mi kdo dal, ale něco z nich nesu, něco tu z nich v mé osobě zůstalo. To něco ode všech, mnou přetavené, zas odevzdám těm, kdo přijdou po mně, a tak tu přece zůstává něco nesmrtelného i z herecké podstaty, něco zůstává a žije, při vší té zdánlivé efemérnosti hereckého díla.

A tak to ve mně nezadržitelně zrálo. Touha zestonásobit se, představovat lidi všech věků a pásem, ras a národů, tříd a stavů, se všemi dobrými a špatnými vlastnostmi, se všemi sklony a vášněmi, se všemi radostmi a žaly, zkrátka se vším, co člověka dělá člověkem. To mne pohánělo, po tom jsem žíznil, to – věděl jsem – bude můj osud, mé povolání. Není třeba říkat, že kamarád Schmalz nebyl všeho toho dalek. Naše rozmluvy točily se jenom kolem divadla. Odejít k divadlu, o tom bylo mezi námi dávno rozhodnuto, jen kudy, jak to zařídit. Jak to povědět doma, rodičům. Věděli jsme: bude to katastrofa. Jak je přesvědčit – já třeba ještě ne sedmnáctiletý – že by divadlo mohlo dát existenci, když o divadle, třeba významu plzeňského, nemohlo být ani řeči. Jak rodičům a ostatně *sobě samému* prakticky dokázat, že u divadla obstojím. Vždyť tu nebylo nejmenších zkušeností a důkazů, že krom zdravých údů, spousty dobré vůle a neurčité, zmatené víry v sebe jsou tu nějaké předpoklady, že bych mohl být hercem. Vždyť jsem o divadle nevěděl nic, ale zhola nic; jen to, co se mi jevilo objektivně ze studentského místa v aréně nebo v městském divadle. Vždyť nebylo nikoho, kdo by mne varoval, postavil před oči, co vše mne čeká, čím se budu musit prokousat, co prodělat, co si osvojit, čemu se naučit, než bych se – s předpokladem ovšem, že mám nadání – dostal k cíli. Opravdu, dnes se mi zdá šílenstvím, že jsem si troufal ve svém tehdejší věku s holýma rukama, bez všech zkušeností, odborné průpravy, bez všech záruk, svěřit se slepé náhodě, že přese vše obstojím, že dojdu, kam jsem bez vesel a kormidla měl namířeno. Ale jen proto, že jsem to vše neuvážil, nic si z toho neuvědomoval, hnán jakýmsi neodolatelným pudem, řekl jsem si pouze slepě: jdeš! Schmalz znal jména některých ředitelů divadelních společností, které dojížděly do Kladna. Pamatoval si jméno Pokorný a El. Zöllnerová. Nevím už, jak se dověděl, kde

právě jsou. Napíši jim. Podle toho, jaká bude odpověď, slíbil, že i on půjde se mnou a přestoupíme se svým odhodláním před rodiče. Sedli jsme a psali koncept. Tu jej opisuji:

Plzeň, 4. února 1893

Velectěný pane!

Jelikož již dávno bylo mým přáním státi se hercem, za kterouž příčinou se mi studentský život čím dále tím nesnesitelnějším zdá, odhodlal jsem se toto své vroucí přání uskutečniti. Vystoupiv rozhodně před rodiče, dostal jsem povolení, že po skončení tohoto školního pololetí (11. února) si nějaké místo vyhledati smím. (*Což ovšem nebyla pravda. Až s hotovou věcí jsem se k tomu chtěl odhodlat.*) Obracím se tudíž k Vám s prosbou, jestli nějaké uprázdněné místo máte, které bych od 15. t. m. nastoupiti mohl. Chodím zde do šesté třídy reálné školy německé a očekávám, že toto půlletí se zcela dobrým prospěchem skončím. Jsem 17 let star, 1 m 80 cm velký a úplně zdravý. Nevystupoval jsem sice doposud nikde, ale doufám, že bych hned z počátku v dosti velkých úlohách vystupovati mohl. Jsem dosti dobrý barytonista, po případě basista a hraji jakž takž na housle. Samo sebou se rozumí, že dle not zpívati umím, mohl bych tedy zcela dobře ve Vašich operetách ve sboru zpívati.

Podmínky mé jsou skromné, požaduji jen tolik, abych slušně vycházeti mohl. Prosím tedy, velectěný pane, byste mi laskavě a brzy své mínění sdělil stran druhu úloh a stran gáže; stran této račte mi přibližně udati, mnoho-li by obnášeti mohla. (*S tímto argumentem jsem chtěl hlavně předstoupit před rodiče.*)

Adresa jest

Wenzel Vydra,
Studierender an der deutschen Staatsrealschule
in Pilsen.

Nedivte se, že píší adresu německy, poněvadž jsou u nás velcí Germáni, musím tuto adresu takto psáti, já však, ačkoli zcela dobře německy umím, jsem velkým Čechem. Poroučejte se do přízně Vaší i celé Vaší společnosti a o brzkou odpověď prose, zůstávám Váš oddaný

V. Vydra

Tak takhle si to Poutník představoval. Nechtěl nic víc, než *aby mohl býti slušně živ*, a netušil, že u divadla na venkově bude maximum, bude-li *vůbec* živ. Nevystupoval sice dosud nikde, ale doufá, že by hned z počátku v dosti velkých úlohách vystupovati mohl. Je až k pláči, nebo chceš-li, čtenáři, k smíchu, jak naivně a neinformovaně se Poutník na věc díval. Ale čekal dychtivě, odpovědí-li mu *vůbec*. Už to by považoval za krok k cíli.

7. února měl u školníka dopis. Zavolal kamaráda a v respiriu, někde v koutku chodby, dychtivě otevřeli dopis. List byl datován v Poděbradech. Zněl:

6. 2. 93

Ctěný pane!

(– „Ctěný“ a „pane“! Podívali jsme se na sebe se Schmalzem významně.) Snad Vám známo není, že každý začátečník, mimo zpěváka, musí nějaký čas, aspoň první tři neděle, na své útraty se vydržovati. Píšete o sobě velmi jistě, ale to nás nemůže přesvědčit, obzvláště když jsou 2 divadla v místě. (Myslili asi české a německé.) Chcete-li tedy tu zkoušku si

odbýti, tak si ji musíte též proplatit sám, neb žádný ředitel si nebude platit začátečníka, když dostane již rutinovaného herce za ten samý plat. (Rozuměj: za to, aby mohl být slušně živ. – Poznámka autora.) Máte-li tedy prostředky, nějaký čas, krátký, toť se rozumí, to vydržet, tedy přijedte a pak se může něco dělat, až budem vidět, jaký máte talent a v čem byste vynikal, pak jaký máte zpěvný hlas a jak se vůbec rychle učíte.

To jsou podmínky vůbec pro každého začátečníka, teď záleží jen na Vás, byste si to rozmyslil a podle toho jednal – pak mně dopsal. V úctě

Eliška Zöllnerová

Schmalz i já jsme zmlkli. To bylo ovšem jasné, a jak jsme si ponenáhlu uvědomovali, také logické a jediné správné. Poprvé Poutníka napadlo, že staví na vodě. Jakkpak chceš hrát a zač chceš gáži, když nevíš, budeš-li vůbec umět hrát, když jsi to nikdy nezkusil? Poprvé se mi dostalo jakéhosi ponaučení, jen jsem se dotkl odborníka. Měl pravdu, uznal jsem to tím spíše, že druhá odpověď, od ředitele Pokorného ze Staré Boleslavě, jež došla téhož dne, to potvrdila. Psal:

Ctěný pane!

Engažuji začátečníky pouze pod tou podmínkou, mohou-li se po dobu jednoho měsíce sami ze svých prostředků vydržovat. Jest to pochopitelné, že kdo se teprve něčemu učí, nemůže podniku platných služeb prokazovat, a tudíž také nemůže žádných nároků na odměnu dělat. Po měsíci, až bych seznal, jak dalece mému podniku prospíváte, určil bych Vám teprve nějakou gáži.

Jste-li s tím srozuměn a máte-li prostředky k tomu, račte mi oznámit.

S úctou *F. Pokorný*

Proti tomu tedy nedalo se nic namítat. Měl jsem ze dvou stran potvrzeno, že začátečník nemůže podniku prospět. Oba podnikatelé mluví se mnou zcela vážně, stojím jim i za výplatní známku, odpovídají jako dospělému člověku. Znamená to, že projevují zájem o mou nabídku, třeba při tom neriskují. Buďsi, ale s tím snad už budu moci před rodiče a oznámit jim, pro co jsem se rozhodl. Těžký okamžik. Jak jim to oznámit? Najdu dost vhodných slov? Jak se zatváří? Co řeknou? Budou jako z nebe spadlí. Ale žádná pomoc. Potřebuji jejich souhlasu už proto, aby mi zaplatili žádaný zkušební měsíc. Copak maminka, ta mi snad porozumí. Ale otec, který si mou budoucnost představoval docela jinak; jenž nestrpěl nikdy odporu... Ani nevím, jak na něho bezprostředně zapůsobí moje zpráva. Byl prudký, divoký. Snad mne v prvním návalu srazí pěstí. Nebyl jsem s ním v současné době právě v nejpřátelštějším poměru. Bylo po nějaké školní stížnosti. Krátce, situace ne právě nejpříznivější. Než díky své spartánské výchově, udělal jsem, co pak v životě vždy, když mi hrozilo nebezpečí: zataľ pěsti, hlavu vzhůru – má-li kámen zasáhnout, zasáhne i hlavu sehnutou. Tak, do toho! Pro všecko přece jen jsem uznal za vhodné postupovat strategicky. Ohledat slabší pozici nepřítel. Promluvím napřed s maminkou. Snad poradí. Svěřil jsem se jí večer, před spaním. Inu, drahý čtenáři, co Ti říci. Byla zdrcena. Zhroutily se rázem všechny její vzdušné zámky. Lecčeho snad, ale toho se přece jen nikdy nenadála. Divadlo! Což, divadlo samo o sobě se jí líbilo. Měla k němu určitý kladný poměr. Vypravovávala, že za svobodna i hrála s ochotníky v Jáchymově (nikoli v Lázních Jáchymově), kde její otec pracoval,

než se dostal do Škodovky. Hrála v „Sedláku křivopřísežníku“, dovedla citovat celé stati nazpaměť, a pak ještě ve hře, která se jmenovala „Panošovo šibalství“. Děj této hry byl později podkladem operetního libreta; hrál a zpíval jsem v tom. Maminka vyprávěla o své ochotnické činnosti ráda, vždy se její modré oči rozsvítily při této vzpomínce. Snad by si byla dovedla představit takto hrát divadlo, ale věnovat se mu profesionálně? Oh, to bylo přece trochu příliš. Viděla i hereckou bídu v onom Jáchymově, když tam meškala kterási divadelní společnost. A teď tohle! Inu, rozplakala se napřed tiše. Pak přemlouvala, připomínala všechno nebezpečí spojené s mým odhodláním, a když všechno selhalo, vykřikla: „A co tatínek?“ Ano, proto jsem u tebe, maminko, co s tatínkem? Začala uvažovat a nakonec uznala, že bude dobře, když se prvému nárazu vyhnu. Řekne mu to sama. Spadl mi kámen ze srdce.

Ráno jsem zmizel do školy, v poledne jsem se nesetkal s otcem už informovaným a až večer, když jsem vstoupil do pokoje, odvrátil se ode mne, odešel a už se mnou nepromluvil...

Stalo se tedy. Co bylo mezi maminkou a jím, nedověděl jsem se. Neptal jsem se na to. A maminka? Oh, svatá máma! Vpravila se do situace, a když znovu a znovu pročetla dopisy divadelních ředitelů, sama věřila, že mne berou vážně, a uvažovala, počítala, kombinovala. Vypravit mne vším nejnnutnějším a sehnat i peníze, abych měsíc mohl být živ, to vše leželo už jen na ní. Pro otce už jsem neexistoval.

Odpověděl jsem tedy jednomu z ředitelů, Elišce Zöllnerové. Zde obsah podle konceptu:

Vážená paní.

Vaše psaní jsem obdržel a uznávám, že to ani jinak býti nemůže, než aby se začátečník aspoň první měsíc vydržoval, poněvadž z počátku jen malých služeb prokázati může.

Rodiče se tedy odhodlali, že mne budou tento první měsíc vydržovati a já mám tu čest Vám sdělit, že na druhý týden některý den do Poděbrad přijedu. Odpusťte, že Vás musím ještě jednou obtěžovati, ale prosil bych, byste byla tak laskavá a ráčila mně napsati, kde se tam mám ohlásiti, až tam přibudu a jaké věci zároveň nevyhnutelně bych potřeboval. Odpověď mně rače zaslati třebaš v obálce.

S úctou V. V.

P. S. Zapomněl jsem Vám v prvním psaní napsati, že mám ryšavé vlasy, pročez to podotýkám zde, abyste potom s tím překvapení nebyli, až bych přijel. Myslím však, že to málo škodí, ukryje-li se tato chyba parukou, neb když se vlasy obarví.

Jak vidět, nezapomněl jsem na nic, přiznal jsem se ke všem hříchům. Obratem došla odpověď:

Poděbrady 11. 2. 93

Ctěný pane!

Tedy přijedte 15. t. m., ale do Mladé Boleslavi, kamž my ten samý den přijedem. To se jede z Františkova nádraží.

Prozatím potřebujete černý oblek salonní, svrchník, jedny letní šaty, střevíce, bílé punčochy, holeně vysoké (kopny), nějaká trika, ať jsou barvy jakékoliv.

Co se týče barvy vlasů, na tom nezáleží, za to Vy nemůžete a žádný přece na takou věc nemůže klásti váhu. Proto si pořídte nějakou vlásenku jenom pro divadlo.

Tedy 15. t. m. v Ml. Boleslavi.

S úctou Zöllnerová

No vida, jak jsou hodní, téměř mateřsky. Žádný na takovou věc přece nemůže klásti váhu! Že prý za to přece nemohu. Inu, musil jsem to na sebe povědět, člověk nikdy neví, kde chybuje. Ale – nic naplat – stojí tam o mne, usoudil jsem. Schmalz mi skoro záviděl.

S dopisem jsem přišel k mamince. Vzala vše na vědomí s povzdechem, ale usoudila, že výbavu, o níž se píše, dá mi dělat, až jestli obstojím. Jak zbytečná taková opatrnost, myslil jsem si. Jen vlásenku mi maminka koupila. Měl jsem ji dlouho. Ani umazaného černocho nebyl bych v ní mohl hrát. Typický pes, jak se tomu u divadla říká. Holeně čili kopny prodal mi jeden pan statista, s nímž jsem měl čest nějakou náhodou se seznámit. Díval jsem se na tohoto zkušeného odborníka s velkým respektem. Mluvil zasvěceně jako první herec. – Tak potud bylo vše v pořádku.

Teď ještě bylo třeba ohlásit mé vystoupení ze školy a vyzvednout si frekventační vysvědčení. Objevil jsem se před ředitelem reálky a na jeho otázku sdělil mu své rozhodnutí. Sundal brýle, vyvalil na mne téměř zděšeně své přísné oči. A k jakému prý divadlu. Já, že k českému, ke kočující společnosti. Když se ještě dověděl, že nemám žádného předběžného, odborného školení, spráskl nade mnou ruce zcela upřímně a účastně. Vážně mi domlouval, jsem-li si vědom, co podnikám, vím-li, co mne čeká, co budu musit překonávat, a povážil-li jsem, jak odpovědné a těžké je umění herecké, má-li se mu sloužit dobře a poctivě. Poprvé jsem se zarazil nad svým odhodláním, poprvé jsem zakolísal ve své sebedůvěře. Skoro jsem se litoval a bylo mi nebezpečně naměkko. Ale spolkl jsem něco, co se mi dralo z očí do hrdla, a řekl řediteli, že už nemohu zpět. Pokrčil rameny, podal ruku a přál mi štěstí. Díval se na mne jako na někoho, komu není pomoci, a já vypadl z ředitelny, ani nevím jak. Za chvíli ovšem všechno zase ze mne spadlo, setřásl jsem to ze sebe jako pudl, když vyleze z vody.

Třeba jsem byl na cestu zcela připraven a za několik dnů měl odjet, neprošlo vše tak hladce. Především mi ukradli na novém plzeňském, výlučně českém kluzišti nový zimník z ohřívárny. Nebyla tu totiž v tu chvíli ještě žádná šatna s ručením. Musil se dát šít narychlo nový zimník z otcova vojenského pláště. Pak jsem dostal bolestný, nebezpečný, hnisavý zánět okostice. Zkrátka, odjezd odložen. Maminka to všecko považovala za špatné znamení. Bylo to čekání trapné poměrem k otci a starostmi matčinými. Ale den odjezdu se přece přiblížil. Byl 8. březen r. 1893. Vlak odjížděl z Plzně ve 3/4 na 4 ráno přes Prahu do Ml. Boleslavě. Maminka, která celou noc nespala, mne vypravila, uvařila poslední snídani, dávala poslední rady do života i na cestu a šla pak se mnou do ložnice, kde spal otec, abych se s ním rozloučil. Byla ve mně malá dušička. Jak jsem řekl: nepromluvil se mnou od chvíle, kdy se dověděl, že nechám školy a půjdu k divadlu. Přistoupil jsem k loži, vzbudil jej a tiše proslovil: „Tatínku, já už tedy jedu.“ Otevřel oči, díval se chvíli na mne – (co se v něm asi dělo?) – pak se bez hlesu obrátil ke mně zády, nechal mne stát, chvíli tiše oddychoval a – snad zase usnul. Stál jsem tak ještě hodně dlouho bezradně, maminka u dveří v tichém pláči. Pak jsem se konečně sebral, a rozloučiv se s maminkou a sestrami, vykročil jsem z domu. Tedy otcovského požehnání se mi na cestu do života nedostalo. Projevilo se to hned vzápětí, neboť za prvním nárožím jsem zjistil, že jsem si zapomněl deštník, bez něhož – myslila maminka – se snad ve světě neobejdu. Vrátil jsem se pro něj, abych ho po měsíci zapomněl někde definitivně. Od té doby jsem už nikdy deštník neměl a vidíš, maminko, šlo to i bez paraplete!

Tuším, že k desáté hodině dopolední přijel jsem do Ml. Boleslavě. Doptal jsem se na byt paní ředitelky, babičky El. Zöllnerové, a představil se jí. Válela těsto a řezala nudle a s veselým úsměvem

mne vítala svou německo-maďarskou češtinou: „Also, sakraláte, ty seš ten ládenec (vyslovovala důsledně vždycky jen ‚ládenec‘) aus Pilsen?“ Poslala mě do vedlejšího pokoje, kde její syn úřadoval jako její zástupce a kapelník Čermák při houslích korepetoval s Vladimírem Merhautem a nejmladším synem ředitelčiným, Karlem, profesory ze Zellerovy operety „Ptáčník“. Jako dnes to vidím a slyším. František Zöllner, ředitelčin zástupce, si mne prohlédl, ptal se na to, na ono, dal nějakou úložku a tázal se, ovládám-li nějaký hudební nástroj. Já, že škrábu na housle. „To je dobře,“ povídal, „vypůjčte si někde nějaké a uče se sbory do operety ‚Malý vévoda‘, ať jste tu něco platný.“ Musil tam totiž, jako u každé společnosti, každý člen, pokud neměl větší partii, zpívat ve sboru. Pak mi řekli, abych si našel byt. Merhaut mne odvedl k místnímu divadelnímu mistru A. Bednáři. Ten mne doporučil své matce, která byla školnicí v místním gymnáziu, jež bylo v budově, kde bylo i divadlo. Sdílel jsem tam pokojík se dvěma studentíky. Oba měli housle. Poprosil jsem, smím-li si je vypůjčit. Rádi je dali k dispozici pánu od divadla. Nastěhoval jsem se se svým kufříkem a parapletem a šel se projít městem. Ten 8. března bylo překrásné předjarní počasí. Naobědval jsem se a šel pak domů. Studenti byli už zas ve škole a já konečně sám v nepříliš útulném suterénním pokojíku se zamřížovaným, vysoko položeným oknem.

Po dopoledních dojmech, rozloučení s domovem, s maminkou, po otcově odmítnutí, po cestě Prahou, kterou jsem uviděl poprvé v životě, třeba jen při přechodu z tehdejšího nádraží Františka Josefa na bývalé nádraží státní, po prvním setkání s nastávající ředitelkou a s kolegy, kteří už svým vystupováním a mluvou tolik se lišili od prostředí, v němž jsem až posud žil, pod dojmem toho všeho – teď jsem se konečně ocitl se sebou sám. Těžce jsem dosedl na studentský kufr pod zamřížovaným oknem nad hlavou

a uvědomil si konečně, že držím v ruce sborový part z operety „Malý vévoda“. Neměl jsem tenor ani bas, dali mi tedy part pro střední hlas, tj. první bas. Mám se tomu naučit, vzpomněl jsem si. Rozhlédl jsem se tedy po houslích, naladil je a začal si škrábat melodii úvodního sboru. Melodii? Ví někdo, jak málo melodie je v takovém prvním basu? Bylo to nadto špatně, málo čitelně psáno, text tak podivně šroubovaný, těžce jsem se prokousával prvními takty a špatně mi šla dohromady slova s hudbou. Stokrát jsem začal: „Ejhle, slavná tu chvíle již...“ a dostával se zoufale těžce a pomalu dál. Ale musil jsem, vždyť mi ředitel nakázal, abych se tomu naučil. Bral jsem to doslova. Nelze neposlechnout. A začínal znovu a znovu ono: „Ejhle, slavná tu chvíle již...“ Nemělo to melodii, nepoznal jsem podle textu, oč v tom vlastně jde, žvýkal jsem něco, co mne nebavilo, nezajímalo, co se mi nelíbilo, něco, co jsem si pod pojmem „hrát divadlo“ nikdy nepředstavoval. Ale musil jsem. „Ejhle, slavná tu chvíle již a záhy v nejkrásnější záři...“ A jen těžce jsem přibíral nové takty. Tak jsem se hmoždil asi půl druhé hodiny v hrůze, že se celému partu asi nikdy nenaučím, a vracel se po čtyřicáté a padesáté k onomu začátku, zpívaje si zoufalým hlasem ono: „Ejhle, slavná tu chvíle již a záhy v nejkrásnější záři budem sklánět své šíje níž před nejvyššího vládce tváří...“, až to ve mně povolilo, prasklo, housle mi klesly, smyčec vypadl z ruky a já, klesnuv na kufr, propukl v zoufalý pláč. Poprvé v životě jsem pocítil tíhu odpovědnosti, poprvé jsem si uvědomil, že co podnikám, není jen lehká hra, že stojím v životě sám a musím se prokousat stůj co stůj, aniž mi matka nebo otec pomohou svou radou a pomocí, že je konec, definitivní konec chlapecké bezstarostnosti a neodpovědnosti, zkrátka, že jsem vkročil do života. A plakal jsem dlouho hořce, lítostivě a zoufale, jako když se loučím navždy s něčím, co se už nikdy nevrátí, co mám definitivně a navždy za sebou,

s bezstarostným, bujným chlapectvím. Plakal jsem srdceryvně, až zcela vyčerpán, v těžkých vzlycích jsem pomalu umlkal. Vyplakal jsem se tak poprvé a tímto způsobem vlastně naposled v životě. Zaplakal-li jsem v životě ještě někdy, tedy snad, když mi zemřel otec a později maminka. Seděl jsem pak dlouho v lítosti a stesku po domově a podvědomě po krásném chlapectví...

V pokojíku se setmělo. Konečně jsem se vzchopil, umyl se, šel poprvé do zákulisí divadla a vkročil poprvé do herecké šatny. Zde se shromažďovali pomalu a s veselým halasem herci a v té charakteristické vůni, směsi pachů nekrytých plynových plamenů a líčidla, v bujném žertování a humoru tak specificky hereckém, pro mne tak novém a kouzelném, jsem se vzpamatoval docela a vyrovnán, šťasten, spokojen, ba okouzlen, vkročil o půl osmé poprvé na prkna, jež znamenají svět.

Stal jsem se hercem.

Jinošství

Pouť začala.

Než jsem vstoupil na jeviště s ostatními, řekli mi kolegové, abych se nalíčil. Byl tenkrát u Zöllnerů chvalný zvyk, že ředitelství dávalo k obecnému užívání hrnek tělové šminky. Rozetřel jsem si ji po obličejí. Merhaut, tehdy mladý, živý muž, mi půjčil ještě červenou na tváře a černou na oči a obočí, poradil, jak si počínat, a upozornil, že sám vaří šminky a vyrábí tmel na nosy (u divadla se mu říkalo Merhauton) a že mi tedy prodá soupravu. Přijal jsem nabídku, ale bylo mi pak líto načít tu pěknou tyčinku tělky ve zlatém obalu a pokládal jsem si tvář i nadále onou gratis-tělkou. Myslil jsem, že si toho nikdo nevšimá, ale jednou se ozve Merhaut ve smíchu: „Poslouchejte, mládenče, vy jste ňák chytrý, máte líčidlo své a užíváte pořád cizí.“ Herci se smáli a já se začervenel jako přistižený a styděl se. Herci ovšem hned vzápětí obrátili hrot proti Merhautovi; prý vždy praktický „pan Špásek“, jak se mu říkalo, má strach, že přijde o obchod. Natřel jsem se tedy tělkou, ale zapomněli mne upozornit, abych mastný podklad napudroval. Proto mi pak bylo divné, že se lesknu jako brouk a ostatní nikoliv.

Hrála se populární tehdy Millöckerova opereta „Ubohý Jonathan“. Na děj se nepamatuji. Malé městské divadlo nabitě. Vlivem soustředěného světla byl jsem jako v transu. Zcela opilý přidával jsem se k ostatním, když odcházeli z jeviště, jako poslední. Odcházeli v párech. Krásná kolegyně, kterou jsem znal z Plzně, později výborná herečka a subreta Fany Horníková, neměla partnera. I vybídla mne - asi Frantu z nouze - šeptaným: „Mládenče, vemte si mne.“ Odvedl jsem ji tedy - spíše však si ona odvedla

mne. Křest skončil. Byl jsem velmi vzrušen. Kdyby mne tak viděl Schmalz, jak se vedu s Hornicí, vzpomněl jsem.

Příští den Jiráskova „Kolébka“, na kterou jsem se díval. Ovšem, ze zákulisí. Nemohl jsem se nasytit, třeba jsem špatně viděl a všude překážel. Ale měl jsem právo být v zákulisí! Třetí den opereta „Malý vévoda“ (Lecocq). Oblékli mne do nějakého důstojníka s kordem po boku a s rokokovou parukou na hlavě. A byl jsem uveden i na ceduli mezi důstojníky. Měl jsem tu vlastně už také zpívat sbor. Ale zapamatoval jsem si ze svého zoufalého studia hrozně málo, a co jsem uměl, mi uběhlo, než jsem otevřel ústa. Vlastně jsem se omezil jen na tento úkon, dívaje se přitom v rozpacích po ostatních. Inu, tenhle můj důstojník by tu vojnu nebyl vyhrál. Ale všechen můj zájem minulé dny se soustředil k úložce, kterou jsem dostal z rukou ředitelových hned první den. Byl to sklepník ve hře „Jmenovci“. Nevím už od koho, nikdy jsem se s tím pak už neshledal. Hra se zpěvy. Pamatuji se na refrén písně: „Ten pán tu hledá Sýkoru, v tom vězí porce humoru.“ Má „role“ obsáhla několik slov, jako: „Zde prosím, pánové, láhev výborného mělnického.“ Pak: „Hned, hned, hned“, „Prosím, s radostí“, „Plzeňskou?“, „Prosím“ atp. Ovšem, řekne se sklepník, epizodka, pár slov, ale s dnešní zkušeností bych takového „jenom“ sklepníka nedal naprostému začátečníkovi. Musí se umět otáčet, neklopýtnout, když nese sklenice s vínem a nalévá, když sčítá útratu, dává nazpátek a volá mezitím k druhému stolu: „Hned, hned, prosím!“ Má listovat v schematismu a na určitou narážku najít hledané heslo. Být hbitě všude včas! Myslíte, páni režiséri, že je moudré obsadit takovou „mizernou epizodu“, jak se tomu obecně u divadla říká, začátečníkem? Ujišťuji, spíš by unesl roli nějakého ministra nebo velmože, který jen přijde, někde se postaví nebo posadí, řekne důstojně několik vět, třeba se lehce ukloní a snad usměje a odejde.

Ale nepřejte si slyšet, co by říkal starý herec, kdyby jemu chtěli dát onoho sklepníka a začátečníkovi ministra! Raději odejde od divadla, než by k něčemu takovému propůjčil svou hereckou zkušenost a dovednost. Co mu záleží na úspěchu nebo neúspěchu hry či scény. To je stará, chronická nemoc našeho divadla. – No, „hrál“ jsem to asi a mluvil, jak se dalo očekávat. V jediné zkoušce mně jen řekli, odkud vyjdu, ke komu co mluvím a kam zas odejdu. Na nejvýš: to musíte mluvit nahlas, nebo: nesmíte se točit jako trdlo, a tak. Pípal jsem pak večer asi jako ptáče a oháněl se a točil jako nadtrdlo. Srdce mi bilo až v krku, byl jsem nadobro slepý a hluchý, byl jsem nešťastný.

Když jsem se takto „osvědčil“, na své útraty ovšem, hrál jsem za týden v „Blázinci na cestách“ – opět sklepníka. Zas hezky hbitého, obratného, mazaného, který už v krátkém monoložku kritizuje a charakterizuje nějakého denního hosta. Toť se rozumí, že jsem tohle všechno asi náležitě uplatnil. Pamatuji se jen, že jsem přinesl dvěma hostům bujon, položil před ně talíře, vzal z podnosu šálky s markýrovanou polévkou, nalil ji do talířů, šálky postavil promptně do – polévky a odešel „hbitě středem“. Zpozoroval jsem jen jaksi, že se moji hosté zděšeně na sebe podívali, sehnuli hlavy a nevěděli asi, co si s takovým drobením v polévce počít. I smích jsem za sebou uslyšel. Divil jsem se, co je na tom k smíchu. Za scénou u dveří stojí zástupce ředitelčin, její druhorozený syn, ten, který se mnou korespondoval. Teď inspicíroval. Povídá: „Co jste to tam zmotal?“ Já, že nic. „Proč se tedy lidé smějí? A proč nemluvíte nahlas?“ Ohrazuji se, že skoro křičím, a on: „Jo, křičíte, neslyšel jsem vás ani tady. Takhle to, kadete, nepůjde!“ – Zdrčený, jako opařený zmizel jsem z divadla. Hned příští den náš kapelník Čermák, který v činohře hrál hrdinný obor a byl velmi inteligentní muž, měl benefici. Dával si „Carova kurýra“. Hrál jsem v tom jaké-

hosi klidného sedláka, jenž se ujme hrdinného kapitána Strogova, kterého tonoucího vylovil z irtyšských bažin. Těší ho, domlouvá mu. Beneficient dal si se mnou práci hezky diskrétně, radil co a jak a prý abych byl jen klidný. Mělt jsem s ním výstup, záleželo mu na něm. Podle všeho nedopadlo to katastrofálně. Nikdo mi nic nevytkl. Rozhodně tato spíš statická úloha svědčila mi líp než pohyblivý sklepník.

Studovala se od mého příchodu Zellerova opereta „Ptáčník“. Napřed v korepeticích při houslích a pak skoro týden na jevišti se vším všudy. Měl jsem v tom epizodku nějakého dvořana, pana z Hufnaglů. Zcela jinak mi v tom bylo, že jsem to mohl několikrát zkoušet současně se všemi ostatními. Měl jsem víc klidu a jistoty už také proto, že jsem věděl, oč ve hře jde. V předešlých hrách jsem znal jen slova své role a věděl sotva, co se mluví přede mnou a co po mně. – Ba, měli pravdu páni ředitelé, začátečník podniku opravdu málo prospěje. Ale snad přece, když už o jeho nabídku projeví zájem, dalo by se očekávat, že se najde někdo, kdo ví, kudy takového začátečníka vést a jak instruovat. Než, byl jsem i později aspoň stokrát svědkem, že se takový začátečník pustil na jeviště, jako vženou káčata do vody. Jste ve vodě, plavte; jsi na jevišti, hraj! Víím, není možno žádat od režiséra, aby někoho naučil „hrát“. To by ostatně ani nedokázal, kdyby byl svěřenec bez talentu. Avšak není ani možno, aby se napoprvé poznalo, má-li adept dramatického umění nadání. I to musí vykrytalizovat a teprve po dlouhém výbrusu objeví se lesk. Znal jsem začátečníky, kteří se na jevišti naráz pohybovali se slušnou jistotou a technickou pohotovostí. Nikdy se jim nepříhodilo nic katastrofálního, ze všeho vyvázli se zdravou kůží. Ale setkal jsem se s nimi po letech a nejevili zas nic víc než onu slušnou jistotu a technickou pohotovost. Tuto jejich jistotu nazval bych spíš drzostí. Pravidelně ti lidé nepoznali, co je

tréma, onen nervový stav, který bych česky označil úctou k umění v podvědomí. Vyprávěl mi kdosi ze starých kolegů o případu Šmahově. Byl už nějakou dobu angažován u starého Švandy ze Semčic, o němž mluvil V. Budil jako o nejlepším divadelním řediteli. Ale i jiní uznávali tohoto muže jako takového. Jednou mu tedy režisér navrhl propustit Šmahu jako nepotřebného herce, prý z něho nikdy nic nebude. Švanda se zeptal, jak dlouho hraje Šmaha divadlo. Režisér na to, že už asi tři roky. „Tak ho nechte učit ještě rok, řemeslník se učí také tak dlouho.“ Nechal si Šmahu. A v Šmahovi vyrostl českému divadlu jeden z největších českých herců, originál, typ.

Jak řečeno, těžko se dá soudit hned napoprvé, má-li herec nadání. Ale smí se žádat, aby se mu našla cesta, aby se zaměstnal podle své individuality, nebo chcete-li, podle osobních vlastností a třeba i fyzických schopností. Vždyť i dobrý herecký výkon bývá někdy jen výsledkem náhody, protože se úloha kryla s osobními vlastnostmi hercovými tak, že všechny jeho reprodukční nedostatky nepřišly na světlo boží. Tedy pozor: neodsuzujte ani nechvalte příliš záhy. Dejte herci čas a příležitost. – Snad to všechno na venkově ani nemůže být. Není prostě času, není tu vždy moudré vůdčí ruky. Ta ostatně bývá málokdy i u velkého divadla. Byli jsme před několika lety svědky, že dva zkušené režiséři přišli s objevem. Připsali mu všechny dobré vlastnosti, nepochybné nadání, ručili, že z něho lze mnoho udělat. Byl přijat. Hned se mu neprozíravě naložil úkol, na nějž mladý herec nestačil. Pak opatrně už menší, který končil opět neúspěchem, a ti, kdo za hercovo nepochybné nadání ručili, od něho utekli, už se k němu nehlásili a divadelní správa herce propustila.

Od mého nástupu uběhly takto asi tři neděle. Zdomácněl jsem v zákulisí, byl jsem šťasten večer v šatně, překypovalo tam stále

veselostí, mnohdy sršelo vtipem, přemílaly se aktuality, mluvilo se o politice, vzpomínalo herců, kteří už nebyli, vyprávěly se o nich anekdoty více méně přehnané, kritizovala se činnost Národního i jiných divadel. I mne si časem všimli kolegové, musím doznat, že krotkým, nevinným vtipem, byli shovívaví a hodní, snad proto, že jsem sám byl slušný a zdvořilý, nezasahoval do jejich debat a názorů často se různících, spíš jsem jen pozorně poslouchal, co se povídalo, a jistě v neposlední řadě proto, že jsem nikomu nepřekážel. Měl jsem všecky rád, vážil jsem si jejich dovednosti, obdivoval mnohé jako znamenité herce. Byli tam opravdu mnozí, kteří by byli obstáli v každém divadle. Tak třeba nejstarší syn paní ředitelky, *Filip Zöllner*. Nepoznal jsem ani později mnoho tak výborných herců. Popularita tohoto komika byla na českém venkově úžasná. Jeho choť, *Zöllnerová-Havelková*, byla z nejrozkošnějších subret, překypujícího temperamentu a půvabu. Bylo by hřích říkat: škoda, že neměli příležitost působit v Praze. Což má být venkov živ jen z odpadků? Náš venkov vždycky dovedl ocenit schopnosti svých herců a dát jim najevo svou příchyllost a lásku. Benefice manželů Zöllnerových dávaly o tom svědectví nejvýmluvnější. Kromě nich byl u společnosti *Antonín Marek*, tehdy v plné síle. Také herec, který pak dlouhá léta obstál s velkou popularitou v Pištěkově divadle v Praze. Jeho choť byla vzdělaná a dobrá herečka. Tito manželé dali českému divadlu pozoruhodnou herečku Xenu Longenovou, dva syny z matčina prvního manželství, Adolfa, kterého usmrtil parní válec při filmování, a Vladimíra, který zaujímal vynikající postavení v Plzni, na Vinohradech a v Brně. Jejich vnučka Heda Heidrichová je zcela nevšední herecký zjev, dnes u Východočeského divadla.

Byl tam obr (míněno fyzicky) *Čermák*, hrál tragédie trochu pateticky, ale s velkou hotovostí a inteligencí, jeho choť tragédka.

Měli jsme tam v paní *Peškové*, matce brněnské umělkyně *Pechové*, znamenitou komickou starou; a její vzdělaný, moudrý choť, který pro svou nesmírnou krátkozrakost hrál dobře jen menší role, překládal z několika jazyků. Jejich dcera *Tereza*, později choť herce *Javůrka* a v Praze známá od *Švandů*, tenkrát začínala. Byl tam i nejmladší syn ředitelčin, *Karel Zöllner*, velmi pohotový a upotřebitelný herec. Jeho choť *Józa*, žačka *Pivodova*, zpívala v operách a operetách. *Marie*, rozená *Vilímková*, choť třetího syna *Elišky Zöllnerové*, byla velmi vážnou herečkou, unesla se zdarem *Marii Stuartovnu* a třeba i *Ofélii*. *František*, její choť, řídil vlastně společnost administrativně. Dělal to dobře, solidně, svým originálním, jednoduchým způsobem. Stal se nakonec i dědicem koncese, která existovala donedávna v rukou jeho druhé manželky. Na jevišti vlastně jen vypomáhal, bylo-li nutno. Kulhal. Nosil také celý život knír. Hlavně ovšem „oživoval“ sbory v operetách. V této své funkci extemporoval a namluvil toho někdy víc než hlavní role. V *Jindřichově Hradci* byla kdysi premiéra operety „*Zvonky cornevillské*“ (*Planquette*). Měla velký úspěch. Opakovala se už třikrát a *František* vždy „oživoval“ sbor. Když měla být čtvrtá repríza, *František* odjel do *Třeboně*, myslím obchodně. Nic se nestalo, řeklo by se, půjde to i bez něho, byl jen ve sboru. Chyba lávky. *Jindřichohradečtí* příští den zle hubovali, že se to hrálo *bez hlavní* úlohy, pana *Františka*. – Velmi nadaný mladokomik společnosti *Vojtěchovský* zemřel po roce u *Budila* v *Plzni*. Z mladých vzpomeňme *Vladimíra Merhauta*, důmyslného figurkáře. Zemřel jako penzionovaný člen *Národního divadla*. Byl u nás i tenorista *Bohumil Pták*. Který *Pražan* neznal jeho *Kozinu* a *Dalibora* z *Národního divadla*? Tehdy mladinká choť *Ptáková*, *Marie*, byla donedávna z hlavních sloupů *Vinohradského divadla*. Barytonista *Lipovský* byl r. 1896 omylem zavražděn v *Lipníku* na *Moravě*. Rána nožem,

která jej připravila o život v tmavé ulici, byla totiž určena někomu jinému. Krom zmíněné již *Fany Horníkové*, mé první „partnerky“, bylo tam ještě několik potřebných mladých lidí.

Společnost vedla svou autoritou, energií a bystrozrakem, kterému nic neušlo, v divadelním světě dobře známá „babička Zöllnerová“. Jeden z nejzajímavějších zjevů v dějinách českého divadla na venkově. Rodem Maďarka z Kluže v Sedmihradsku, bývalá tanečnice, neuměla psát ani číst, mluvit dobře česky se nikdy naučila, z matematiky znala jen nejjednodušší sčítání, když sázela gáži hercům na stůl. Nevěděla, co je umění, ale poznala, kdo umí. Nedovedla posoudit, mluví-li herec nebo herečka dobře, nebo umí-li úlohu, to bylo starostí synů a režisérů, ale prohlédla si herečku před představením, má-li čisté spodničky a bezvadné prádlo. Sama připravovala kostýmy, sama je, kartáč v ruce, ukládala. Věděla o každém utrženém knoflíku, o každé odpárané tkaničce. Odhadla i, obléká-li se dost důstojně herec u ní angažovaný. Ne-li, koupila mu šaty. Přírozeně, částku za ně strhovala z gáže nepatrnými srážkami. Tenorista musil dostat kožich. Nejen pro reprezentaci, též k ochraně hlasu, zdraví. Běda, nevzal-li si hubený herec vatóny pod punčochy nebo pod trikoty. Dovedla hromovat, láteřit, dupat, tlouci do stolu, až se okna třásla, což provázela svým: „sakrmetslape, sakraláte, ty pódvoromu“, ale dovedla být vzápětí svým způsobem bodře laskavá. Uměla se smát, až slzela, podařil-li se hercům dobrý žert. Nezůstala nikdy nikomu nic dlužna. Po této stránce byla úzkostlivě spravedlivá a poctivá. U ní se hercům nikdy špatně nevedlo. Měli zapláceno – v zimě, v létě – do krejcaru. Spíš, a to velmi často, přepláceno. Proto se také držela společnost pohromadě, členové setrvali dlouhá léta a bylo proto těžko se tam dostat. Kdo od Zöllnerů odešel, šel obvykle k většímu divadlu. Babička Zöllnerová měla všude úvěr. Uvázla-li někdy kára v mrtvé sezóně, vždy se někdo našel, kdo babičku zalo-

žil bez záruk a dlužných úpisů, vždy jenom na hypotéku babiččiny poctivosti. Třeba měli herci často příležitost smát se babičce, jejím náladám, maďarsko-česko-německým výrazům, jejím výbuchům, jejím výrokům, přece sama nebyla směšná. Napodobovali herci její řeč, grimasy, karikovali ji, ale nikdy neztratili nejhlubší respekt. Byla autoritou. Jejím starým druhem, který ji provázel životem od smrti jejího manžela, byl herec *Jan Šourek*. Hrál málo, ale měl přece několik rolí, na nichž si zakládal. Nosil i cedule a byl tak obchodním prostředníkem mezi obecenstvem a uměleckým vedením. Tlumočil, co se líbí a nelíbí, co by si obecenstvo přálo, oč nestojí. Byl u obecnstva oblíben pro svou rozšafnost a suchý humor. Mezi herci se mu říkalo „Hanzi“. Dovedl často prostředkovat mezi babičkou, jíž říkal Lízinko, a herci. Hlavně mezi svobodnými, když potřebovali víc peněz, než jim snad náleželo, a babička láteřila, tloukla rezným pytlíkem se zlatníky a korunami o stůl a na hercovu námitku, že přece musí jíst, křičela své: „Když nemaláš, nežraláš!“ – tehdy Hanzi, neztrativ ani na okamžik svůj božský klid, vyřkl své: „Lízinko, dej, dej mládencovi, je potřebnej.“ – Hrál výborně taroky. Měl své partie v každém městě Čech.

Nikdo se tedy nediv, že jsem se v takovém prostředí cítil šťastný a blažený. Měl jsem i to štěstí, že hned první týden mého pobytu dala se společnost fotografovat a já stál mezi zkušenými a hotovými umělci jako jejich kolega, na pohled rovný mezi rovnými. To byl triumf, když jsem toto tablo poslal domů! Na obrázku bylo nás 30. Dnes jsem živ už jen já... Inu, Pane, připozdívá se.

Středa před Zeleným čtvrtkem. Mnozí herci se chystali do Prahy na tradiční valnou schůzi Ústřední jednoty českého herectva. Dal jsem si vysvětlit, jakého druhu je to sněmování, a těšil se, že příští rok pojedu též. Ve středu večer hrála se veselohra „Překvapení z rozvodu“. Šel jsem jako obyčejně hodně brzy do

divadla, třeba jsem nehrál. Sedal jsem tam, než přišli herci, se starým pánem, Vilémem Vilímkem, tchánem Františka Zöllnera. Ušlechtilý starý vlastenec krásné povahy. Měl slušnou sbírku památek, cedulí, písemností, rukopisů, rytin a knih. Tehdy byl už velmi sešlý. Neúčastnil se žertů ve společné garderobě, seděl – vždy oblečen v kostým nějakého toho drába, policajta, posluhy nebo sedláka, roliček, které mluví co nejméně – v místnosti před garderobou, kde byly i rekvizity, a stále usínal. Silně nahluchlý, žil, vlastně živořil své poslední dny; po třech nedělích skonal v Jičíně. Sedl jsem tedy k němu, sem tam mi odpovídal na nějakou mou otázku a najednou si vzpomene, vyndá z kapsy a mně podává nějaký dopis v modré obálce. Prý od Františka. Ředitel mi píše? Dychtivě roztrhnu obálku a čtu:

Ml. Boleslav 29. 3. 93

Ctěný pane Vydro!

Dnešního dne jsme měli poradu, totiž já, pan Filip (rozuměj, Zöllner) a pan Čermák, stran Vás. Chtěl jsem Vám dáti ještě deklamovati, ale dle náhledu obou pánů jsem musel jim dáti za pravdu. Jejich výrok jest, chcete-li se věnovati divadlu, tedy musíte mít výřečnost a tato Vám chybí; za druhé hlas a ten též nemáte. Ovšem, že jste mlád a že to pilností a cvičením můžete docílit. Tedy by bylo dobře, byste to zkusil u malé společnosti, kde byste musel denně hráti. U větší společnosti byste k tomu nepřišel nikdy, neb musel byste jen štatýrovat a ve sboru účinkovat. Tedy, chcete-li se věnovati divadlu, musíte si vyhlédnout společnost nejvíce 10 osob čítající, aspoň pro ten čas, nežli nabydete mohutného hlasu a vogalisace jeho. Ale jestli Vám mohu radit já, tož se vraťte domu, dokončete studie, tím uděláte pp. rodičům

radost a sobě zabezpečíte pak existenci. Jednejte tedy, jak se Vám zdá, to, co jsem Vám psal, jest faktum a jen dle toho se můžete řídit.

V úctě oddaný *Fr. Zöllner*

P. S. Příležitost domů se vrátit, by se Vám nesmáli, máte zde. Jedete na svátky a pak řeknete doma, že se Vám to u nás nelíbí, že budete čekat na jinou společnost a mezi tím budete chodit zas do školy.

Nevím, jak jsem dočetl. Pamatuji se jen, že už po prvních řádcích jsem klesl na nějakou bednu a těžce dočítal. Bůh ví, neměl jsem o sobě velkých iluzí po všech praktických zkušenostech, ale obsah dopisu mne přece jen zdrtil. Srazil mne z veliké výše na tvrdou půdu. Tak tedy je to se mnou! Nemám pro divadlo nic, ale zcela nic. Nejsem k ničemu. Kde jen se ve mně brala ta víra v sebe a ve své možnosti – o nic reálného ovšem opřené, jak jsem si hned vzápětí uvědomil. Ale což z toho mála, v němž jsem neobstál, jevílo se vše tak vyloženě a jasně, že mi teď radí nechat divadla a odejít od něho? Když jsem po letech vystoupil pohostinsky v Kostelci nad Orlicí v „Tanci smrti“ a po ohromném úspěchu byl pak hostem bývalého kolegy Čermáka, který už několik let působil v Sýkorově továrně na zpracování koží, vzpomněl si na svůj znalecký verdikt onoho dopisu, smál se a abych prý odpustil, ale že by se nikdy nenadál, že je možno se tak mýlit jako v mém případě. Tehdy prý bylo vše tak stoprocentně jasné a nepochybné. Inu, nebyl to P. Švanda...

Nad dopisem probíral jsem se jen zvolna k vědomí a všiml si, že se mi tam otvírají přece nějaká vrátka. Mám jít k malé společnosti o 10 hercích. Tam budu hrát denně. Tam mi zmohutní hlas a nabudu „vogalisace jeho“. Tedy ještě je naděje. Nedovedl jsem si sice

skoro představit, že bych měl odejít od Zöllnerů, kde se mi zdálo, že jsem v ráji – zapomněl jsem ovšem, že v ráji na své útraty – ale mám-li odejít, tedy kam? Nikoho jsem neznal; na koho se obrátit? Kde je ta společnost dost malá, abych tam vystačil s tím, co jí přinesu? Hlavně, co teď s podkopanou vírou v sebe? Smím se vůbec něčeho odvážit? Nebyla by má nabídka jen podvodem? Neboť při krutosti tohoto dopisu musil jsem uznat, že nebyl psán bez lidsky účastného poměru zkušeného člověka k mladému chlapci. Dopis mohl být mnohem stručnější, věcně chladnější. Co jsem znamenal, čím jsem byl? – Byl jsem svědkem roku 1935, jakou formou propustil nadřízený úřad Národního divadla, tedy ministerstvo osvěty, vynikajícího člena, jenž sloužil divadlu na předním místě plných 30 let. Ředitelství divadla napsalo jen dopis:

Panu M. S., členu opery Národního divadla v Praze.

Vážený pane, vzhledem k tomu, že smlouva s Vámi uzavřená se končí dnem 31. července t. r., dovoluji si Vám po příslušném projednání věcí oznámiti, že tato smlouva již nemůže býti obnovena a že se tedy i požitky dle této smlouvy zastavují uvedeným dnem. Doporučuji, abyste včas uplatnil svoje nároky pensijní.

Ředitel M. L.

Takto se vypořádalo Národní divadlo se svým členem měsíc před koncem platnosti smlouvy. Rozloučilo se s ním touto víc než úředně strohou věcností. Marně bychom hledali slůvko „děkujeme“. Méně sotva už se dá říci. Působil jsem tehdy ve své funkci předsedy Klubu sólistů na ředitele soukromě, aby tento, možno říci, úřední vyhozov napravil a aspoň řekl postiženému něco, co se sluší v takovém případě společensky i lidsky. Učinil tak delším

dopisem až po 14 dnech. To však nebyla výjimka, bylo to běžné, tak se u nás mluví a jedná s herci.

Dlužno přiznat, že se Zöllnerovi rozloučili přímo otcovsky se začátečníkem, jenž nic neznamenal.

Tak tedy k malé společnosti. Stále jsem ještě nedovedl plně pochopit celý dosah své situace. Nemohl jsem pořád ještě uvěřit, že by byl posledním slovem obsah dopisu. Nemohou přece myslit vážně, radí-li mi, abych se vrátil domů a dochodil školu! Což si nedovedou představit, jak bych vypadal před rodiči, sourozenci, kamarádem a školou? Byl jsem si naráz a plně vědom, že se nemohu vrátit - za žádnou cenu! Ani kdybych měl někde docela zmizet. Ani dovědět se nesmí nikdo z jmenovaných o mém neúspěchu. Když jsem o všem horečně uvažoval, napadla mě zoufalá myšlenka nabídnouti řediteli, že budu ještě jeden měsíc u společnosti na své útraty. Snad za tu dobu přece obstojím. Ani mne při tom nenapadlo, vydrží-li to maminka. Této myšlenky jsem se chytil jako tonoucí stébla. Ale za chvíli se zhroutila i tato naděje. Přišel ředitel, vidí mne zdrceného s dopisem v ruce a snaží se to nezpozorovat a jít dál kolem mne. Zastoupil jsem mu cestu a chvěje se a zajíkaje jako v horečce jsem mu učinil novou nabídku. Naprosto odmítl. Bylo by to prý zbytečné utrácení peněz, nic bych tím nezískal. Ještě jednou radil, abych divadla nechal a vrátil se domů. Tedy konec.

Vyhnul jsem se hercům, nepochyboval jsem, že vědí, jak nade mnou byla zlomena hůl, jistě už dříve, než mi to bylo oficiálně oznámeno. Nic jsem však na nich nepoznal, byli stále stejně usměvavě milí, byl jsem jim vlastně asi celkem lhostejný...

Večerní představení už jsem neviděl. Chodil jsem ulicemi s hlavou nabitou k prasknutí a horečně uvažoval, co počít. Nedospěl jsem přirozeně k žádnému rozhodnutí. Tak samostatný jsem ještě nebyl. Nevím, kdy jsem přišel domů a jak jsem usnul. Probudil

jsem se z tupého spánku. Oblékl se a vyšel do ulic bez cíle. Zelený čtvrtek. Divadlo zavřeno, herci většinou na schůzi v Praze, slunce jasně hřálo a lidé, které jsem potkával, zdáli se mi tak bezstarostní, šťastní. „Kampak, kampak, mládenče,“ promluvil někdo za mnou a vsune mi ruku pod paži. Hanzi Šourek, druh babičky Zöllnerové. Věděl, co mi chybí. Nelíčeně laskavě domluvil a těšil, že snad nebude tak zle. Ale u nich že bych se sotva dostal ke hraní; opakoval mi, chci-li mocí mermo zůstat u divadla, musím k malé společnosti. „Kouknou se, mládenče, tady nedaleko v Dolním Cetně je můj starý známý, ředitel Faltys. To je malinká společnost. Nemají co dělat, zajdou si k němu, pozdravujou ho ode mne a on jich jistě vezme. Tam se vyhrajou, a až budou něco umět, přijdou zase k nám.“ Dlouho mi pak vysvětloval, jinak prý to nejde, každý musí začít u malé společnosti. Jen tam se něčemu naučí, protože tam hraje člověk denně a všechno, staré, mladé, co je právě volné. A tam i nějakou gáži dostanu.

Tuto domluvu jsem potřeboval. Už se mi všechno nejevilo tak zoufale beznadějně. Tím spíše, že „malá společnost“ byla tak na dosah. Na Velký pátek ráno za překrásného dne vydal jsem se na cestu. Příroda sice ještě spala, ale přece jen ve vzduchu vonělo probouzející se jaro. Bylo mi dobře, byl jsem pln nové naděje. Přišel jsem do Cetna. Malé hnízdo. Cukrovar, pivovar. Doptal jsem se, kde se hraje divadlo. Ukázali mi hospodu, kde bylo i řeznictví. Hrál se v sále. Dověděl jsem se, že ředitel Faltys se svým synem Břetislavem jeli do Prahy na schůzi, ale za chvíli přijde jeho druhorozený syn. Čekal jsem. Prošel jsem šenkovnou, abych viděl divadlo; v síni před kuchyní sekal řezník-hostinský na velkém válu droby do jaternic. Kouřilo se z té hromady masa. Vedle řezníka stál asi 14letý, zavalitý, hezký chlapec ve svátečních tmavých šatech; ruce v kapsách, sem tam polykaje slinu, pozorně se díval

na tu předehtu k nastávajícím jaternicovým hodům. Brzy jsem se pak dověděl, že to byl Karel, nejmladší syn ředitelův. Po letech, v Městském divadle na Kr. Vinohradech, poznal jsem v něm jednoho z nejlepších herců; měl už za sebou i debut v Národním divadle. Dodnes vzpomínám na některé jeho role, které po něm už nikdo tak dobře nezahrál. Zemřel roku 1944 a je veliká škoda, že nepříní osudu nezakotvil trvale v některém předním českém divadle. Z Vinohradského divadla odešel roku 1919 při exodu operety.

Konečně však jsem se dočkal ředitelova syna Jaroslava. Náhođa: také napadal na nohu, také byl druhorozený, jako u Zöllnerů. Představil jsem se mu a vypověděl, proč tu jsem. Litoval, že tatínek není doma, přijede ze schůze až zítra, v sobotu. Ujistil mne však, že není nejmenších pochyby, že mne angažuje. Zrovna jim chybí jeden pán. Jak jsem pak během let poznal, tenhle „jeden pán“, případně dva i tři a nějaká ta dáma, chyběli vždycky u všech těch malých společností. Tam se dalo jet naslepo a vždycky byl člověk uvítán, vždy bylo místo, nečinil-li herec nárok na určitý obor, hlavně ne na ten, který hrál ředitel. Dověděl jsem se mezi nastávajícími kolegy i historii společnosti, její minulost, kteří vynikající herci tam hostovali, třeba Mošna a Frankovský. Začínali kdysi s ředitelem Faltyssem u Prokopa. Chloubou Faltysů byl jejich švagr *Focht*, který byl od nich angažován do Národního divadla roku 1890. Vystoupil tam na zkoušku jako Pešek v „Noci na Karlštejně“. Sukdolský v „Zlatohlávkovi“ a Armand v „Dobrodiní souží“. Vzal si Faltysovu dceru Viktorku. Znamenitě působil v Národním divadle a žije, dnes už více než 20 let ve výslužbě, při plném zdraví v Praze. Zase byli ke mně laskaví, vzali mne s sebou po obědě i do místního pivovaru, kde nás pohostil pan starý. Umluvili jsme, že přijdu po svátcích dojednat vše s panem ředitelem. Vracel jsem se do Mladé Boleslavě o něco klidnější. Viděl jsem svou existenci

u divadla nastavenou. Ale přece jen jsem si uvědomoval z dojmů v novém prostředí, jak ohromný rozdíl je mezi Faltyssem a Zöllnerkou. Kdyby nic jiného, tedy už porovnání krásné Mladé Boleslavě s jejím útulným městským divadélkem a Dolním Cetnem, kde byl divadelní sál v hospodě. Příští den referoval jsem panu Šourkovi, jak jsem pochodil. Ale ani mi nedal domluvit, prý ho napadlo něco jiného. Dá mi pár doporučujících řádků pro přítele, ředitele *Josefa Muška*, který dlí se společností na Mělníku. Tam to bude snad lepší. Ovšem, nic jsem nenamítal. Věřil jsem mu a byl mu nesmírně vděčen, že se mne tak laskavě ujímá. Ještě dnes ho vděčně vzpomínám. Vzpomněl jsem si na vše po letech, když jsem jej, duševně chorého, vedl do nemocnice na Kladně. Kmotroval i při křtu mého syna.

V pondělí po svátcích, místo k Faltysovi, jel jsem přes Všetaty do Mělníka s doporučujícím listem. Přečetl jsem si jej. Hanzi mne v něm doporučoval jako slušného mladíka, který to myslí s divadlem vážně a pro něhož je Zöllnerčina společnost moc veliká. „Dej mu 15 zl. gáže a všímej si ho trochu,“ psal. S doporučením byl jsem spokojen. Ani měsíční gáže 15 zl. nezdála se mi nepatrná. Přijel jsem na Mělník a vyhledal ředitele. Hrál se v hotelu „U Vykysalů“ a ředitel tam i bydlil. Přečetl dopis, odhadl mne pohledem a mnoho nemluvil. Zeptav se ještě, jak se daří Šourkovi a vůbec společnosti, řekl mi, že mi napíše, kdy a kam mám přijet. V Mělníku prý bude brzy končit. Odporoučel jsem se. Bůh ví, jakou náhodou jsem se seznámil ještě před odjezdem vlaku s paní *Vintrovou*, členkou společnosti, a její mladičkou dcerou *Mařenkou*. Praha poznala *Mařenku* jako *Mařku Vintrovou* na výstavním divadle a později už provdanou *Marii Bečvářovou* v divadle Vinohradském. Poznala znamenitou herečku! Zemřela před několika lety.

Nevím dodnes, čím tak zcela nepatrný mladý chlapec zapůsobil na maminku a dcerku, že se ho ujaly, i do bytu pozvaly. Uvařily

svačinu, představily svého kanárka „Manínka“. Dověděl jsem se také, že Mařenka právě vyšla měšťanku a už hraje dvě velké role, „Popelku“ a v Pailleronové „Myšce“ titulní roli. Líbezný stvoření, s krátce ostríhanými, kudrnatými vlasy, rozkošně pikantním, tupým nosíčkem a s malou malinou na tváři. No, zkrátka, líbila se mi. Řekli jsme si k večeru „na shledanou“ a jel jsem zas do Mladé Boleslavě daleko spokojenější než od Faltyse, třeba na mne ředitel, hodně nahluchlý, neučinil dojem nejpříznivější.

Zöllnerovi hráli v Mladé Boleslavi ještě tři dny, končili Sudermannovou „Ctí“ a po divadle akademií v hotelu „U hroznu“. Odjížděli do Jičína nápravou 7. 4. Mnohem dříve vyprávěl mi kolega Merhaut, jak taková cesta na žebříňáku je veselá a romantická. Tolik jsem se na ni těšil a teď mi zbylo jen se za výpravou dívat zpovzdáli, nesmírně smutně, teskně. Jako Mojžíšovi bylo mi přáno jen se *dívat* směrem k Zaslíbené zemi.

Tak skončila první zastávka na Poutníkově cestě, mé první angažmá.

Angažmá? Vždyť jsem vlastně ani nebyl angažován. Byl jsem tam živ za své peníze. Dobře mi je maminka odměřila na měsíc. Já také jakž takž vystačil až do chvíle, kdy jsem tu osaměl a čekal každou poštou zprávu od ředitele Muška, abych přijel. Ale zpráva první den nepřišla. Moje bytná, když viděla, že mne společnost nevzala s sebou a já se také nehýbal – mi oznámila, že se musím ihned vystěhovat a udělat místo jejímu synovi, který prý dnes přijede. Usoudila asi, že bych jí tu, nezaměstnaný chlapec, mohl zbýt na krku. Byla to pro mne rána, jejíž důsledky jsem ani v prvním okamžiku nedovedl odhadnout. Vyrovnal jsem svůj účet a bytné se zřejmě ulevilo. Složil jsem svůj kufr a poprosil, abych si jej směl zde nechat, než mne můj nový ředitel zavolá. Že to bude dnes nebo zítra.

Najít si nový byt nestálo za to, soudil jsem. Budu tu nejvýš den, snad dva. Ředitel Mušek musí mne už zavolat. Pro jistotu jsem se mu připomněl korespondenčním lístkem. Tu jednu noc přespím v hotelu. Spočítal jsem si pak svou hotovost a shledal ke svému zděšení, že bych 60 kr. za nocleh nemohl zaplatit. Neměl jsem je. Tedy ještě lístek domů. „Pošli, maminko, nestačí mi peníze.“ Budu potřebovat také na cestu, vzpomněl jsem si, až přijde ředitelova zpráva. Zbytek dne jsem prochodil v okolí Boleslavě a k večeru, povečeřev 3 housky za 5 krejcarů, rozhodl jsem se přespat v parku, za městem. Bylo neobyčejně krásné jaro a ve dne docela horko. Chodil jsem po pěšinkách, stmívalo se, park se prázdnil a ochladilo se. Konečně slyším troubit večerku – ukolébavku mých dětských let – z protějších kasáren, ve starém hradě Boleslavově. Rýsovala se mi na nočním nebi proti parku silueta ponurého hradu a celé Boleslavě se střechami a věžemi. Našel jsem si stranou v houští vhodný koutek, ulehl, a unaven celodenním bloumáním na vzduchu usnul, přikryt hvězdnou oblohou. Ale pomalu mne probudila citelná zima. Schoulím se ještě víc než dosud, zvednu límec zimníku a slyším odbíjet jedenáctou. Teprve jedenáct! Snažím se tedy opět usnout. Ale nešlo to. Zima nedala. Slyším odbíjet čtvrt za čtvrtí, obracím se všelijak, abych se zahřál, ale chlad a padající mlha nedaly. Zima mi vniká do kostí a chvilku před dvanáctou jsem se vzdal, vyskočil a rozmrazen dal se – na rychlý pochod, který se změnil v poklus, jen abych se zahřál. Utíkám tmou, cestou necestou, nevím kam, a odbíjela půlnoc, když jsem na stoupajícím terénu narazil na nějakou zeď. Asi statek nebo nějaká usedlost. Hledám vchod a dojdou ke mříži. V mrazivé mlze najdu zámek a kliku. Zamčeno. Snad mi otevrou. Lomcuji mříž, volám, volám do půlnočního ticha – vzlétne nějaký pták – ještě jeden, zmizí a teď mi odpovídá už jen mrtvé ticho a mráz. Mříž v obou rukou, hlavu přitisknutou mezi její pruty, snažím se

rozpoznati vnitřek. Pomalu se mi v bílé mlze rýsují vertikální mohylky a kameny. Ještě chvíli třeštím oči a konečně, vzpamatovav se, rozeznávám židovské náhrobky. Hřbitov! Otrásl jsem se a tiše, rychlým krokem se vzdaluji. Zima mi už nebylo. Ruce v kapsách, límec zvednutý, pochodoval jsem k nádraží. Bylo daleko. Tam sice otevřeno, ale prázdné. Jen hromada něčím naplněných pytlů. Zalezl jsem mezi ně, konečně usnul a vzbudil mě až ruch k nějakému prvnímu rannímu vlaku. Vyskočil jsem, vyšel z nádraží a na lukách a stromech – bílý mráz... Slunce se pomalu vyhouplo nad obzor, všecka hrůza z noci zmizela, šel jsem zpět k městu, obešel je někudy a už za plného vzcházejícího teplého slunce došel jsem k jakémusi potůčku. Sundal kabáty, umyl se v něm, přičísl vlasy – nosil jsem ježka, stačilo na to pět prstů – očistil si šaty a s přibývajícím teplem vracela se mi dobrá nálada. Zase jsem došel do města, zase si koupil za 5 kr. 3 housky, posnídal a šel do parčíku před gymnáziem, v němž jsem měl do včerejška byt i divadlo a čekal – na listonoše. Dnes mi musí přinést dopis od ředitele, věřil jsem. Konečně se listonoš objevil, zastavím jej, znal mne, podívá se do dopisů: „Ne, nic tu nemám,“ a šel. Tak. Nový den a nová noc přede mnou. Zklamán mizím z ulic města, abych nepotkal známé tváře a vyhnul se třeba otázkám, co tu ještě dělám a – hajdy do přírody. Slunce už stálo vysoko, hřálo, zase jsem se vzpamatoval, vše ze sebe setřásl, vyndal z kapsy nějakou sbírku deklamovánek, výstupů a kupletů. Nezahálej, připomněl jsem si, cvič hlas a „vogalisaci jeho“, Démosthene, ať jsi připraven. Recitoval jsem halasně verše, četl komické výstupy a zpíval si kuplet ze Suppého operety „Žebravý student“, který byl též v mé sbírce. Hlaholil jsem tu melodii s pitomým textem a refrénem: „Smažme to! Smažme to!“

Oh, oh, mládí! Krásných 17 jar! Tak málo tu stačí – trochu teplého slunce, abys zapomněl na příšernou noc před židovským

hřbitovem, v mlze a mrazu pod půlnočním nebem! V poledne už mi bylo horko, zase jsem si koupil za 5 kr. 3 housky a šel do svého „hotelu“, to jest parku. V chládku pěkně „poobědval“, odpočíval a celé odpoledne zas prochodil, abych se dočkal večera, soupíroval 3 chody, tj. za 5 kr. 3 housky, a postaral se o řádný nocleh. Dnes jsem si k tomu našel v hustém houští pěkný dolík, nanosil si tam suché listí, řádně ustlal a byl přesvědčen, že tentokrát to bude dobré. Jako včera: ztišení, večerka, naproti silueta Boleslavě, ulehl jsem a usnul; po dvou hodinách zima, po půlnoci mrazík, poklus tmou, zoufalé úvahy, kde se dočkat rána, někde za městem zaklepal jsem docela na dveře nějaké chalupy a prosil o nocleh - ani mi neotevřeli, jen někdo zavolal, že tu není hospoda - a pomalu, zoufale prochodil jsem zbytek noci, až jsem se dočkal rána. Vše da capo, jako včera. I listonoš, jako včera: nic. Napsal jsem zase důtklivý lístek, že čekám na zavolání bez přístřeší, bez peněz. I ty jsem dnes už trochu očekával z domova. Spočítal jsem svou hotovost: 23 krejcarů. Málo. Co bude, když i zítra pošta zklame? Ale pak: slunce, probouzející se příroda, skřivani, kuplet s refrénem: „Smažme to, smažme to!“, deklamace, recitace, v poledne za 5 kr. atd. a pomalu večer. Zas to za 5 kr. atd., snědené se stoupajícím apetitem, příprava doupěte a vše da capo jako včera a především. Tentokrát jsem po půlnoci, zkřehlý, doklusal do Kosmonos. Nelekejte se, nikoli do blázince, třeba jsem tam neměl daleko. Odtamtud po silnici zpět, ke třetí hodině, úplně vyčerpán, usedl do příkopu a usnul. Pekařský s rachotícím vozíkem mne vzbudil. Chtěl jsem vstát - nešlo to, nohy ztuhly - co, zmrzlé? Oh ne, to nesmí být. S napětím všech sil jsem se postavil na nohy a udatně se rozešel. A vše jako včera a především. Vzcházející slunce, skřivani, potok, ranní toaleta (5 prstů do ježka) a - listonoš. Od ředitele nic, od maminky 3 zlaté. Těžce je asi sehnala. Bylať po mém

odjezdu vyčerpána. Peníze zvýšily náladu. Sice vše jako včera, ráno i v poledne za 5 kr. toho atd., ale večer v restauraci u Michlů řízek k večeri s nadějí na postel ve vedlejším hotelu. Seděl jsem u stolu se známým desátníkem od 36. regimentu. Ten mne zdržoval, a k čemu prý do hotelu, mohu jít s ním do kasáren. Rukovali zrovna rezervisté, přicházeli do kasáren v civilu a on mne provede branou a uloží v ubikacích připravených pro záložníky. Výborně. Dnes jsem se díval z hradu Boleslavova opačně, tj. na siluetu parku se špičkami stromů, a vyspal se řádně zas jednou, a to na kavalci. Blahý pocit.

Časně ráno z kasáren, listonoš – nic.

Zase lístek řediteli, proč že mne nevolá, co že si mám počít. Musil na to odpovědět. Dnes ovšem vím bezpečně, že od začátku neměl v úmyslu mne angažovat. Slíbil, že mne zavolá, jen proto, aby se mne zbavil a příteli Šourkovi vyhověl.

Ještě jedna noc v kasárnách. Příští den zas bez odpovědi. A rezervisté byli už oblečeni v uniformách, pro civila kasárna nepřístupná! Noc v hotelu. Ráno. Žádná odpověď. Zoufalství. Zas v hotelu za poslední krejčary a ráno konečně lístek od ředitele: „Přijďte do Liblic-Byšic, Mušek.“ Hosana, hosana! Hnulo se v něm svědomí.

Zeptal jsem se na vlak, došel si pro své zavazadlo, spočítal hotovost, stačila na kávu v mé restauraci u Michlů na Starém Městě, rozloučil se tam s hezkou sklepnicí a zbylo mi 13 kr. na cestu. Byla to jen jedna stanice. Dlouhou alejí k nádraží. Tehdejší staré stromy této aleje jsou dnes už vyměněny mladými. Flašinetář mi hrál na cestu: „Kose, kose, černý ptáku, co ty tady děláš?“ Hned jsem si předělal text a zpíval k flašinetu. „Vašku, Vašku, smolný ptáku, co tu ještě děláš?“

Před polednem jsem dorazil do Byšic. Doptal se na ředitele. Ohlásil se mu. No, nemohu říci, že jevil velké nadšení. Co dělat.

Než jsem se odporoučel, našel jsem dost odvahy, lépe řečeno drzosti, poprosit o fóřsus. Toto slovo jedině se mi zdálo konformní ve spojení s herectvím. Znal jsem to z literatury... Ředitel se na mne podíval – upřímně překvapeně. Ohromil jsem ho. Po malé pauze však otevřel dřevěnou pokladničku a dal mi zlatník. První zlatník u divadla! První vydělané peníze! Vydělané? Za co? Dnes jsem si vědom, že jen za tu drzost, s kterou jsem si o ně troufal říci. Ale měl jsem jeden zlatý. Připadal jsem si tentokrát bohat jako všichni králové Asie! Vždyť jsem krom toho měl angažmá za 15 zl. měsíčně! Existence. Povznášející vědomí.

Zvonili poledne. Šel jsem do hostince, kde se hrálo divadlo. U Šestáků. Hostinský byl, tuším, také starostou. Vlídny, čistý, velký lokál, plný slunce a plný – herců. Páni, dámy a řada dětí. Bože, i mnohé z těchto dětí dnes už zešedivělo u divadla... Seděli kolem jednoho velkého stolu a obědvali. Rozumí se, že s velkým halasem, bujně a vesele. Nevzali můj příchod na vědomí. Usedl jsem stranou sám, ke stolu u dveří. Měl jsem zlatku. Poručil si oběd. Pamatuji se: polévka a kynuté knedlíky s povidly, polité máslem, posypané tvarůžkem. Samozřejmě pivo. Rajský pocit, blahobyť.

Když společnost u stolu ponenáhlu prořídla, všiml si některý z kolegů, že jsem tu s kufrem. Myslil asi: cesták. Ptal se mne odkud a kam. Představil jsem se. No, přivítali „kolegu“, i ruku podali. Byl jsem mezi svými, jako rovný mezi rovnými. Vždyť jsem měl už gáži! Ptal jsem se na paní Vintrovou. Řekli mi, kde bydlí. Nemohl jsem odolat, šel jsem navštívit „staré známé“. Mařenka mi nešla z hlavy. Přivítaly, přály štěstí v novém angažmá. Mařenka byla ještě hezčí než před čtrnácti dny. Daly mi kávu a připomněly, abych si šel hledat byt, že tu je o byty nouze. Měly pravdu. Nenašel jsem žádný. Večer jsem seděl, toť se ví, v šatně. Hrály se Svobodovy „Směry života“. Bytnou tam hrála paní Vintrová, Antonína Blažek,

Malíka Horák, Boženku Bárková, Červinku starý Kantor. Musil jsem vypravovat, co nového u Zöllnerů, divili se, že jsem odtud odešel – přirozeně neřekl jsem jim proč a jak nerad, – chtěli vědět, co se děje v Plzni, zkrátka všecko, jak se dělo, když přišel nový herec ke spolku. Také jsem si postěžoval, že nemám byt. Horák mi nabídl, abych šel k němu. Mají dva pokojíčky, v prvním je prý pohovka. Josef Horák byl velmi vážný, inteligentní muž. Stal se později recitátorem a provozoval své umění velmi dobře ve školách a v různých osvětových spolcích království i markrabství. Byl novomanželem. Jeho choť, paní Abigail, rozená Černovická, byla známá, velmi nadaná autorka řady dobrých divadelních her. Jemná, kultivovaná paní. Byli velmi hodní na mne, mladého začátečníka. Brzy mi Horák velmi vážně domlouval, abych si rozmyslil, než zůstanu u divadla. Prý ani nevím, co mne čeká. O daleké budoucnosti, tj. stáří ani nemluvě, ale i v době, kdy jsem v plné síle. Byl velmi skeptický v názoru na divadlo. Mluvil mi o špatných příkladech, o povahových nedostatcích hereckých, o všelijakém proletariátu, s kterým se potkám u divadla, jak často nerozhoduje to, co herec umí, ale záleží na tom, umět dobře prodat to, co člověk neumí; o neúctě k umění hereckému, s kterým se potkám, o nedostatku umělecké skromnosti, o herecké ješitnosti a domýšlivosti. Mluvil zcela všeobecně, nepoukazoval na konkrétní případy, nezdálo se mi, že by chtěl pomlouvat. Mluvil o tom na procházkách, tiše a vážně. Inu, bylo mi z toho všelijak. Hodně smutně. Nechtěl jsem tomu věřit. Přeháněl asi, myslil jsem si. Vždyť ti, které jsem dosud poznal, byli tak milí a zdálo se nemožné, aby u divadla byli lidé jiní. Připouštěl jsem, že se může u jednotlivců vyskytnout leccos z toho, co mi líčil, ale nevěřil jsem, že by to byly vady a nedostatky stavu. Ale když jsem se s ním setkal po letech v různých místech, kde působil jako recitátor, měl jsem vždy dojem, že svůj

názor nezměnil. Že jej leccos z toho, o čem mi povídal, vyhnalo od divadla. Usadili se pak se svou chotí v Turnově. Když jsme v Turnově hráli po letech s Zöllnerovými, mnoho jsem se s Horákovými stýkal a měli jsme si, hlavně s paní Abigail, mnoho co říci o dramatu a divadelní literatuře vůbec. Jsou oba Horákoví už mrtvi, když nejdříve pochovali jediného syna gymnazistu, jenž utonul při koupání. Léta naň čekali a pak brzy jej následovali.

Rozhlédl jsem se příští dny po naší společnosti a shledal, že to není ten malý spolek, který bych byl potřeboval. Byla tam řada velmi slušných herců. Kromě zmíněných Horákových i velmi dobrý milovník Jan Blažek, jenž se stal později jedním z nejlepších divadelních ředitelů. Byla tu, jak už jsem se zmínil, velmi šikovná komická stará, paní Vintrová, a tehdy veliký slib, její dceruška Marie; i manželé Burgetovi, velmi potřební herci: starý komik Kosina, svérázná figura, u obecnstva velmi oblíbený; jeho syn Josef, to, čemu se říká otočený herec; sl. Bárková, ze které vyrostla jedna z nejlepších představitelk starého oboru na venkově. Žila nakonec se svým manželem, ředitelem Vladykou, v Praze. Její případ je pro ty, kdož řídili oficiální divadlo, jen důkazem špatné evidence herců v českém divadelnictví. Praha o ní měla vědět už dávno. U společnosti působil herec Kantor, začínal tam František Plecítý, dobrodruh, který později skončil, neví se jak, v Rusku; a nebyl špatný herec ani sám ředitel, který hrál krom karet i několik svých dobrých rolí. Neví se, co při jeho hluchotě líp: karty či divadlo. Zkrátka, bylo tam nějakých 14 herců. Že by tu naprostý začátečník, jako já, byl nepostradatelný, nedá se říci. Hrál jsem v několika dnech asi dvě roličky. Nemohly se lišit mnoho od těch, jež jsem hrál u Zöllnerů. Jenže zde už jsem byl člen angažovaný za těžké peníze, to jest 15 zlatých! Ten musí už přece umět víc než onen, který žije ze „svého kapitálu“. Myslím, že můj kurs klesal.

A když nám jednoho dne o představení pohádky „Popelka“, ve které jsem hrál Maršálka, spadlo celé jeviště do obecenstva – což jsem vylíčil podrobně ve své knize „Prosím o slovo“ – padla vina na mne; večer dostal jsem druhou zlatku a ráno mi přinesla ředitelova dcera dopis, z něhož jsem vyrozuměl, že už nemusím chodit do divadla. A basta.

Druhá zastávka na mé křížové cestě. Ne, milý čtenáři, tvůj Poutník neměl první kroky na své pouti vystlané růžemi. Nebylo mu přece ještě celých sedmnáct let, byl měsíc z domova a už mu osud složil na ramena takové břemeno. A byl se vším zcela sám. Ani co prožil v minulých dnech, nesměl se dovědět nikdo z jeho blízkých. Jak by se maminka i sourozenci zděsili, s jakým opovržením by to přijal otec a co by si o něm pomyslel kamarád, co by řekli ve škole... Když jsem o všech těchto svých zážitcích po letech – to už jsem byl angažován v Plzni – se smíchem vyprávěl mamince, hořce se rozplakala a vyčítala, jak že jsem mohl jí to nenapsat, prý jsem měl všeho nechat a přijet domů. Nenáviděla v tu chvíli divadlo. Ba ne, nesměla se nic dovědět. Co sis nadrobil, sněz si sám, zatni pěsti a postav se všemu. Vždyť ty dobře víš, že šťastně dojdeš! Trp, kozáče, budeš atamanem.

Nebylo mi lehké, ale uznal jsem, že jsem v šesti dnech za ty dvě zlatky, co jsem dostal, opravdu moc neudělal.

Nejmladší mou zkušeností bylo, že časopis „Národní politika“ byl takříkajíc oficiálním orgánem venkovského herectva. Ani ne tak pro obsah politický, jako spíše kvůli inzerátům. Tam totiž byla herecká burza, zde herec každý den našel nabídky od divadelních ředitelů celého království a markrabství.

Hledal jsem tam také a rozumí se, našel, že ředitel V. Žákovský tč. na Křivoklátě přijme herce a herečky a začátečníka. Napsal jsem mu svou nabídku, věděl jsem už, že smím žádat 15 zl. gáže,

a obratem dostal odpověď, abych ihned přijel. A protože si maminka na mne zase vzpomněla a poslala další zlatku, byl jsem s to ihned odjet z místa, kde jsem tak neslavně skončil a které po půl století se stalo místem, jehož ochotnický spolek byl první, který se pojmenoval mým jménem: „Ochotnický spolek Václav Vydra“.

Nelámejte hůl nad mladým hercem... Neloučil jsem se s nikým, krom Horákových. Ani s paní Vintrovou a – s Mařenkou. Styděl jsem se jich. – Za několik hodin poté poznal jsem Křivoklát v plné jarní kráse šeráků.

Hrálo se v sále „U Sýkorů“. Ředitel tu také bydlil. Pověděli mi číslo jeho pokoje. Jdu tam a zaklepám. Ženský hlas se ptá: „Kdo je?“ Čekal jsem slovo „vejděte“, byl jsem tedy otázkou překvapen a za okamžik vyhrknu: „Pan Vydra.“ Nějaká paní otevře, podívá se na mne, na pána s kufrem, a vybuchne v hlučný smích, ukazujíc krásný chrup. „Ah, pan Vydra, pán! Tak pojdte dále, pane Vydro.“ Akcentovala toho pána. Už jak to ze mne vylétlo, věděl jsem, chybil; teď jsem to měl potvrzené. Usmívám se v rozpacích a táži se po panu řediteli. Muž prý tu bude co nevidět. Vida, krásná paní, pěkných tvarů, v dost povázhlivém negližé, je tedy paní ředitelka; nevěděl jsem dobře, kam s očima, abych se zachoval jaksi diskrétně. Několik otázek – odkud jedu, jak se tam daří, kdo tam je, nešel-li by někdo sem k nim, hlavně nějaká mladá herečka a vůbec, které dámy tam vlastně jsou. Zcela bezprostředně odpovím, že je tam Mařenka Vintrová. Mařenka Vintrová mi uvízla v paměti... „A šla by?“ ptá se paní ředitelová. Já, to že nevím, ale dodal jsem pro informaci, že je tam s matkou. „Oh je, přívažek, to nemůžem potřebovat,“ mínila paní principálka. Pak ještě poradila, abych si šel hledat byt, a bylo po audienci.

Večer u pokladny poznal jsem pana ředitele. Byl nalíčen a zpod převlečníku vyčnívaly mu vysoké boty a červené kalhoty. Hrála

se veselohra „Vojenská krev“, kus francouzské provenience. Pan ředitel hrál hlavní roli, ale napřed musil vybrat vstupné. Tak to ostatně chodilo víceméně všude u společností téhle úrovně. Jinde zas pečovala o pokladnu paní ředitelová a vybírala peníze třeba jako Madame Pompadour, v plné dekoltované nádheře této královské milostnice.

Lehce jsem si spočítal, že jsem konečně u společnosti, kde bych se mohl uplatnit. I se mnou bylo nás celkem devět: 3 dámy, 6 pánů. A jeden z těch *pánů* byl jsem tedy já. Asi za týden jsme se rozmnožili. Přijel k nám herec Paclt, jenž míval druhdy na venkově výborné jméno. Zastihl ještě J. K. Tyla a hrával Hamleta, Othella, Petruccia, Egmonta atd. Býval prý to krásný blondýn a ještě teď měl nádherný orgán, na němž si právem zakládal, třebaže ho víc, nadbytečně užíval i v konverzační veselohře. Když jsem ho poznal, bral ovšem již z posledního a svým hereckým projevem byl už hodně jako z jiného, staršího světa. Ovšem, dověděl jsem se později, že býval i v době svého lesku oním typicky prázdným deklamátorem, který vše zakládal na vnějším efektu a byl tím, čemu se vždy a v každé době říkalo „nemoderní“. – Setkal jsem se s ním po třech letech zase u společnosti L. Chmelenského. Sdílel jsem s ním i byt. Dával si k benefici starou romantickou hru, kterou napsal Vídeňan Friedrich Halm a jejíž premiéra byla v divadle Stavovském v roce 1836, „Griseldu“. Hrál v ní Parcivala. Bylo to v Nové Pace. Líčil se, tvář neuměle olepenou plnovousem, obepínal si řetězy ovčí kůže přes španělský (!) kostým – a my mladí povídali jsme si už o Vojanovi. Četli jsme o něm kritiku. Byl konečně objeven i v Praze. Tuším, po Kvapilově Bludičce. Superlativy! My, kdož jej neznali, si notovali, jaký velký herec to asi musí být. A tu se ozval Paclt ze svého místa, halasně, výsměšně a s tremolem: „Ale orgán, orgán! Orgán nemá!“ Toto jeho stupňované „orgán“ zatřáslo garderobou.

A my se svým obdivem pro Vojana byli jsme odbyti. Podívali jsme se po sobě a usmáli se...

Potkával jsem Paclta ještě za první světové války i v Praze, kde hrál u Pištěka. Nezměnil se. Byl vysoko přes sedmdesát, ale orgán stále jako zvon.

K nám na Křivoklát přišel z Písku, kde provozoval nějakou dobu rukavičkářství, rozloučiv se předtím s divadlem. Nevím, s jakým kapitálem do toho šel, ale k nám přišel velmi zderanžovaný. Dlouho do léta nemohl odložit vlající havelok, aby neodkryl své vzadu povážlivě pošramocené spodky. Přivedl s sebou svého syna, právníka. Ten začínal se mnou. Dobře jsme se skamarádili. Myslím ale, že to bylo jeho první a poslední angažmá. Dostudoval a nikdy jsem se s ním už nesetkal. Slyšel jsem, že za první světové války byl majorem auditorem.

Krom Paclta měli jsme tam ještě jednu výraznou postavu, Pacltova současníka, Karla Poláka. Býval kdysi členem Prozatímního divadla, kde hrál velký obor. Byl prý výborný Franz Moor. Nedo věděli jsme se nikdy, proč z Prahy odešel a jak přišel o podstatnou část svého nosu. Virtuózně jej denně nahrazoval na divadle tmelovou protézou. Když odešel z Prozatímního, nechal divadla a stal se vážným cukrovaru v Peruci. Nechal se zarůst velkým plnovousem. Když do Peruce zavítala divadelní společnost, dal se svést a hrál tam s ní. Hrával ve svém plnovousu třeba ševce Ivánka – mladíčka v „Zakletém zámku“. Plnovous nesundal, jen jej zasunul za límec košile... Neodolal pak už, dal se oholit, nechal vážného a odjel se společností zase k divadlu. Byl to velmi inteligentní muž, a jak už řečeno, dobrý herec. Vystupoval u nás s označením j. h., protože bral z Národního divadla penzi 16 zlatých měsíčně. Byl naším prvním hercem a režisérem. A dlužno říci, že se v této funkci dovedl dobře starat, v mezích daných možností, o divadlo. Zkoušelo se

denně a svědomitě. Třeba nebylo času, aby někoho učil a vychovával, dovedl přece často svou autoritou přivést herce tam, kde je chtěl mít. Měl jsem ho rád, ba ctil jsem jej. V několika místech jsem s ním i bydlil a tu mi uměl v noci, po divadle, při čaji vyprávět o počátcích českého divadla. Věděl mnoho o J. K. Tylovi, doprovázel jej s hercem Čížkem i z Budějovic do Plzně, kde pak Tyl zemřel. Z doby svého lesku vyprávěl mi o svých stycích s mnohými politiky, vlastenci, literáty, a hlavně o velkých cizích hercích, které měl příležitost poznat. Ve vystupování měl něco ze španělského rytíře Dona Ranuda de Colibrados. Pečlivě maskovaná nuzota. Měl jednoho Boha, jedny kalhoty, jednu vestu a jeden kabát. V zimě nuzný zimník, jako ze staré houně ušitý. Všecko to zachovával v úzkostlivé čistotě. Kartáčování této garderoby, to byl obřad, který trval denně půl hodiny. Látky jeho kalhot i kajzrroku neměla už chloupku. Bylo znát jen okartáčovanou osnovu. Perka vyleštěná jako pan farář. Hustý vlas nazpět česaný, nabarvený nejprimitivnějším způsobem. Nabral na dlaň mastnou šminku, rozetřel ji sádlem a tím si natřel hlavu. V noci, aby nezašpinil podušku, měl hlavu pokrytu tvrdým kloboukem bez obruby – dovedeš si, čtenáři, představit, jak – ke všemu beznosý – vypadal? Když vycházel z domu pečlivě vyholen, nasadil si tvrdý klobouk, spíš už zelený než černý, špičky prstů levé ruky zastrčeny do kolmé kapsy kalhot, v pravé ruce zapálený doutník pochybné vůně, a v této nesmírně chudé čistotě pomalu a důstojně vykročoval do zkoušky. Co ušetřil na garderobě, to gurmánsky dovedl projíst. Jedl vždy dobře. A pil jen víno. S mírou ovšem. Vše s úžasnou grandezzou. O jeho smutném konci napsal jsem ve své první knize.

Ředitel Vojta Žákovský byl docela slušný herec. Hrál milovníky. Dobře vypadal. Jeho družka, paní ředitelová, byla rázná a pěkná žena a zcela pozoruhodná herečka. Opustila svého druha po něko-

lika letech, provdala se za přednostu stanice v Bělé pod Bezdězem, kde nedávno zemřela. Její druh, ředitel Žákovský, bez ní pak ještě chvilku živořil a nakonec se oběsil. Měli jsme tam ještě dobrou herečku na starý obor, A. Štětkovou, z hereckého rodu. Sdílela domácnost s naším suflérem Jungem. Obor mladokomiků zastával Václav Rovenský, velmi oblíbený herec. Zemřel v Praze roku 1945 jako divadelní ředitel na odpočinku. Naivky hrála jakási slečna Ledvinková. U jejího jména musím se zastavit. Je dávno mrtva a nikdo po ní nezbyl. Jeť ve spojení s jednou zkušeností, která se mi stala mementem po všeska následující léta. Bylo to mladičké stvoření, kulaté tváře, chudé jako kostelní myš. Neměla ani toho mála, co se tehdy od herečky žádalo. Jediná svobodná dívka u společnosti. Jednoho odpoledne navrhne kolega X. nám, svobodným mládencům, - byli jsme s ním celkem tři - abychom navštívili naivku, ať nám uvaří kávu. Přivítala, složili jsme krejčary, jichž bylo třeba, posvačili, dobrou vůli spolu měli. Kolega byl zvlášť roztomilý a podnikavý. Dva jsme odešli, on zůstal. Inu, bylo jaro, šeříky voněly, máj s Máchovými hrdličkami i vůní borového háje, lásky čas, jaký div, že se naivka s kolegou našli. Už jsme pak nikdy nešli k ní na svačinu společně, ale kolegyně už nechodila sama z divadla ani do divadla. Nikde nebylo tak snadno jako na venkově u divadelní společnosti jít spolu do společné domácnosti. Bylo to tak úžasně jednoduché. V příští štaci v Nové Huti našli si prostě společný byt a byli svoji. Je to tak pochopitelné, měli se rádi, na co čekat. A soužití pod jednou střechou bylo i z praktických důvodů výhodnější. Byly dvě gáže a vařilo se v jednom hrnci, stačila dvěma jedna postel a platil se jeden byt. Divíte se? A proč se nevzali? Milý čtenáři, k tomu bylo třeba, podle zákona, žít v jednom místě alespoň šest neděl. A v místech, kde hrály malé společnosti, zřídka se sehnalo šest neděl. Zkrátka byli svoji zatím jen před lidmi. První měsíc -

jarní štěstí. Vše se na ně usmívalo. Smáli jsme se s kolegou X., když vyprávěl vesele o přesolené polévce, nedovařeném mase, že Marie zapoměla dát kávu do kávy a že si toho ani nevšiml; když uvařila guláš a shledala, že je málo omáčky, jednoduše přilila vody z potoka, jenž tekł kolem jejího bytu, zkrátka, všecko bylo tak rozkošné, tak růžové, inu jaro v duších. Záviděl jsem jim tolik štěstí. Přišlo léto, poměr uzrál, zvyklo se „manželství“, hospodyně chodila nakupovat, mluvilo se o drahotě, po divadle si nosili domů ve džbánů pivo k večeři. Léto minulo, příroda vyčerpána, listí opadávalo, opadávaly i jarní vášně lidí a ukazovalo se též podzimní požehnání ve formě plodů v přírodě i v lidech z jara vzešlých a v létě rozkvetlých. Naivce nestačila už sukýnka, která jí zjara byla dost velká, druh už nebyl tak spokojen se stravou doma, každou chvíli měl důvod hubovat, že Marie zapoměla vzít do divadla to či ono, a to pivo doma pité už také nebylo takové jako dříve, chodíval si na ně raději do hospody. A přišla zima s mrazem, metelicemi, v bytech a duších chladno a v naší domácnosti nespokojenost, nelad. Naivka hned, jak se sešla s kolegou X. u stolu a lože, ztratila na ceně u podnikatele. Vdaná herečka a ženatý herec nikdy už neměli té ceny jako svobodní. Bylo to vyjádřeno i gáží. Natož u Marie, které půjčovala ředitelka sem tam i slušnou sukni a blůzu, aby mohla na jeviště. Když se teď tato půjčená sukňě vpředu krátila a nestačila objemem, podnikatel neměl už vůbec zájmu o svou naivku, které žádá šněrovačka nepomohla, aby vypadala naivně. Kolega X. to věděl, cítil, jak se přenáhli, nemohl dobře couvnout, věděl, že bez Marie byl by mnohem přitažlivější, a trnul hrůzou z nastávajícího otcovství. Vše to jsem pozoroval a bývalo mi úzko o naivku, tím spíš, když jsem viděl, jak se děvčata drala o mladokomika a on nebyl slepý. Byli jsme v Netolicích. Vyšel jsem jednou později než ostatní z divadla, které bylo na náměstí v radnici. Zahlédnu ve

tmě, asi 50 kroků před sebou, kolegu X. s naivkou, šli se džbánem piva domů v prudké hádce, provázené rozčilenými gesty. Z její strany výčitky, z jeho strany tvrdé odpovědi, až mi zmizeli ve tmě, a slyšel jsem jen nesrozumitelná prchlá slova, pak pusté nadávky, najednou strašný výkřik, rozbité sklo a ženský pláč podobný spíš vytí a skučení. A nic už. Stál jsem dlouho strnulý, zděšený, srdce prudce bilo, zdrcen koncem románu, jehož jsem byl svědkem od jara do zimy. – Ne, ne, nikdy tímto způsobem nepůjdu se ženou pod jednu střechu. A dodržel jsem to, třeba se později naskýtalo mnoho příležitostí a třeba jsem vždy vším všudy tíhl k spolužití se ženou.

Pak byli u společnosti velmi primitivní herec J. Pražák a Alois Čaboun. Čaboun měl obor největší. Hrál všechny vedlejší role do všech oborů spadající, čistil lampy, sháněl rekvizity, dekoroval, byl kápo, když se stavělo jeviště, a když bylo třeba, psal (měl hezký rukopis) a hektografoval divadelní cedule a lepil je na nároží. Dovedl všechno, se vším si věděl rady a zplodil ročně minimálně jedno dítě. Doma ovšem. Měl za vše 30 zl. měsíčně a jeho paní, „matka Čabounová“, krom toho, že vařila pro nás mládence, kde jen to byt dovoloval, levné obědy, uváděla obecenstvo na místa za 20 kr. denně.

Tak vypadalo mé nové působiště na křivoklátské štaci. Byl jsem ovšem zapřažen od prvního dne. Nevěděl jsem, kde mi hlava stojí. Hrál jsem sice denně nějakou epizodku, ale sem tam i něco, co už padalo na váhu. Jakoubka v Mosenthalově Deboře, Bořka a Skalného v Šamberkově Havlíčku Borovském, milovníka Horkého v Šamberkově J. K. Tylovi a brzo, jak mne Polák upozornil, i roli, která náleží k rolím prvním, starého rytíře Radoslava v Macháckových Ženiších. Byly to všechno úlohy všechny obory zabírající, tedy staré i mladé.

Ej, drahý čtenáři, nebylo vždy vše doslova tak, jak mělo být, ve většině případů spíše naopak. Jednou v Duchcově podnikl u nás vakantní německý herec kolektu. Silně kulhal. Vypravoval nadšeně o svých úspěších v Learovi, Othellovi, Albovi, a vždy pak, poukazuje na svou chromou nohu, končil devizou: „In der Provinz verliert sich das.“ Tak snad i to, co jsem neudělal dokonale, „na venkově se ztratilo“. Byl jsem často hubován a vysmíván. Ale dral jsem se k životu, zcela jak ta káčata, když je vehnali do vody. Že jsem někdy cákal kolem sebe a polykal andělíčky, kdo by se divil.

Bylo to ještě v Křivoklátě. Režisér Polák dával si k benefici veselohru „Don Cesar de Bazano“, v níž hrál titulní úlohu, jednu z těch, na nichž si zakládal. Měl jsem v té hře roli nějakého herolda, který v jedné scéně příběhne a zvolá: „Kočár paní hraběnky de Bazano.“ Zkoušelo se. Dojde na můj výstup, vyběhnu na scénu, ale místo: „kočár paní hraběnky...“ volám: „vůz paní hraběnky...“ Nu, dnes by ta záměna v označení vozidla nebyla tak velkým přestupkem. Říci místo kočár – vůz. Dnes jsme si zvykli říkat o majiteli nádherné limuzíny, že má skvělý vůz. Říci o něm, že má skvělý kočár, by bylo jistě méně. Ale tenkrát, před padesáti lety, vůz přece jen znamenal méně než kočár. Tak se časy mění. To cítila také krásná paní ředitelová, hrající ohlášenou hraběnku, která po mém zvolání vystoupí na jeviště. Hned mne upozornila, že se u hraběnky může mluvit jen o kočáru. A abych si to tedy řekl ještě jednou, ale správně. Režisér scénu vrátí, přijde má nápověď, já vyrazím a při nejlepší vůli – zase s vozem. Rozumí se, zastydím se a honem opravím na kočár. Paní ředitelová pohlédne na režiséra a dopáleně křikne: „On je s to říci to i večer, ať si to, brebta, řekne ještě jednou.“ Scéna se vrací podruhé a já už zcela ztrémován a zmaten šeptám si před výstupem: kočár, kočár, kočár, až inspicient do mne strčí a sykne své: „Ven!“ Vyrazím, ještě mi hučí v hlavě: kočár, kočár,

kočár, klopýtnu o latku, zarazím se, pot mi vyrazí na čele, v hlavě temno, nastane pauza a já konečně vyhrknu: „Vůz paní hraběnky...“ Režisér praští do stolku, suflér zmizí v boudě, herci řvou směchy, paní ředitelová křičí, že už toho má dost, prý to dělám schválně, že jí chci zkazit vstup, od takového začátečníka nedá si to líbit a dále ještě něco o kandrdasu, střevu a podobně. Já, kandrdas, úplně zmaten, zdrcen se zapřísahám, že to není schválně, už si dám pozor, to potvorné vůz už neřeknu. Režisér paní ředitelku chlácholí, je prý s takovým začátečníkem kříž, a vezmeme to ještě jednou. Paní ředitelová se trochu uklidní a důrazně mi klade na rozbouřené srdce: „Mládenče, jestli večer řeknete ‚vůz‘, udělám tu ostudu, že nevyjdu na jeviště, dejte si pozor. Hraběnka nejezdí vozem. Ve voze se vozí hnůj,“ poučovala mne. Uznal jsem to a šlo se ještě jednou. Konečně jsem správně hlásil: „Kočár paní hraběnky de Bazano di Garoffa.“ A paní ředitelová s poznámkou „No, to je dost“ vpluje uspokojena na jeviště důstojně jako hraběnka. Oddýchl jsem si a měl co dělat, abych se do večera uklidnil. A opakoval si každou chvíli donekonečna: kočár, kočár, kočár, kočár. Jen, Kriste Ježíši, ne vůz! Kočár, kočár, kočár... Inu, přišel večer, napjat jako struna stojím v kulise, čekám na svou narážku. Paní ředitelová za mnou: „Pamatujte si – šeptá – řeknete-li vůz, nejdu na jeviště, ale vy poletíte. Ve voze se vozí hnůj a žádná hraběnka, to máte jako študovaný člověk vědět.“ Ujistil jsem, že vím, že si dám pozor, a opakoval si v duchu: kočár, kočár, kočár... Vtom zazní má nápověď, mně se zatmí v očích, zarazím se, hlava se mi zatočí, mozkiem mi víří v divoké směsi: kočár, vůz, hraběnka, hnůj, vůz, kočár, hnůj, vůz, – nohy jako z olova se nepohnou, až do mne někdo vrazí, já vypadnu a zařvu „vůz“. Dost – víc jsem ze sebe nedostal a odpotácel se přes jeviště na druhou stranu, ven. Jen jsem za sebou zaslechl jako z velké dálky hlas paní ředitelové:

„Nemehlo, trdlo.“ Ale, zaplať Pánbůh, vyšla. Scéna pokračovala, oddychl jsem si.

Těšival jsem se vždy na konec štace a byl zvědav na novou.¹ Těšil jsem se prostě na změnu místa, poměrů, lidí. Jen když jsem měl před koncem štace novou, významnější úložku, měl jsem radost ze změny zkaženou. Pouze přes tu překážku se tam dostaneš, věděl jsem. Měl jsem před každým takovým novým úkolem uctivý respekt a strach. Musil jsem vyvinout mnoho energie, abych přemohl trému. Chyběl mi klid a rovnováha. Nebylo divu, každá věc se zkoušela jenom jednou a úložku jsem dostal den nebo dva před představením, ne-li v den představení. Velmi často na takové zkoušce chyběl mi partner, řekli mi jen, kde stojím, v kterou stranu říkám to či ono, a ze hry znal jsem jen škartku, na které byla napsána úloha. Byloť v takových případech dost naučit se textu, ale kde zůstala vnitřní náplň role? Brzy jsem si uvědomil, co mne hnalo tak slepě k divadlu, proč jsem si tak pevně věřil. Byla to snad u mne přemíra fantazie, živé představivosti, která mi dala vidět postavy, jež jsem ztělesňoval, takřka fyzicky před sebou žít. Viděl jsem je tak na první ráz se všemi možnými znaky tělesnými i duševními. Tím vším byl bych chtěl vždy naplnit hranou postavu a na to jsem ovšem nestačil. Chyběl mi klid, technická hotovost, neměl jsem roli se vším všudy v moci, nezvládl vše, co bych byl rád udělal. Udělal jsem jednu, ale zapomněl jinou věc, zvládl jsem se tak, že jsem se plně chopil charakteristiky – a najednou mi chybělo slůvko v textu, nebo jsem klopýtl o lať, nábytek, nebo mne popletl

1 Říkám-li štace, je to běžný terminus technicus u divadla pro místo, kde se právě hraje. Nikdy se neřeklo např.: „Tady ve Skutči to bylo špatné, Skuteč nestála za nic.“ Řeklo se: „Tahle štace nestála za nic, v téhle štaci to bylo špatné.“ Neřeklo se: „Nemohli jsme zavadit o dobré místo, kde by se vedlo,“ řeklo se: „Nemohli jsme zavadit o dobrou štaci.“

a překvapil partner něčím, co jsem neočekával, změnil náповěď, přeřekl se, řekl něco jiného a já nebyl dost parátní, abych se přizpůsobil. Zkrátka vším tím byl jsem handicapován a to, co bylo de facto mou předností, tedy má živá fantazie, stávalo se překážkou. A po padesátiletých zkušenostech nemohu říci, že dostanu vždy všecko – co vidím, co bych chtěl udělat a co bych mohl dokázat naráz – třeba o premiéře pod střechem! Viděl jsem a vidím leckdy i teď kolem sebe mnohé herce bez tohoto – je paradoxní, řeknu-li balastu, tj. bez fantazie. Mají to jednodušší, nevidí leccos v roli, co by měli vidět, čím by ji obohatili. Mají také proto méně starostí a více klidu. Stačí jim jakžtakž ovládnout text a k tomu všecko, co dá řemeslo, šablona, kliše. Tyto typy, divadelně se jim říká rutiněři, mají živobyetí opravdu lehčí a bůhví, vystačí s tím, mnohdy při dobrém bydle, na celý život. A podivno, málokdo jim do toho chudého krámu vidí.

To byly tak první věci, které jsem si mnohokrát uvědomoval, ale nemohu říci, že by mi to bylo nějak podstatně ulehčilo práci. Naopak, viděl jsem, jak nesmírně komplikovaný je dobrý herecký výkon, a poznal, jak vážně je třeba k němu přistupovat.

Ještě v květnu hnuli jsme se z Křivoklátu a přijeli do Nové Huti. Vesnice. Divadelní sál ještě chudší než v Křivoklátě. Poprvé jsem viděl ve skutečnosti jeviště na pivních sudech. Dosud jsem o tom slyšel jen vyprávět.

Z Křivoklátu jeli jsme chudší o manžele Jungovy. Neměli jsme tedy ani sufléra, ani herečku na starý obor. Odešli po velmi pohnuté scéně. Zavínil to také onen, pro mne tak prožluklý Don Cesar de Bazano.

Náš ředitel začínal asi před rokem, když byl se svým otcem, čalouníkem, vydělal při instalaci jubilejní výstavy asi 300 zl. Tento provozovací kapitál, jímž se musil před úřadem vykázat, aby mu

byla udělena koncese, stačil ovšem jen na velmi jednoduché zařízení. Stačil tak s nouzí na pořízení nejnужnějších dekorací a několika selských kabátů s pestrými vestami a plátěnými koženkami. Mohly se hrát selské kusy, nikoli však rytířské. Jmenovaná komická stará A. Štětková vlastnila několik kusů garderoby takzvané rytířské, jak se, bez ohledu na století, u divadla říkalo. Zdědila je po svém příbuzném, řediteli Kodetovi. Půjčovala je pak řediteli, u něhož byla právě angažována, od případu k případu za malý honorář. Neměla toho moc a pravda, nebylo to nádherné ani slohové, ale při trošce dobré vůle a silné obrazotvornosti dalo se v tom leccos hrát. Tak třeba onen Don Cesar de Bazano, kterého si dával – jak už jsem podotkl – k benefici náš režisér a herecká chloubka. Karel Polák. Dával si ji i v Křivoklátě. Zkoušelo se. Polák řídil zkoušku. Jako vždy velmi svědomitě, pečlivě. Majitelka garderoby hrála ve hře starou doňu. Přihrne se na scénu a Polák ji důstojně upozorní, že má přijít z opačné strany. Ona že ne, prý chodí odjakživa z té strany, odkud přišla nyní. Polák už důrazněji jí namítá, že se mýlí, vždycky chodila z druhé strany. Ona, že prý půjde, odkud sama chce. Polák dopálen, dupne, tady že on poroučí. Ona, že jí nemá co poroučet, není žádná začátečnice, nebude ji učit hrát divadlo (byla to okřídlená věta, kterou tehdy na venkově slyšeli režiséři od starších herců velmi často), prý tomu rozumí právě tak dobře jako on a zkrátka půjde, odkud ona bude chtít. Tu se však režisér už nezdrží, rozkřikne se, madame (oslovil dvorně) je hloupá husa (doložil méně dvorně) a buď poslechne, nebo půjde od spolku ona či on. A dost! To ovšem věděla, že by asi prohrála, protože si ředitel velmi vážil Poláka jako herce i režiséra a nadto oba chodili spolu chytat ryby. Tož ona tu husu spolkla a podrobila se se zlověstně jiskřícíma očima. V téhle napjaté situaci zkoušelo se pak dále. Leželo to těžce ve vzduchu. Ale najednou si to Štětková rozmyslila,

explodovala jako časovaná bomba, vrhla se na jeviště a zaječela na pana režiséra: „Dědku ošklivej (poukazujíc na jeho nos), kvadrobu nepůjčím a hrajte si svého Bazana třeba v podvlékačkách!“ Odšuměla z jeviště a domů. Tak. A teď jsme stáli.

Nebylo pochyby, myslila to vážně a její odchod ze zkoušky znamenal, že obětovala i angažmá, aby provedla svou. Bylo odpoledne, lístky na představení prodány, garderoby nebylo. Španělská rytířská hra nedala se hrát v selských kazajkách a v civilu dokonce ne. Zkrátka, nehrálo se ten večer.

Příští den ráno odjel ředitel do Rakovníka, kde se usadil bývalý herec Kratochvíl, manžel dcery známého ředitele Čížka, druha Tylova. Ten měl docela slušnou garderobu po svém tchánovi. Od něho ředitel kostýmy přivezl, takže se představení, včera odřeknuté, mohlo konati. Ale Štětková se suflérem odešla koncem štace.

Byli jsme teď šmírka, která se do většího místa nemohla ani opovážit. Opakoval se tentýž repertoár jako na štaci předchozí. Práce bylo o to víc, že herci musili i suflovat, když sufléra nebylo. Ovšem nedalo se tak napovídat z boudy, nýbrž z portálové kulisy, jak se obecně říkalo: ze strany. Herec, který právě nebyl na scéně, vzal knihu a napovídal tak dlouho, než dospěl k svému výstupu. Pak odevzdal knihu druhému, který byl zrovna volný, a tak až do konce. Uměleckou úroveň naší produkce to přirozeně nezvyšilo.

Změna štace byla pro mne novinkou. Poprvé jsem se stěhoval se společností z místa na místo. Konali jsme tuto cestu na žebříňáku a byl to pro mne povznášející pocit, když při vjezdu do Huti kluci křičeli: „Herci jedou!“ Herci! Já mezi nimi!

A pak ještě jeden příjemný pocit: obstál jsem už tak dalece na divadle, že si mne ředitel nechal. A dostával jsem i peníze – ovšem málo. Dařilo se bídňě. Na nic jsme nedostali lidi do divadla. Leda když se šlo zvat na třeba fingovanou benefici. Pravda, měli jsme

smluvené gáže, Poutník, jak, milý čtenáři, víš, celých 15 zl. Ale to ještě neznamenalo, že ji musím mít vyplacenu. Vyplácela se denně po představení v tzv. partech. Výše partu závisela na tržbě. Když se nevybralo nic, nehrálo se pro nedostatek obecenstva, nebylo partu. Když se vybralo málo, byl part podle toho malý: 10, 20, 30 kr. Tak se stávalo, že jeden den nedostal jsem vůbec nic a druhý den jen 20 kr., to jest, rozděleno na dva dny, 10 kr. na den. Nedoplatkům, které takto rostly, říkalo se v herecké hantýrce rest. Herec měl u ředitele tolik a tolik restu. Tyto resty se při dobrém vedení většími party vyrovnávaly, anebo když herec odcházel při špatném vedení, zůstal mu ředitel rest dlužen. Málokdy jsem slyšel, že ředitel odešlému herci dlužnou částku zaplatil. Takové to bylo.

Byla tedy bída, měl jsem velmi, velmi často hlad. Pravda, bylo-li nejhůře, maminka maličností pomohla. Ale to obvykle stačilo ke konci štace na zaplacení nájemného a nějakého dloužku v hospodě. Z vyjednané gáže však dostal jsem také jen 7 zl. za měsíc. Tak vypadal venkov tehdy.

Ale „při vší té bídě, při všem tom hladu, měl jsem tě, divadlo, měl jsem tě rád“, abych zpíval tak trochu podle Fráni Šrámka. Bylo mi sedmnáct let, slunce svítilo, příroda v jarním hávu překrásná, teplo a koupání – to bylo zadarmo. Chyběla sem tam ta zatrolená maličkost, jídlo. Ale to je toho!

Seznamoval jsem se s naším repertoárem. Hráli jsme Tyla: Strakonického dudáka, Jiříkovo vidění, Tvrdohlavou ženu, Lesní pannu. Tůmovu Žertvu na Balkáně, Šamberkova J. K. Tyla, Karla Havlíčka Borovského a Svatojanskou pouť, aneb Svůj k svému, F. Nové Excelsior, Štěpánkova Čecha a Němce, Karolíny Světlé Kříž u potoka, Macháčkovy Ženichy, Jeřábkova Služebníka svého pána, Jiráskovu Vojnarku. To je 14 původních her. Uváží-li se, že i s cizí literaturou měli jsme na repertoáru dohromady asi 35 her, je této

domácí produkce úctyhodné procento. Nedosahovali jsme ho vždy u velkých divadel, Národní nevyjímajíc. A považme, jak málo českých dramatiků bylo v té době, před více než padesáti lety.

Krom všech těch těžkostí, s kterými jsem zápasil o výraz a herecký projev, bylo tu ještě něco, co mi dalo mnoho práce. Spisovná čeština. Nic platno, třeba jsem už v tom ohledu mnohé přemohl, nadobro a dokonale jsem se s tímto, pro herce kardinálním požadavkem ještě nevyrovnal. Nebylo pro mne úkolem tak snadným a jak by se zdálo samozřejmým, zmoci zápas o plynou a správnou českou výslovnost. Vždyť ani v pravopise nebylo u mne vše tak v nejlepším pořádku. Nechodil jsem nikdy do české školy, doma jsem se tomu nenaučil, ani pak na německé reálce ve dvou nepovinných hodinách češtiny týdně. A nedalo se ani říci, že bych byl měl kolem sebe zářící příklady, pokud se čisté a správné mluvy týká. Naopak, bývalo to tak hrozné, že mi to sloužilo spíše jako odstrašující příklad, a říkal jsem si: pozor, takhle řeč nesmí vypadat, takhle mateřština nesmí znít.

Bylo mnoho příčin k úvahám a přemýšlení. Bývalo mi někdy, jako bych se právě vykuklil, oslněn sluncem zkoušel vzlétnout a otloukal se o sto překážek.

O všem tom, co jsem prožil a protrpěl poslední dny v Boleslavi, a pak o zklamáních v Byšicích nepsal jsem, jak už jsem řekl, ani domů, ani Schmalzovi. Jen jsem jim sdělil, že jsem se odhodlal změnit angažmá, protože bych u Zöllnerů byl málo hrál a že tam bylo příliš operety a málo činohry. Příteli jsem líčil život u divadla téměř v růžových barvách, kreslil vše tak, jak jsem věděl, že se to jemu, jeho představám líbí. Psal jsem mu prostě opak toho, co jsem si znamenal do deníku, který jsem psal na jeho popud. Po několika měsících si o něj napsal a já mu jej poslal. Nevrátil mi jej už, lituji toho. Snad jeho obsah přispěl k tomu, že snáze nesl,

když jej z domova nepustili k divadlu. V náhradu za to dovolili mu rodiče přestoupit na českou reálku v Praze.

Z Nové Huti se jelo do Zdic. Soubor na žebříňáku napřed. O hodinu později, na druhé řůře, všecka zavazadla s jevištním fundem, tedy všechen majetek společnosti. Dohled nad „obozem“ svěřen vysloužilému furvezňáku, kol. Pražákovi. Aby se nenudil, vzal si s sebou mne, benjamína. Pomalu jsme se kodrcali v horkém slunci zaprášenou silnicí. Někdy pěšky vedle řůry, někdy sedíce vysoko na bednách. A tu, přehodiv si na chvíli nohu přes koleno, všimnu si, že mám rozbitou podrážku. Tato skutečnost, v mých poměrech nikoli veselá, mne zarazila, ale hned příští okamžik zařval jsem ze své výše do liduprázdné krajiny: hurá, hurá, hurá! Kočí mocným trhnutím zastaví, seskočí z kozlíku a kolega Pražák, jdoucí podle vozu, vykřikne. „Co je vám?“ Ale já volám do kraje: „Mám vyhráno, už nepůjdu od divadla, prodřel jsem u něho svou první podrážku!“ Je totiž pověra, že kdo u divadla rozbije jednu podrážku, už se od divadla nedostane. Pražák si uleví odplivnutím, houkne „Blázne začátečnická!“, kočí kroucí hlavou, pobídne koně a já už se jen usmívám... Večer měli se herci čemu smát, když o tom Pražák vypravoval.

Zdice, které jsou dnes u srovnání se Zdicemi před padesáti lety velikým městem, měly charakter nespořádané vesnice. Hrál se naproti kostelu v hostinci u Pánků. Nouze o byty bývala většinou všude, ale tady obzvláště. Po dlouhém hledání ujal se mne poctivý švec. Ukázalo se později, že jsme nějak hodně vzdálení příbuzní. Spal jsem s jeho tovaryšem na jedné posteli ve velké světnici, kde stál i verpánek, kolem něhož se už před šestou ráno hlučně pracovalo.

Zastavuji se u Zdic zvláště proto, že tam jsem hrál onu roli, která se počítá, jak mne K. Polák poučil, mezi role první neboli

hlavní: starý rytíř Radoslav v Macháčkových Ženiších, jak už jsem se zmínil. To bylo asi tři měsíce po mém příchodu k divadlu. Tedy o něco musil jsem přece jen pokročiti, když se mi tato z hlavních rolí, a nota bene veršovaných, mohla svěřit, třeba v tak skromných poměrech. Postavilo mě to na nohy. Nalíčil jsem svou chlapeckou tvář na starou pod vedením kolegy všeuměla Čabouna. Líčení spočívalo v mapě barev a spoustě vrásek v obličejí; i šedou vlásenku mi kolega půjčil. Nic se mi nestalo, slušně to dopadlo.

V tom je malá společnost pro mladého herce opravdu užitečná po stránce výchovné, že musí hrát všecko, postavy mladé, staré, vážné i komické. Nikdy se u mladého člověka nedá předpovědět, k jakému oboru tíhne. Ale má-li příležitost projít všemi obory, najde se konečně nejen sám, ale i ti, kdo jej vedou, poznají, v čem bude nejupotřebitelnější. Avšak nejen to, zkouší-li se mladý herec ve všem, znamenitě se ostřílí a nikdy se mu nemůže stát, aby selhal, je-li zaměstnán v něčem, co nespadá zcela do jeho oboru. Fausta třeba bude vždy hrát spíš herec milovník, ale role Fausta začíná jako stařec. I tomu starci musí umět milovník přinést svou daň. Představitel Franze Moora, který nehrál nikdy milovníky, ztroskotá ve scéně, v níž se uchází o Amálii. A co herec, který hraje mladého Václava ve Dvořákově Králi Václavu. Ten stárne, stárne během hry a jeho představitel musí se osvědčit jako herec i v posledních aktech. Šedá paruka a šedý vous ovšem ještě nedělá starce. A s kolika vážnými, ba tragickými scénami se setká ve svém oboru komik!

Všecko musí umět pravý herec zahrát. Ve všem musí být doma. Herec, který je vždy stejný, hraje – řekl bych – jen na jedné struně, je chudý herec, není herec. Je to civilista, který v různých maskách, v různých kostýmech říká třeba velmi inteligentně – a často ani to ne – texty různých autorů, ale nedovede žít člověka v jeho nejruznějších podobách, vlastnostech, charakterech.

Je zajímavé, že tento moment ujde i mnohým divadelníkům a kritikům. Ba vyskytli se dnes už někteří, kteří to takovému herci připisují jako plus. Vymyslili si, že všechny ty různé charaktery jsou obsaženy v individualitě takového herce. Herec toho druhu má štěstí, odejde-li včas ze scény divadelní, nebo i životní, než se jeho chudoba prohlédne.

Divadelní teoretikové říkají o takových hercích, že je to inteligentní umělec, který ví, co mluví – (ale jen to, připouštím!) – a že to není histrión. Tvrdím však: *vrozené histriónství, to jest herectví, nesmí se vždy ztotožňovat s komediantstvím! Herec musí umět reprodukovat vše, co prožil, třeba to osobně nezažil.* Všecky životní zkušenosti, všechna hnutí, všechny vášně, vše, co zažil a užil, vše, co poznal, je pro herce surovinou, látkou, ze které tvoří své lidi.

Na tom se nedá změnit ani tečka!

Zdice jsou hodinu cesty od Svaté, rodné obce mých rodičů. Sebral jsem jednu kolegu, mladého juristu Paclta, a zašli jsme si tam. Našel jsem rodný dům otcův a překvapil svým příchodem bábu. To byla ona, které jsem jako dítě říkal: „ta babička s žebříkem nad nosem“ pro její hluboké vrásky na čele. Odlišil jsem ji tím od babičky z matčiny strany, která byla pěkně hladká a kulatá.

Vešli jsme s mladým Pacltem do chalupy a usedli v koutě světnice ke stolu. Dostali kávu a vdolky, přišla ještě nějaká teta a bylo vyptávání, odkud jdu, co se děje doma a nakonec taky, cože dělám ve Zdicích. Řekl jsem, že tam hraji divadlo. Bába jako když z nebe spadla. Divadlo! Poznala mne jako studentíka a teď divadlo. Moc už nemluvila. Jen se na sebe s tetou podívaly. Cítil jsem, že jsem v jejich očích klesl na ceně. Až za chvíli, kroucíc hlavou, pronesla: „Dítě, a nebojíš se, když po tom provaze chodíš?“ Kamarád mi pod stolem nehorázně šlápl na nohu a div nevykuckal sousto. Pochopil jsem – nepoznala jiného divadla než toto o poutích. Zasmál jsem

se a ujistil ji, že když se tomu zvykne, chodí se po provaze jako po zemi. Usoudil jsem, že by dlouho trvalo, než bych jí vysvětlil, že jsou ještě jiná divadla.

Ve zdické nádražní restauraci učil se sklepníkem syn tety, se kterou jsme seděli. Za týden jsem se dověděl, že hned po mém odchodu ze Svaté šla štafeta k mladému bratranci, sklepnickému učni, aby Poutníkovi nic nepůjčoval a nečekal, kdyby snad přišel do nádražní restaurace hýřit na dluh... Nediv se, čtenáři: herec!

Zmínil jsem se, že nám odešla herečka na starý obor, paní A. Štětková. Paní ředitelová si hned vzpomněla, že by mohla navázat s paní Vintrovou, o které jsem se zmínil a která by už nebyla přívažkem, jak ji ředitelka nazvala před dvěma měsíci; a má navíc dceru, mladičkou herečku. Dověděli jsme se brzo potom, že k nám přijedou ještě sem, do Zdic.

Píchlo mne u srdce. To se totiž v takových případech děje u mladých lidí všech věků, když se aspoň jedna strana podívala té druhé hlouběji do očí.

Vždy, když přijela mladá, ale hlavně svobodná dívka ke společnosti, bylo hnutí mezi mládenci – pokud byli ovšem svobodní. Inu, Mařenka udělala dojem náramný. Byla bez konkurence. Já, starý přítel rodiny, byl jsem brzy ve službách maminky i dcery. Stal jsem se jejich pážetem. Bylo tisíc služeb, které jsem jim směl prokazovat. Byl jsem šťastný. Bylo mi stále svátečně. Poznaly mne jako pouhé nic a teď jsem jaksi skládal před nimi účty. Vše, co jsem teď dělal na divadle, dělal jsem se zřetelem na Mařenku. Bylo mi směrodatné, co ony, matka a dcera, tomu říkaly, jak jim jsem se líbil. Po boku Mařenky tlouklo mi srdce výše, probudilo se ve mně něco, co jsem dosud neznal. Nenacházel jsem pro to výraz. Nikdy jsem se s tímto citem nesetkal, měl jsem ji rád, nebyl bych si troufal říci, že je to láska. Copak se u mne, sedmnáctiletého kluka, dá mluvit o lásce? Byl

bych se bál to vyslovit ze strachu, že bych sama sebe musil odkázat do mezí chlapce sotva škoie odrostlého. Prostě jsem zbožňoval bez nároků, aby ona tento můj cit nějak opětovala. Neprobouzelať ona, patnáctiletá, ve mně, sedmnáctiletém, to, čím působí dospělé žensství na muže. Jak by také! Byl to cit nenáročný, čistý, bez příměsků sexuálních. Když měla pak v září jmeniny a já na ni čekal ráno před zkouškou s kyticí lučních květů, promíšených posledními růžemi, blahopřál jí a směl ji pak na výzvu její matky políbit – vím, že to byl jen a jen dotyk čtyř rtů. Nic víc. Třeba ona se v tom polibku setkala s prvním mužem a já s první ženou. Polibek ten byl mezi námi první a poslední. Ale směl jsem zbožňovat dál a Bůh ví, víc jsem nežádal. Byl jsem si ovšem příliš dobře vědom, že u ní se nic podobného nedělo. Snášela mne docela ráda jako druha ve hrách, jako někoho, o kom jí matka asi řekla, že je to slušný, naivní mládenec, chlapec, který dělá své první kroky do života, jako ona. I na divadle dívali jsme se jeden na druhého, jak se mu co povede nebo nepovede. Hrála první větší roli, Haničku v Deboře, a hrozně ji zbrebtala. Plakala, styděla se a třeba se nechala těšit od druhých – mně se vyhýbala. Nesmírně mi jí bylo líto, ale nesměl jsem jí to dát najevo. Až když jsem po několika dnech zmeškal výstup a nevěděl pak vzápětí ve zmatku, co mluví, teprve pak jsme byli vyrovnáni a zase se na sebe smáli.

Ale netrvalo dlouho toto mé první setkání se ženou. Brzo ji zhlédl u nás ředitel L. Chmelenský, odhadl správně, co v ní je, a angažoval ji. Bylo mi nesmírně smutno, když kapesník, jímž mávala z vlaku, zmizel v zatáčce. – Asi tři měsíce trvala tato idyla. Ještě po šesti nedělích, když mi v dlouhém dopise líčila poměry u velké společnosti a svoje úspěchy, končila: Vaše Mařena. Dlouho jsem seděl dojat tím Vaše Mařena.

Přibyl nám ještě herec Opava. Komik. Strávil větší část svého života u ředitele Svobody. Fyzicky to byla ubohá troska. Sotva se

vlekl, opřen věčně o svůj deštník, na hlavě místo klobouku čepičku, jakou nosívají hostinští. Groteskní figura.

S takto doplněným ansámblem troulal si ředitel jet do Příbramě. Pro nás velké město. Hrálo se na Příkopě, u Stočesa. Protloukly se tam tři neděle při bídném vedení.

V Březových Horách hrála společnost Jelínkova. Přišli na naše představení. Seděli s námi po divadle. Jak jsem později seznal, byly takové vzájemné návštěvy dvou společností sice vzácné, ale vždy velmi srdečné, kamarádské. Pro mne měla tenkrát ta návštěva obzvláštní kouzlo. Bylo to něco zcela nového. Ukazovali se tu kolegové obou spolků z nejlepších stránek. Byli příjemní, přátelští. Pokud se navzájem znali, měli si mnoho co povídat o bídě, mizérii i veselých událostech, které spolu zažili jinde, ve společném angažmá. Ti, co se neznali, velmi zvědavě se seznamovali, očmouchávali se jaksi navzájem. Byli dvorní, pozorní, jednalo-li se o novou kolegyni, a bodře kamarádští a srdeční muži mezi sebou. V přítomnosti ředitelů, přirozeně, nemluvalo se o špatných vlastnostech principálů, jak mizerně a nepořádně platí, ale jakmile se octli dva kolegové sami, obyčejně v ústraní označeném WC, hned si nepokrytě řekli, co si o svých chlebovárcích myslí, dobré i méně dobré. Podle toho, jak který byl v kursu, nebo jakou měl příčinu být nespokojen. Tajně myslel každý na změnu. Nové prostředí, nové poměry – v podstatě a ve veliké většině stejné v dobrém i špatném – měly ohromnou přitažlivost. My mladí často jsme měnili angažmá, jen abychom měnili. S kolegou Lukavským vsadili jsme se jednou, kdo bude mít víc spolků. Činil jsem se, ale Józka vyhrál, dokud zůstal hercem. Usadil se pak v Praze a dělal literaturu.

Při oné březohorské návštěvě poznal jsem ředitele Viléma Jelínka, jednu z nejrázovitějších postav direktorských. Dostal jsem se pak k jeho firmě, až když už ji umělecky i obchodně řídil jeho

zeť Václav Spurný, znamenitý herec, s překrásnými fyzickými vlastnostmi. Byl tam tehdy také ředitelův syn Franta Jelínek, který podědil koncesi, a dvě jeho dcery, Hana, skvělá žena, a mladička Tereza, obě znamenité herečky. Hana se stala ženou Vojty-Jurného, otce Jaroslava Vojty, člena Národního divadla a syna z prvního manželství. Tereza, u divadla zvaná krátce Réza, provdala se za Josefa Brzka. Kdo by ji neznal z Plzně, z Národního divadla a z filmu, kde se zvěčnila babičkou? J. Brzek byl tenkrát mladý, zažraný herec s kulturou, velkou pílí a poctivostí. Říkalo se mu: Pan Důležitý – pro jeho dychtivost, s kterou se vrhal na vše, co se dělo kolem něho, ať už v divadle nebo i mimo divadlo. A pak už jen na kolegu Krejčího, který tráví svou penzi v Brně, vzpomínám z toho setkání.

Památaná byla ta návštěva pro mne hlavně proto, že jsem brzo potom dostal tento dopis:

Březo-Hory, dne 31. července 1893

Ctěný pane!

Nabízím vám místo u své společnosti – pak-li ho přijmout hodláte, odpovězte s podmínky.

Nazdar

Vilém Jelínek, div. ředitel

Opisuji se všemi chybami tuto první nabídku, které se mi dostalo u divadla. Velmi podepřela mé sebevědomí. Něčím jsem musil na ředitele zapůsobit. – Ale odmítl jsem. Bylť pro mne u nás přitažlivější kov – Mařenka.

Příbramskou štaci jsme vytloukali všelijak, jak se právě dalo. Chodilo se denně zvat na fingované benefice; vnucovali jsme tak lidem vstupenky, o něž nestáli. Měl jsem dojem, že po nás sedm

let tráva neporoste. Vyjedli jsme Příbram, zdálo se mi, třeba jsme se pořádně nenajedli. A tři dny před naším odjezdem objevily se na nárožích veliké plakáty. Den po nás – hlásaly – zahájí cyklus 14 her společnost Ladislava Chmelenského, která podniká turné po Čechách po své vídeňské sezóně v Josefstädtertheatru. Opery, operety i činohry, ansámbl přes 60 lidí, s vlastním orchestrem. – Nikdy mi nebylo nic tak k smíchu. Jen šílenec se může opovážit přijet s tak ohromným aparátem na štaci, kterou jsme, podle mého přesvědčení, do dna vyčerpali. – Po plakátech se objevil ve městě vysoký, energický muž. Byl to režisér J. Malý, který reprezentoval Chmelenského podnik a přijímal záznamy na abonnement. – Cha-cha! Budeš koukat na abonnement, myslil jsem si. – Než jsme odjeli do Březnice, dověděli jsme se, že Chmelenský má sál u Bucharů vyprodáný na všechny hry...

Inu, je divadlo a divadlo.

Takto, drahý čtenáři, proputoval a proživořil tvůj Poutník letní měsíce vyšlapaným způsobem, na němž se málo měnilo. V repertoáru nic, ten se prostě na každé štaci opakoval, a v personálu málo. Zastávky naší letní a podzimní pouti byly: po Příbrami ještě Březnice, Mirovice, Protivín, Netolice, Soběslav a Votice. Snad jen Soběslav byla o něco málo lepší než ostatní štace.

Nabýval jsem na prknech jistoty, dostával nové roličky, podle toho, jak odchodem některých členů osiřely, obstál v nich a upevňoval tím své postavení. V Březnici nám odešel náš milý všeuměl Čaboun. Byla to velká rána. Ani tak po stránce herecké, spíše však pro vše ostatní, co zastával. Kdo bude čistit lampy (rozuměj: petrolejové), dekorovat, shánět rekvizity, stavět jeviště, psát a hektografovat plakáty a případně nalepovat? Veliká nesnáz. A tu jsem dostal dopis od pana ředitele, v němž mi psal: „Vidí se

mi v intencích podniku svěřit Vám úřad svého rekvizitáře atd.“ V tomto vznešeném slohu dále a že se mi zvýší gáže na 30 zl. Kdo by odolal 30 zlatým!? Měl jsem dosud 15 zl. – ovšem jen na papíru. Ale přesto troufal jsem si tuto skvělou nabídku odmítnouti s podotknutím, že jsem šel k divadlu, abych hrál, a vyslovil obavy, že bych asi nabízené funkce nezastal k plné spokojenosti pana ředitele. Čekal jsem: buď mne pro mou drzost vyhodí, nebo jsem tu už tolik platný jako herec, že si mne nechá, i když nepřijmu nabízené hodnosti. Vyhrál jsem to. Naplnila se druhá možnost, obstál jsem tedy, třeba se paní ředitelová vyslovila, jak mi pak donesli: „Kandrdaš píše, že by nezastal, co se od něho žádá, copak si myslí, že vyhovuje jako herec?“

Z Protivína nám odešly Vintrovy k mé velké bolesti, jak jsem již řekl. Ladislav Chmelenský upravil Mařence cestu ke kariéře. Sešli jsme se pak po třech letech u něho – zase nakrátko, pak už až v Plzni u Budila a nakonec v Městském divadle na Král. Vinohradech. U Chmelenského byla mnou překvapena, prý jsem zmohutněl a vystřízlivěl. Já pak jí mohl říci, že je ještě hezčí a roztomilejší, než byla, a že je nadto znamenitou umělkyní. V Plzni – po třinácti letech – byla už šťastnou manželkou a maminkou dvou hezkých dětí a já ženat a tu dobu také otcem dvou dětí. V roce 1922 sešli jsme se naposled ve společném angažmá na Vinohradech, já už na odchodu do Národního divadla. Zde ji poznala Praha jako výbornou charakterní herečku a komickou starou, když už zapoměla, že na výstavě architektury, ve výstavním divadle Uranii, okouzlovala „rokokovým valčíkem“. Před smrtí dočkala se v plné tvůrčí síle toho, co stíhá české herce napořád. Posílali Mařenku Bečvářovou do penze – snad v dojemné péči, aby se neudřela. Na zákrok kolegů se to pak stornovalo a zaplatila to, tuším, redukcí gáže... Směla tedy o dva roky později umřít v aktivitě.

Na místo paní Vintrové vrátila se k nám paní Štětková se svým druhem, nápoředou Jungem, nějaká dívka a vrátil se i nepostradatelný Čaboun. Narodilo se mu za tu dobu jedno dítě a druhé udělalo místo novorozeněti – odešlo v Soběslavi na věčnost. Takto se to u nich vždy jaksí vyrovnalo.

V prosinci jsme přijeli do Votic. Třeba v sezóně, dařilo se bídne.

Slýchával jsem často, že mladý herec má měnit angažmá. Pozná krom nových poměrů i nové herce, ale hlavně nový repertoár. Nevěřil by nikdo, jak byl opravdu různý u různých společností. Byly sice jednotlivé hry, které se hrály všude, ale vcelku přece jen měl repertoár individuální pečeť každého ředitele. Vytvářel se všelijak. Záleželo na kulturní úrovni ředitele, jeho rozhledu po domácím a cizím repertoáru. Byli direktori vášnivi herci, kteří se stali řediteli proto, aby mohli hrát, co je dobré a co se jim líbí. Ovšem, tvořili si pak repertoár podle svých zálib a sklonů. Velmi často rozhodovalo, co se líbilo hlavně paní ředitelce. Mnoho se přičinili o pestrost i herci, kteří si volili a dovedli opatřit hry pro své benefice, protože atraktivní kus svého repertoáru ředitel na benefici nedal a o to, na co nikdo nechodí a co by zas direktor rád povolil, protože v tom hrál hlavní roli, podnikavý herec nestál. A i u herce spolurozhodovalo, aby si mohl zahrát parádní roli, ke které by se jinak třeba nedostal. Tak se u některých společností pěstoval zcela lokální tradiční repertoár. Nikde jinde se to nehrálo, jen tam. Někde se pěstovala hra se zpěvy – mezi herci se říkalo s příhanou „zpěvanky“, jiný ředitel se chlubil, že to nevede. Jisto je, že herec, který měnil společnosti, opravdu získal ohromný rozhled a pro svou osobu široký repertoár. A co poznal přitom herců, mnohdy velmi dobrých, kteří mu otvírali nové obzory, a od nich se leccemu přiučil! Bylo zkrátka zdravé – měnit.

Stejnou měrou, jak jsem pocítoval pevnější půdu pod nohama, začalo mi být těsno u Žákovského. Větril jsem. Zase inzertní část Národní politiky posunula můj osud o krok kupředu. V rubrice služby a práce hledal herce a herečky Antoš Frýda v Humpolci. Napsal jsem tam, a jak se brzy ukázalo, nikoli sám. I náš Čaboun a Pražák nabízeli Frýdovi své služby. Obratem nás angažoval. Mne za gáži 20 zl. – Dal jsem svou první výpověď. Čtrnáctidenní, jako obvykle. Těch čtrnáct dní bylo pak u společnosti peklo.

Byli ředitelé, kteří by byli herce ve výpovědi utopili. Čtrnáct dnů byl takový herec vyvrhelem, prašivou ovcí. A běda těm, kdo se s ním těch 14 dnů stýkali poněkud přátelštěji. I oni byli v očích ředitelových spiklenci, byli jeho nepřáteli, a třeba nebyli ve výpovědi, předpokládal, že výpověď co nejdříve dají, hledají nové angažmá, zkrátka, jistě mají zaječí úmysly. A podle toho s nimi jednal. Rozumí se, když si dovilil dát výpověď začátečník, byla to urážka pro ředitele, hodnotilo se to jako bezmezná drzost, v nejpriznivějším případě jako černý nevděk. Pravda, pokud mne se týče, měl jsem tu příležitost „otrkat“ se z nejhoršího, leccemu jsem se naučil, ale nevím, kdo z nás dvou, zda ředitel či já, za to platil více. Ředitel za moje nehotové začátečnické výkony, či já svou nejlepší vůlí, nadšením a poctivou snahou, honorovanou – hladem. Hlad byl permanentní. Měsíce jsem nevěděl, co je to oběd. Měl jsem tudíž dobré svědomí.

Ředitele Frýdu znala jenom naše Štětková. Mluvila o něm dobře, je prý to charakterní muž, říkala mi, když chválila mou volbu. S Čabounem dali jsme výpověď stejný den a stejně jsme se vydali na cestu. Vlak nám jel pouze do Pelhřimova. Odtud do Humpolce jen pošta. – Do pošty jsme usadili jen Čabounovu manželku s dětmi a my dva mužští klusali jsme pěšky po zmrzlé, zasněžené silnici. Nám už nezbylo peněz na poštu.

Antoš Frýda (recte Friedl) byl velmi dobrý charakterní herec, ale projevil se také jako jeden z nejschopnějších a nejpokrokovějších ředitelů. Řídil nakonec i Národní divadlo v Brně a také jeho společnost si udržovala po celou dobu jeho ředitelování na venkově výborné jméno. Byl tehdy právě nedlouho pachtýřem společnosti Arnošty Libické, než zemřela. Musím se u jejího jména zastavit. Jmenovala se vlastně Nápravníková a narodila se r. 1837 v Humpolci. Dnes už nevím, byla-li sestrou, ale rozhodně blízkou příbuznou dr. Bohumila Nápravníka z Humpolce, českého spisovatele, překladatele a odpovědného redaktora Národních listů, ve kteréžto funkci byl několikrát i žalářován. – Když jí bylo dvacet let, studovala v Praze u herečky Wiedermannové a vystoupila po roce s krásným úspěchem na českém divadle v Praze. Ředitel Thomé, nechtěje rozmnožovat český soubor, neangažoval ji. Hrála pak venku u Kullase, a tuším, roku 1862 vystoupila v Zemském divadle českém jako Stuartovna s rozhodným úspěchem. Byla angažována. Mnohokrát se o ní pochvalně zmiňuje ve svých referátech i Jan Neruda. Pobyla v Praze tři léta, nepohodla se se správou, odešla do Olomouce, odtud – nevím už jak – dostala se s divadlem na Slovensko a dále až na Balkán. Zbyly po ní z té doby bohatě zlatem krumplované turecké pantoflíčky, dar prý nějakého paši. Po třech letech této pouti roznemohla se krčným neduhem a ztratila hlas. Bylo po kariéře krásné ženy impozantního růstu. Po několika letech, která žila mimo divadlo, dostala divadelní koncesi pro Moravu a provdala se za záhy zesnulého herce Reimera, který hrával ještě s J. K. Tylem. S Reimerem skončil i její podnik. Uchýlivši se do Prahy, stala se – garderobiérkou v divadle, kde kdysi zářila jako Marie Stuartovna. „Teď svíčky utírá v divadle Molièra,“ dalo by se říci s Rostandem... V letech osmdesátých nastoupila opět pouť po Čechách, živořila jako ředitelka a zemřela

pak ve Světlé nad Sázavou 30. XI. 1893. – Tyto tak pohnuté osudy vynikající české herečky vypravovala mi sestra jejího chotě, herce Reimera. Bylať matkou nemanželské dcerušky, která byla pojmenována Arnoškou po své tetě, jež ji vychovala. Sotva osmnáctiletá Arnoštka Reimerová byla nejkrásnějším slibem do budoucnosti. Vysloveně východní typ, snědé pleti, velkých výrazných temných očí, kučeravých havraních vlasů. Unesla ve svém mladičkém věku nejobtížnější role, které už vyžadují hotovou herečku. Na osmnáctileté spočíval celý první obor rozsáhlého repertoáru. Zasáhla později hluboce do mého života. Vrátil se k ní ještě. – Myslím, že je spravedlivé, abych se zmínil o těchto postavách tak úzce spojených s předhistorií Frýdovy společnosti. Arnošta Libická a její schovanka zaslouží si místo v dějinách českého divadelnictví.

Nuže, po smrti A. Libické zažádal si Antoš Frýda o osiřelou koncesi. V mezidobí, než mu byla udělena, hrál s úředním povolením v Humpolci, v témž Humpolci, kde spatřila zesnulá koncesionářka světlo světa. Po její smrti rozprchla se většina členů její společnosti. Nebylo totiž zcela jisto, že Frýdovi bude koncese udělena. Sestavil si tedy ansámbly nové. Začínal s prázdnými rukama. I kapitál – 300 zl. – kterým se musil úřadům vykázat, aby dostal koncesi, zapůjčila mu pí V., majitelka papírnického obchodu v Humpolci.

Do této situace, milý čtenáři, přišel tvůj Poutník nikoli už jako začátečník, ale jako tzv. mladý herec. A volil dobře. Frýda byl opravdu muž na pravém místě. Energický dřič a zkušený praktik, kterého nic nepřivedlo do rozpaků. Věděl si rady v každé situaci. Po umělecké stránce stál na výši doby, pokud ovšem poměry dovolily. Vplul plnými plachtami do rodícího se realismu let devadesátých. Toto hnutí, vzniknuvší v polovičce let osmdesátých, nabývalo pomalu půdy i u nás. Frýda se stal jedním z jeho prů-

kopníků na venkově. A neměl malou práci. Co mu v souboru zbylo ze starého členstva, to dunělo namnoze ještě prázdným patosem a teatralností romantického repertoáru i způsobu reprodukce let dřívějších. Vymýtí pokud možno tento repertoár a naučit herce přirozeně mluvit bylo jeho první snahou. Troufal si hrát třeba Šimáčkův Svět malých lidí. Toto sociální drama, tento naturalistický obraz z cukrovarnického života, provozoval téměř proti vůli měšťáctva, které tenkrát tuto realistickou hru z dělnického života, plnou syrové pravdy, šmahem odmítalo. Dával Jiný vzduch, Útok zisku, Šubertova Výravu a Velkostatkáře, Stroupežnického Hrobčického, Kvapilovu Bludičku, Bozděchova Barona Görtze a Světa pána v županu, Zeyerovu Doňu Sanču, Adámkovu Salomenu, Kolárovu Královnu Barboru, Štolbovy Peníze, Mrštíkův Maryšu, Czikyho Proletáře, hrála se Nora, Osamělé duše, Echegarayův Velký Galeoto, Lope de Vegy Sedlák svým pánem, Davisovy Katakomy, Sudermannův Domov a Zápasy motýlů, Scribova Sklenice vody, Fuldův Ztracený ráj, Schnitzlerovo Milkování, Sardouova Madame Sans-Gêne. Jak vidět, na tu dobu vzorný, jak se říkalo, moderní repertoár. Rozumí se samo sebou, že byl proložen veselohrou, fraškou a všelijakou senzační hrou, musilo se žít, ale právě tu vyjmenovaný repertoár dělal Frýdu tím, čím v divadelním světě slynul: moderním ředitelem dobré úrovně.

Přišel jsem do zcela nové práce, nestačil jsem se rozhlížet. Nebylo naráz vše tak, jak tuto líčím. Budovalo se teprve. Zvláště Humpolec, kde se čekalo skoro čtvrt roku na příznivé vyřízení žádosti o koncesi, byl jakési provizorium. Bez koncese nemohl se ředitel hlásit do jiného města. Byl tedy Humpolec přechodnou stanicí z provizoria do pevných poměrů a ty se tu připravovaly. Nikdo si nedovede představit, co to znamenalo, postavit do týdne šest různých her (v pátek se nehrálo), o reprízování se tenkrát

nedalo mluvit. Bylo podivuhodné, kde Frýda ten repertoár sehnal. Kdyby nic jiného, tedy knižní materiál. A kniha neznamenalala ještě úlohy. Ty se teprve musily vypisovat z exempláře třeba jediného, který byl po ruce. Praktikovalo se to tak, že se kniha roztrhla, jednotlivé části rozdaly členstvu a tu musil každý jednotlivec ze svého přidělu rozepsat úlohy, často přes noc, ráno se úlohy sestavily, rozdaly a šlo se zkoušet, zkrátka: vzorný kolektiv už před 50 lety! Ben Akibo...! Zkoušelo se dopoledne i odpoledne. Rozumí se, o zkouškách čtených, ve kterých se mohl herec seznámit s obsahem hry, nebylo ani zdání. Poznal jsem po letech, že byla divadla – probůh, nemyslíte, že u nás v Čechách – kde se čtla hra tři měsíce u stolu, než se s ní šlo na jeviště. Na těchto zásadách se tvořilo nejlepší divadlo na světě, v Rusku. Herci tehdy u nás dostávali role na dva až tři dny. Často ze dne na den. A to i velké, hlavní role. Znamenalo to, že pozdě po divadle, když bych se byl, unaven, nejraději svalil do postele a spal, musil jsem sednout v nevytopené světnici a při blikavé petrolejce dřít a dřít text úlohy třeba do dvou, ale i do tří hodin. A ráno denně v 8 hodin zkouška ve studeném, nevládném, neuklizeném sále, kde svítila pouze svíčka nebo lampa pro nápovědu.

Za těchto podmínek, herče, „tvoř“, hraj, zapomeň na své nejvšednější a nejnaléhavější starosti o to, co vezmeš večer na sebe, čím zaplatíš pradelnu, abys měl čistý límec a manžety, a nakonec také, co a hlavně zač budeš dnes obědvat, když jsi včera večer nedostal ani krejcar, nebo jen tolik, že to sotva stačilo na nejskromnější večeři. A nemysli si, milý čtenáři, že se herci při večerním představení něco prominulo. Publikum nemělo tušení, za jakých okolností a těžkých podmínek se představení uskutečnilo, a mělo právo žádat za své peníze něco definitivního, na venkově i při malých požadavcích alespoň něco, co se tomu přiblížilo.

Nadto však v kulise stál ředitel, díval se a na místě dával průchod své nespokojenosti, líp, nevoli, když se něco nepovedlo, zbrebtalo, zkazilo, nebo žádaná pointa nevyšla. Pracovat za těchto okolností nebylo snadné pro zkušené, ostřílené staré herce, natož pro mladého, nezkušeného aspiranta herecké slávy. – Jak jsem už podotkl, byl jsem tu považován za to, čemu se říká „herec“, třeba s epitetem „mladý“. Dostával jsem úlohy, které nesly celý kus, přinejmenším celý akt, nebo aspoň důležité scény. Ví někdo, kolik energie, pozornosti, soustředěnosti bylo tu nutno vyvinout, aby člověk učinil zadost nejnutnějším požadavkům? A což evokovala-li živější herecova obrazotvornost spoustu charakteristických detailů postavy, jím ztělesňované, které by byl také rád vynesl! – Nedivme se, že se za těchto okolností utvářeli i herečtí řemeslníci, kteří se pak omezili na vyzkoušené běžné šablony, jež během let, virtuózně zvládnuté, nahradily tvořivé umění a dovedly ošidit, uspokojit, ba oslnit nejen průměrného diváka – ale i průměrného kritika. Lyrika se tu pak nahrazovala larmoyantností, v příznivějším případě sentimentalitou; zamilovanost přeslazováním, které mělo příchut' cukerinu; hrdinnost a zuřivost koulela očima; zoufalost se chytala za hlavu a nořila prsty do vlasů; elegant měl pružnou chůzi, při které pěkně „elegantně“ šoupal podrážkou o podlahu a neobešel se bez sklíčka v oku nebo lorňonu; sprosták tápal roztaženýma nohama, hubu měl namalovanou od ucha k uchu, řehtal jako kůň a byl hlavně hodně hlasitý, zkrátka, nevzdělanec; voják ovšem při každém hnutí hlavně srážel podpatky, pro zvýšení vojákosti opatřené zvonivými ostruhami, a to bez rozdílu, kaprál jako generál. To všecko a mnohé jiné toho druhu stalo se abecedou hereckého řemesla, které nešlo příliš daleko pro člověka, a tak se vytvořila konvence bez vnitřního obsahu. Nešlo se na milimetr pod kůži. Ani by se tomu nemohl nikdo divit, uváží-li se, jak he-

rec při naprostém nedostatku času ke studiu role musil se rychle rozhodovat, aby se vůbec nějak uchopil nejpovrchnější charakteristiky. Sáhl prostě po nejběžnější šabloně, říkali jsme také po kopytu, které leželo v příhradě té herecké abecedy nejbližše. – Dalo by se omluvit, kdyby se tento způsob ztělesňování postav omezil na poměry právě vylíčené. Bohužel však, talenty méně posvěcené šly s tím pěkně pohodlně už celý život, i v poměrech nejpříznivějších. Setkáváme se s tím velmi často i u dobrých, ba nejlepších divadel.

Není pochyby, že ani já jsem se celkem neuchyloval od tohoto způsobu vytváření úkolů mně svěřených. Ale cítil jsem – zpočátku snad zcela podvědomě – že s tím natrvalo nevystačím. Poznával jsem ze zkušenosti na sobě, ale ještě více na těch, kdo hráli mnohem víc než já, že se povážlivě opakujeme. Že jsme stále stejní. A poznal jsem z četby, ale hlavně ze života, že se lidé velmi různí, třeba náleželi jednomu stavu, jedné třídě. Že je zkrátka život neskonale bohatší, mnohotvárnější, má mnohem více barev na své paletě, než poskytovala šablona, herecká abeceda, herecká konvence. – Hltal jsem lidi, nespouštěl z očí herce, neboť při vší stereotypnosti v reprodukci přece tu byly často určité znaky osobité, i když se příliš neodchylovaly od běžného řemesla. Byloť tenkrát přece jen více dobrých, zkušených herců na venkově než dnes. Krom Národního divadla nebylo divadel stálých, takže vše bylo odkázáno na venkov. Bylo se od koho učit. Došel jsem později, mnohem později ovšem, k poznání, že *geniálnost je nadání učit se ze všeho, z dobrého i nedobrého*. Získal jsem tak mnoho zkušeností a naučil se mnohému užitečnému. Nejen po umělecké stránce, ale i technicky jsem se zdokonaloval. Naučil jsem se zacházet s vlásenkami a náležitě jsem je hodnotil. Naučil jsem se líčit, maskovat se. Jmenovitě líčit se do starých rolí. I tu totiž byla běžná šablo-

na, která se aplikovala na každý obličej bez ohledu na to, je-li to účelné pro nejrůznější tvary fyziognomie jednotlivců. Nedělalo se obecně rozdílů individuálních. Také to jsem zpočátku přejímal zcela automaticky a podle toho ovšem i vypadal. Na růžový podklad hrubě nanesené barvy, tzv. stará červeň, hněd', běloba, černé vrásky pod očima a kolem nich jako paprsky se rozbíhající. Vídáme to i dnes velmi často u venkovských ochotníků, líčených místními holiči. Nevím, proč má holič rozumět také divadelnímu maskování, ale pokud vím, žádný to nikdy neodřekl, byl-li o to ochotníky požádán. Děje se dnes porůznu i po té stránce náprava, zavádějí se kursy maskování a povolávají se k tomu i instruktoři z řad odborných, hereckých. Ale čemu se může kdo naučit v několika hodinách, když se tomu profesionální herec nenaučí mnohdy za celý život! Přisvojí si v nejpriznivějším případě jen všeobecné zásady, bez ohledu na potřeby osobité.

Když jsem pak později usedal před svým zrcátkem a zadíval se do té bezúčelně a divně zmalované tváře, dal jsem se sám sobě do smíchu a uvažoval o nápravě. Brzo jsem vzal na pomoc své sice ne přebohaté znalosti barev a stínů a pokládal si tvář s ohledem na potřeby přirozených tvarů svého obličeje. Zase došel jsem tak ke zcela novým poznatkům, uvědomil si, co je zbytečné, co účelné a nezbytné, aby se dosáhlo alespoň zdání, náznaku toho, več se má můj mladý obličej proměnit. – Snad nejtěžším úkolem odjakživa bylo zformovat z bylinkového krepu vousy a umět si je pak nalepit na pravé místo. Znal jsem herce, kteří byli čtyřicet let u divadla a nenaučili se tomu. Říkalo se o nich: olepil si hubu dekou, nebo fusakem, dnes se říká bíbrem. V době přítomné se ovšem velmi pokročilo i po této stránce. Našlo se už mnoho vyučených odborníků, kteří na gázové montáže uzlíkují (knüpfují) vlasy a upraví je pak horkým železem do náležitých tvarů. Vytvářejí tak všechny

druhy vousů a dovedou je také odborně nalepit přesně, kam patří. Úžasné dokonalosti v tomto ohledu dosáhlo se pro potřeby filmové. Jsou to práce obdivuhodné. Fotografický objektiv prozradil by prostě naráz vše, co by se nepodobalo přírodě, tím spíše, že vidíme obraz i několikanásobně zvětšený. Tak technika divadelního líčební mnohému se naučila od filmu.

To ovšem před padesáti lety neexistovalo a divadelní vlásenkáři jsou vlastně i dnes jen u stálých divadel. Před půl stoletím musil si herec fabrikovat vousy sám. Tomu se ovšem musil učit a být velmi obratný. Psané normy na to nestačily, pomohla jen praxe. Učil se tomu jeden od druhého s menším či větším zdarem podle toho, kolik pro to měl smyslu a šikovnosti. Bylo toho potřebí obzvláště v době, kdy se nosily vousy. Doktor nebo inženýr se tenkrát neobešel bez plnovousu, ne-li dlouhého, tedy jistě alespoň tzv. francouzského, do špičky přistřiženého. A plnovous dal práci největší. Sestával ze tří až sedmi dílů, podle toho, jak byl mohutný a široký. Nebylo mnoho herců, kteří to v tomto ohledu dotáhli k mistrovství. Smím bez nadsázky říci, že jsem byl z těch, kdo to dovedli.

Opět, milý čtenáři, vidíš, že cesta k herectví je velmi svízelná. – Tak krom vší této práce prohlubovaly se i mé zkušenosti herecké. Realismus, který tehdy ovládl divadlo i literaturu, zvrhl se sice časem v slepé napodobování přírody do fotografických detailů. Mizely z divadla velké postavy hrdinů, reků, opanoval jeviště malý člověk, proletář, spodina. Básníkům oné doby byla bližší bída fyzická a duševní než krása heroismu dob minulých. Herec opisoval a popisoval lidi svého nejbližšího okolí, nešel daleko pro nuanci, naučil se mluvit přirozeně, často spíš „jak mu zobák narost“, a stačilo mu to potom pro každou postavu, do každého prostředí, pro každý stav. Šlo se často s tím vším do extrémů ne-

hezkých, neestetických, krása byla sesazena. Ale jednomu realismus, správně chápaný, herce naučil: prohloubit postavy a dané problémy po duševní stránce, ztišit a zintimnit reprodukci dějů psychických. Zmizelo rozmáchlé gesto romantické hry a zbytečné plýtvání kovem mohutných orgánů. Takto se nám zjevilo divadlo nové a nemohli jsme se ho nabažit. V rašení této doby jsem vlastně doopravdy začínal a rok poté, když jsem hrál už celý první milovnícký obor, říkalo se o mně u divadla: Vydra je moderní herec.

Malá byla naše společnost. Těžce sháněl Frýda herce. Neměl v ruce koncesi, existence nejistá. Provizorium. Bylo nás angažovaných deset. Vypomáhal herec Klapka, který byl v Humpolci usazen jako hostinský, i jeho choť, oba slušní, rutinovaní herci, zvláště on. Když jsme odjížděli z Humpolce, nechal Klapka hospodu hospodou, měl ji venku, u hřbitova – kdo by tam chodil – a šel s námi zase k divadlu. Krom těch dvou vypomáhali často ochotníci.

Společensky byla naše hrstka odkázána na sebe. Frýda krom divadla žil ve skvělé osamocenosti, třeba z distance zbožňován svou pozdější chotí, Olgou Brodskou, velmi probudilou dámou, která se pokoušela se slušným zdarem i o básnění. Antonín Horák, z hlediska mých sedmnácti let starý člověk (nebylo mu ani čtyřicet), ženatý, náš komik, krom ředitele nejzkušenější herec, třeba z generace oněch starých deklamátorů v špatném smyslu; a náš všestranný Čaboun, jehož paní nebyla herečkou, jak už jsem také řekl. Pak jsme tam byli tři mládenci, Bauer, Pražák a já, seskupeni v mužstvo, bojující o přízeň naší hvězdy, sedmnáctileté Arnoštky Reimerové, něžně zvané Týnča, neteře zesnulé koncesionářky, o níž jsem výše psal. Ne, ta nemusila opisovat role. Troje ruce se ochotně chápaly jejího dílu, nemusila hledat židli – tré se jich nabízelo v okamžiku, nemusila si sama věšet kabát – div ne roztrhán na tři kusy v mžiku visel na věšáku, nemusila shánět číšníka – jen

hlavu zvedla a troje paže ho přivlekly, nepotřebovala doprovod své matky, s kterou žila – třemi rytíři – vztekle po sobě hledícími – byla provázena domů. Ona byla středem vši naší pozornosti, ona naplňovala náš soukromý život, dalo-li se o něm v práci 18 hodin denně trvající vůbec mluvit, a neděle, den odpočinku, tenkrát pro českého herce neexistovala, neboť nejen že se hrálo spíše dvakrát než jednou, ale i dopoledne se zkoušelo.

Dočkal jsem se tak prvních Vánoc mimo domov. Trávili jsme Štědrý večer všichni, krom ředitele, v domácnosti manželů Horákových, kteří obývali světnici za divadelním sálem u Komrsů. Když nikdo, Týnča musila být obdarována. Kde na to vzít? Nebylo krejcaru. Kolega Bauer tedy zastavil své stříbrné hodinky a šlechetně mi půjčil malou částku, za kterou jsem mohl koupit Týnče bonboniéru a Bauer – jak šťastný nápad – památník. Všichni tři zbožňovatelé směli jsme tam pak složit své vyznání způsobem více méně štambuchovým. Po roce a několika dnech stal se mým dědictvím. Mám jej dosud i s prstencem jejích vlasů... Vepsal jsem – mimo jiné:

*Ó, pomni vždy, že nežiješ jen sobě,
žes bytost jinou k sobě připoutala,
jejížto žití vkořeněno v Tobě...*

Ano, miloval jsem. A probudilo se ve mně tímto citem něco víc než nenáročné zbožňování včerejší. Ozval se ve mně muž, kterému bylo potřebou, aby jeho city byly opětovány. A dosáhl jsem toho u Týnči Reimerové poprvé v životě. Opanoval jsem pole. Octl jsem se v nové fázi životní.

Hrál jsem, jak už jsem se zmínil, všecko: mladé, staré. Staré proto, že nebylo dost herců u společnosti pro tento obor. Cítil jsem

však na sobě, a přesvědčil se později v životě mnohokrát, že k tomu, hrát staré, usedlé postavy, je přece jen nezbytně třeba být skutečně zralého věku. Mladý člověk ve staré roli nepřesvědčí, neuvěří se mu. Bílá vlásenka, bílý vous ještě neudělá – jak už jsem také řekl – starce. Je přece jen třeba usedlého věku, životní zkušenosti, lidsky být vyrovnaný, aby s nabytou životní moudrostí mohl herec přesvědčivě představovat na divadle stáří. Vídeňská, kdysi Dvorní, teď Státní činohra věděla, proč drží svého Baumeistra, daleko přes sedmdesát let starého, svého Tresslera, Willi Thallera a jiné. Jen u nás byly správy, reprezentované nejvyššími úřady, které heslo, vzniknuvší ve výrobní krizi celého světa, to „Mládí vpřed“ zcela pitomoučce aplikovaly i na divadlo, ba na umění vůbec.

Věděl jsem, že mi do starého oboru mnoho chybí, a hrál jsem převážně milovníky. Inu, jaký div, byl jsem mlád, dobře jsem vypadal, věděl jsem, co mluvím, dovedl být společensky korektní, nebylo divu, že mne ředitelé oblékali do milovnických rolí. Měl jsem i mnoho ctitelek z publika, které mi dovedly říci, že jsem byl krásný, jak mi to v trikotech sluší, jak bych měl chodit jen s tmavou parukou na divadlo... Ale neslyšel jsem od nich, že by mi řekly: strhl jste mne, zapálil, nebo rozplakal. To bych byl raději slyšel, o ostatní jsem tak nestál. Ale to mi neřekly. Kde to tedy vězelo? – A tu v Týnce Reimerové se mi objevil onen zázrak: láska na první pohled. Když jsem se pak učival doma nebo v přírodě roli, v níž mi byla partnerkou, myslil jsem na ni a jen jí adresoval své texty o milování. Ve zkouškách, když jsem se s ní ocital na jevišti, každé místo mé úlohy, které se vztahovalo na ni, bylo tlumočnickem mých vlastních citů ještě dlouho předtím, než jsem si jí troufal říci, že ji mám rád. Má slova, mé projevy na jevišti nabývaly vnitřního obsahu, zapalovaly a jednou jsem slyšel, jak Frýda zavolal: „Tak vidíte, teď je to dobře – ale držte mi to i večer v tomto přirozeně

vřelém tónu. “ Pochopil jsem a uvědomil si rázem, co mi až dosud chybělo a co jsem svými city k Týnči získal. Postoupil jsem o veliký krok.

Nic platno, všechno má herec zažít, má milovat, má trpět, má poznat nenávist, žárlivost, zažít nevěru, vědět, co je to – zpronevěřit se, umět se smát, poznat pláč z vlastní bolesti, okusit pocit hladu a bídy – jen s blahobytem je to u českého herce zlé, ten zná jen od vidění a z knih.

Jednou, bylo to už v Plzni, rozvíjel jsem tyto své názory mezi přáteli a jeden z nich, kolega V., mi namítl, že podle této teorie měl by být herec schopen i vraždy. Řekl jsem, že je toho schopen každý člověk. Jen nemá vždy dost odvahy, třeba měl vůli vehnat svému protivníku kulku do hlavy, nebo roztít mu sekerou lebku či vrazit nůž mezi žebra. Bojí se toho pro fyzický moment vraždění a důsledky z toho plynoucí před zákonem. Ale, dodal jsem, kdyby lidé měli doma elektrický, nebo chcete-li, nějaký vražedný vypínač, jehož otočením by zabili vzdáleného protivníka, aniž by byli někým viděni a aniž sami viděli dokonávat svou umírající oběť, furgony by asi nestačily sbírat a odvážet mrtvolu. Kolega se mi vysmál a namítl, tak zlé prý to s lidmi přece jen asi není. On aspoň by nikdy nemohl atd., atd. Volali jej na scénu. Zkoušeli jsme Vrchlického–Fibichovy „Námluvy Pelopovy“. Za chvíli slyšíme strašný křik z jeviště. Kolega V. se dostal do zuřivého sporu s kapelníkem. Křičelo se z obou stran a padala zlá a tvrdá slova. Až autorita ředitele Budila to ukončila a kolega V. odešel ze scény. Soptil, prudce odvychoval a zuřivě přecházel. Mlčeli jsme všichni, nechtějíce přilévat oleje do ohně. Vtom jsem mu přešel přes cestu, spatřil mne, zastavil se, chvíli mlčel a pak s krví podlitýma očima zvedl pěst a zasyčel: „Být tady ten vypínač, ten chlap by už neseděl u kapelnického pultu.“

„Vím, vím, kamaráde, ale ty bys tu už také nechodil,“ řekl jsem. Zkrátka, herec má poznat všechna fyzická i duševní hnutí lidská, aby se stal celým člověkem a touto cestou pak celým hercem. Pravda, nahradí se to často třeba virtuózními napodobeninami vášní a citů, *ale čistému herectví je třeba duševního prohloubení a zbavit je čarování virtuosů.*

Konečně dostal Frýda koncesi a také Humpolce byl konec. Strávil jsem tam nejhorší dny. Konsolidoval se soubor a repertoár za nejnepríznivějších podmínek. Byl dlouhý masopust a masopust vůbec byl mor pro venkovské společnosti. Lidé mysleli na bály a tancovačky, divadlo je málo zajímalo. Ke všemu hráli jsme v sále, který tehdy byl jedině vhodný i pro plesy. Musili jsme často na sobotu, kdy se ples obyčejně pořádal, bourat jeviště, hrát v jiném sále, kde pro divadlo nebylo nejmenších podmínek – myslím, že se jmenoval „Na Kuchařově“ – a příští ráno zase zbourané jeviště postavit, aby se večer mohlo hrát, protože se ten den tancovalo zase – „Na Kuchařově“. Opravdu, zde umožňovaly chatrnou existenci jen železná nutnost a dobrá vůle v kolektivní práci.

Brod... Frýda byl tam dobře zapsán. Těšili jsme se. Nejen hezké městečko se sídlem hejtmanství, ale i divadelní budova, už roku 1852 adaptovaná ze staré solnice. Pevné jeviště i s jakýmsi deko- račním fundusem a divadelním mistrem, panem Ulipem. Nadto mluvilo se i o dobrém divadelním obecenstvu, které, vychováno dlouhou tradicí, divadlu i rozumělo. Základy německobrodského ochotnického spolku položil sám K. Havlíček Borovský už před sto lety, v roce 1844. A věru, město Havlíčkovu uchovalo si pověst divadelního města až po naše dny. Miluji je, s jeho pěkným náměstíčkem, prastarou baňatou věží krásné stavby kostelní, s jeho radnicí ze 17. století se zvonícím kostlivcem, tímto originálním mementem mori, s jeho starým gymnáziem v bývalém augustinián-

ském klášteře, dnes s dobře založeným parkem. Připadal jsem si tam tehdy před padesáti lety, jako bych byl u velkého divadla. Měl jsem i slušný byt v Horní ulici a trávil jsem mnohou veselou chvílí v útulné, čisté restauraci proti divadlu, U Vodičků, ve společnosti mladého tehdy Kaliny, pozdějšího poslance a pak vyslance.

Slavnostně jsme vtáhli do této pro nás zaslíbené země. A věru nic nezklamalo naše očekávání. Frýdovi, novému koncesionáři, přirozeně stouplo sebevědomí a pevná vůle vést dobré divadlo. Ansámbl se rozmnožil o herce Zásmuckého, pravým jménem Picka, karlínského rodáka. Dobrý herec, ale brzo nechal divadla a zemřel před několika lety v Praze, kde úřadoval. Přihlásil se mi krátce před smrtí, teskně vzpomínal a litoval, že nechal divadla. S ním přijela statná dáma, kolegyně Hvězdecká – také zmizela od divadla. Přibyla sl. Polešovská, rodem Polka – stala se chotí kol. Bauera. Náповěda Ptáček, který zemřel jako člen Národního divadla. Ansámbl doplňoval pacovský rodák Moravec, jenž dosud žije jako policejní komisař na odpočinku ve svém rodišti – a dvě mladé dívky. Nastoupilo se tu vážně a jaksi definitivně do práce. Zkoušelo se pečlivě, dbalo o dobře vypravené jeviště. Zvláště si Frýda dával záležet na repertoáru. Dařilo se výborně, takže ředitel uvedl do rovnováhy své finance a také herci zas jednou pocítili, co znamená vyplacená, ba i přeplacená gáže. Nevěděl jsem bujností, co dělat. Bylo jaro a má první cesta ráno před zkouškou vedla k zahradníkovi kdesi za gymnáziem, kde jsem pravidelně kupoval za 15 kr. kytičku, jak ji dalo jaro, a přinášel ji Týnče do zkoušky. Žil jsem zkrátka nad poměry, takže koncem štace nedostávalo se mi peněz. Odhodlal jsem se svěřit svou bolest řediteli. Jako dnes jej vidím, jak se tetrarcha – tak se mu říkalo – zamračil, sáhl do náprsní kapsy, podal 5 zl. a procedil skrze zuby: „Podruhé nekupujte brustbukety.“ Výskl jsem si. Dobře to dopadlo. Německý Brod od začátku do konce výborný. Nerad jsem z něho odjížděl.

Drahý čtenáři, snad se usměješ a pomyslíš si leccos, poví-li ti Poutník, že s jednou nevysvětlenou záhadou odjížděl z Brodu. Povede-li tě někdy cesta do tohoto města a půjdeš od nádraží Dolní ulicí, všimni si po levé straně starého jednopatrového domu, který má ve štítě nějaký svatý obrázek. Říkalo se tam „U Hubáčků“. Bydlila tu Arnoštka Reimerová. Býval jsem denním hostem v tomto domě. Znal jsem jej důkladně, i jeho majitelky, tři sestry spíš staré než krásné. Podivínky. Neviděl jsem je nikdy vycházet z domu. Bydlily pohromadě v prvním poschodí a podobaly se navlas třem sudičkám, jak je vymaloval Michelangelo. – Jen nůžky jim dát do ruky, jak přestřihávají nit života odvinutou z vřetena. – Šlo se tam dost vysokým průjezdem, po temných, dubových schodech. A nahore, proti schodišti, ve zcela temné chodbě bydlila i Týnča se svou matkou, střízlivou ženou; podotýkám, že bývala ošetřovatelkou v pražské nemocnici. Zkrátka, v onom domě – strašilo. Usmíváš se, vid', čtenáři? I tvůj Poutník a všichni členové naší společnosti se smáli, když s tím přišla Arnoštka Reimerová do zkoušky po prvé noci tam strávené. Vtipkovalo se o tom všelijak a přešlo k dennímu pořádku. Ale Týnča přišla třetí, čtvrtý a pátý den se stejnou. Bývala i nevyspalá, vyděšená. Doprovázel jsem ji vždy až k domu, a když zapadla vrata, odcházel jsem. Vstupovala do tmy průjezdu s hrůzou. Nemohl jsem konečně jinak, než doprovodit ji i do bytu, kde matka už netrpělivě čekala na dceřin příchod. Prý abych zůstal. Mohlo být k jedenácté hodině, tedy po divadle. Týnča večerela, ale nedojedla a začalo to. Nad stropem po celé délce pokoje bylo slyšet chvatné kroky. Kroky jako v okovaných botách, které se zastavily na jednom konci; tam jako by někdo zvedal těžké břímě, vracel se přes pokoj na druhou stranu a tam těžce pustil břemeno. A zase chvatné i těžké kroky sem a tam, už jakoby trojí, čtvery, hluk a spěch se stupňoval, břemeno se zvedalo, přenášelo, pokládalo, dupot železných kročeju

stoupal v šíleném zmatku, bylo to jako útěk z hořícího domu, až příšerné crescendo asi po půl hodině dosáhlo vrcholu a končilo ranou, dopadem těžkého tělesa; a následovalo mrtvé ticho. Opravdu zděšen oddychnu a chci něco promluvit, ale obě ženy věděly, že není konec, zvedly prsty ke rtům, abych poslouchal, a skutečně, v nastalém strašném tichu, jako by se otevřely dveře v předsínce, která vedla k pokoji, lehké zašramocení kliky a pak opatrné, tiché, šouravé šelestění kroků, které se zřejmě blížily dveřím pokoje. Všichni tři jsme vyděšeně upírali zraky na kliku a čekali, až cvakne a dveře se otevřou. Ale – generální pauza a už nic. – Příští noc nás sem doprovázelo šest kolegů. Šest herců, kteří se smíchem přišli, dočkali se, vyslechli vše zděšení a bez smíchu, jen s jednoslabičnými poznámkami odcházeli tiše, plaše a rychle z domu.

Dodnes je mi nevysvětlitelné, proč se matka s dcerou neodstěhovaly. Zvykly tomu konečně. Učinil jsem to jednou předmětem hovoru v hostinci, kde s námi seděli místní lidé. A tu jeden potvrzuje: „Jo, u Hubáčků? To je přece zaznamenáno v městské kronice, že tam odedávna straší. Tam už jednou prohledala komise dům i půdu a nic se nevysvětlilo.“ Inu, jsouť věci mezi nebem a zemí...

Po Německém Brodu následovala Chotěboř s chatrným divadelním sálem a se starou bídou. Vedlo se vybraně špatně. S bytným jsem se zde vyrovnal tím, že jsem mu dal do zástavy zimní kalhoty. Odešel tu od nás Zásmucký se sl. Hvězdeckou a nastoupil nový člen Václav Plavec, tu dobu už zkušený herec.

Jelo se do Přibyslavě, která byla o něco lepší, třeba jsme měli vážnou konkurenci v májových pobožnostech, jako ostatně každý rok a všude. Bývaly v dobu, kdy začínalo představení. I to, krom přibývajícího tepla, mívalo neblahý vliv na návštěvu divadla.

Když v Chotěboři byl ve výpovědi Zásmucký, nastal mezi ním a ředitelem onen napjatý poměr, o němž jsem se už zmínil a který

se dostavoval vždy, když herec odcházel od společnosti. Odcházející herec byl – řekl jsem už – v klatbě. Nikdo s ním neměl mluvit, nikdo se s ním stýkat. „Kdo není se mnou, je proti mně,“ formuloval to Frýda a myslil si to ostatně každý ředitel v podobných případech. Naučilo mne to, že jsem od společností mizel pravidelně bez výpovědi. Ušetřil jsem tak sobě nepříjemných čtrnáct dní a nepřiváděl kamarády, kteří by mne ve výpovědní lhůtě nezapřeli, do rozporů s ředitelem. Se Zásmuckým byl jsem vždy ve velmi dobrém poměru. Bylo nad mé síly, abych se mu najednou vyhýbal. Naopak, byl jsem s ním víc než jindy, ano, demonstrativně pohromadě. Frýda to neodpustil zejména mně, mladému zajíci. Zásmucký po čtrnácti dnech odešel, ale dobrý poměr mezi mnou a ředitelem se už těžce spravoval. Tak se stalo, že pak v Přibyslavi došlo mezi námi pro zcela nepatrnou příčinu k prudké srážce a k výpovědi. Šel jsem nerad, šel jsem těžce. Byl jsem zde rád pro dobré divadlo a nechal jsem tu kus svého srdce – rozešel jsem se se svou první láskou, Týnčou Reimerovou. Náš poměr, do té chvíle čistý, pokračoval jen v dopisech.

Nový člen Plavec, s nímž jsem se brzy sblížil, přijel k nám od Sieberta-Mělnického, který řídil společnost své tchyně Marie Kodetové. Dlouho jsem neuvažoval a třeba Plavec o svém bývalém chlebovárci nebánil, napsal jsem tam. Odpověď došla obratem. Siebert přistoupil i na požadovanou gáži 25 zl. a 6 benefic. Smluviv ještě den nástupu, přetrpěl jsem i čtrnáct dní své výpovědi. To ovšem hlavně proto, abych zůstal o tu dobu déle vedle paní svého srdce. Dva týdny rychle minuly, už zítra časně zrána měl jsem odejet. Večer předtím, po představení v hostinci, kde se hrálo a kde skoro všecko naše členstvo se bujně veselilo ve společnosti několika místních milovníků divadla, ve chvíli, kdy byla nálada nejlepší, jsem se zvedl, rozloučil se všemi – i s Ní a odešel. Za dveřmi jsem smutně postál a zjistil, že

zábava na chvíli ztichla, sem tam někdo prohodil slovo, odpovědí byla stručná věta, zase slovo sem a věta tam – cítil jsem, že se to týkalo mne, ale než jsem prošel průjezdem a ocítl se na náměstí před osvětlenými okny lokálu, už byla zábava zas v nejlepším, halas, smích, cinkání sklenic a nade vším hlas komika V. Plavce, který bavil stůl nějakým veselým výstupem. Zkrátka, odešel pan Nikdo, přinejmenším pan Nepatrný... Uvědomil jsem si to a byl nesmírně smutný. Ráno jsem neodjel. Alespoň s Ní jsem se musil rozloučit za jiných okolností a mezi čtyřma očima. Stalo se. – Šla pak do zkoušky, kde jsem už neměl co pohledávat, nejša členem, a k poledni, vzav své zavazadlo, šel jsem na nádraží asi hodinu vzdálené. Provázel mne poledním horkem kolega Plavec, nesmírně hodný člověk. Vykračovali jsme polní cestou, a když se krajem rozezvučely polední zvony, zastavili jsme se, abychom si řekli sbohem. Už odcházel, ale zastavil se, obrátil a ptá se, mám-li dost peněz na cestu. Byl jsem přesvědčen, že mám, ale on nedal, že mi půjčí. Chvíli jsem odmítal, ale on otevřel svou usmolenou peněženku a ještě dnes, po padesáti letech, vidím v ní pouze jeden jediný stříbrný zlatý. Vyndal jej, vnuťtil mi a stisknuv ruku vzdaloval se, pohazuje si hůlkou.

Poznals více takových lidí, milý čtenáři? Tvůj Poutník jen tohoto jediného. Onen zlatník mi jej připoutal pro celý život. Po letech odešel Václav Plavec od divadla, vrátil se k typografii a stal se vzorným mužem mé rodné sestry. – Bůh mu popřej lehké odpočinutí!

Změny angažmá jsem použil, abych se po více než roku podíval domů. Díky mamčině péči byl jsem dobře oblečen a mohl tedy tatínkovi na oči. Toužil jsem i jemu dokázat, že jsem se ve světě neztratil a že už také něčím jsem.

Bylo krásných těch několik dní, jež jsem trávil doma. Byly svátkem pro mne, maminku, sestry a snad i pro tatínka. Maminka

byla šťastna, chvílemi se zajíkala štěstím a táta - zdálo se mi - byl mým vzezřením spokojen. Věděl jsem, jak se po očku po mně dívá a má radost, že syn herec je dobře oblečen. Nevěděl, chudák, že za jeho peníze. Syn herec si na šaty ještě dlouho potom nevydělal. Bylo mi zas jednou v životě tak dobře v šťastném ovzduší domova, jsa středem pozornosti a péče maminky i sester. Hrdinou dne. Jako když se vrátí syn námořník po dlouhé, nebezpečné plavbě do bezpečného přístavu, mezi své. Inu, není toto přirovnání tak zcela za vlasy přitažené. Právě minulý rok se ta má kocábka častěji povážlivě zmítala, nebezpečně nakláněla a vody nabrala až po okraj. Tatínek ani netušil, jak blízko byl pravdě, když žertoval, že v létě je hercům konec konců hej, mají-li hlad, natrhají si ovoce a je dobře. Ale zato prý v zimě! Smáli jsme se všichni kolem stolu, jen já věděl, kolik je v tom kruté pravdy, že se náš život venku u divadla skutečně podobá životu ptáků nebeských.

Pyšně jsem si v Plzni vykračoval, byl předmětem pozornosti, obdivu a závisti spolužáků, když jsem jim bájil o krásném životě u divadla všelijak přímo i v tajemných narážkách. Přesvědčil jsem se později mnohokrát, že nikde si lidé nelžou do kapes tolik jako u divadla. Snad jsou přesvědčeni, že si dodají váhy a důležitosti, když nadsadí své úspěchy a s tím spojený blahobyt hmotný, vyčíslený příjmy třeba dvojnásobnými. Ale je jisté, že velmi snadno zapomenou na všechny nedostatky a nepříjemné průvodní zjevy a v odstupu vidí jen své milované povolání, zbavené všeho nepříjemného. V tom mají pravdu: jejich povolání je ze všech povolání nejkrásnější, a tak se jim jeví, když o něm bájí.

Především jsem chodil v Plzni pilně do Budilovy arény. Jak jinak jsem se tu na vše díval. Odborně, kriticky. Najednou jsem viděl ten velký rozdíl v produkci Budilově a naší venku. Byl jsem minulý rok ukolébán standardem divadla, které jsme dělali na venkově. Nedo-

vedl jsem si snad už ani představit, že jinde se dá dělat divadlo lepší. Teď jako bych se byl probudil, protřel oči, prohlédl. Uvědomil jsem si, jak se musím mít na pozoru, nespokojit se tím, co jsme dělali, je třeba si podržet zrcadlo sebekritiky, jen neusnout, nezpohodlnět, neustrnout, nepřestat se rozhlížet, učit se a pracovat. Bylo to pro mne nesmírně důležité bilancování a štěstí, že jsem se po roce práce dostal vůbec k této bilanci. Byl bych nesmírně rád promluvil s některým z Budilových herců. Už třeba jen proto, abych venku mohl říci, že jsem se s nimi stýkal. Ale netroufal jsem si přiblížit se jim. Až jednou k poledni seděl jsem v hlavní aleji Pecháčkových sadů, po plzeňsku na Obcizně, a hleděl k aréně. Vyšel odtud herec, blížil se a já poznal Ladislava Pecha, kterého jsme jako studenti měli tak rádi pro jeho krásný mužný orgán. Ano, otec Ladislava Peška. Šel přímo ke mně, tedy k lavici, na níž jsem seděl. Usedl rovněž a vytáhl nějaký sešit, podle všeho roli. Nu, teď nebo nikdy, pomyslíl jsem si. Vstal jsem, představil se jako člen společnosti A. Frýdy, kterým jsem už vlastně nebyl. Znal jej, ptal se, co dělá, jak to vede, jaký má spolek a jak se mu daří. Referoval jsem o všem, co a jak jsem věděl, a mezi jiným i o tom, jak špatně se daří. Pokyvoval hlavou a říkal, že v Plzni není lépe, že i Budil už sem tam nedoplatí gáži přesně k prvnímu, jako právě tento měsíc, kdy dostali gáži až čtvrtého. Vida, tedy nejen u nás venku.

Asi čtrnáct dní užíval jsem domova, jeho pohodlí a pohody. Bylo třeba vrátit se do práce v novém angažmá. Maminka spravila a doplnila prádlo a opatřila, čeho jinak bylo zapotřebí. Otec všiml si mého chatrného zavazadla a dal mi udělat pěkný, pevný kufr, sestry pod mým vedením sestrojily a ušily, co mi chybělo do kostýmních her: selskou košili, krajkové fiží do rokokových komedií, uháčkovaly pěkný, široký „rytířský límec“, upletly prolamované punčochy a jiné věci pro divadlo potřebné. Znovu vybaven odjel

jsem 20. června 1894 k Siebertovi-Mělnickému, přes Kolín do Uhlířských Janovic.

Zastavím-li se tu, činím tak jen proto, abych ti, čtenáři, požaloval, že jsem zde za svého půlročního pobytu mnoho nezískal. Společnost ubohá. Frýda byl, u srovnání s ním, dvorním divadlem. Bylo nás asi deset i s ředitelem, jeho ženou, tchyní a s její sestrou, provdanou Kastnerovou; její manžel sufloval, ale když to jen trochu šlo, vylezl z boudy a raději hrál. Tito manželé měli holčičku a dva hochy. Jednoho z nich slýchali jste často v rozhlase, druhému chlapci, staršímu, ale stejně školáku, byl jsem preceptorem za svačiny. Krom jmenovaných byl tu herec Štěpánek, Kutnohorák, který už v poměrně pokročilém věku zanechal ševcovského řemesla a šel k divadlu, pak Knížek, Vršecký recte Klika, dvě dívky, já a jeden úplný začátečník. Vidíš, čtenáři, jak jsem už pokročil, byl vedle mne, „starého herce“, i začátečník!

Repertoár úplně bezvýznamný, starožitný, bezcenný, až snad na jedno procento. Učit neměl jsem se tu u koho. Ředitel, silně nahluchlý, byl monotónně křičící rutinér, ostatní, krom té hluchoty a křiku, nedaleko něho. Výjimku činila jen paní Kastnerová, která byla herečkou dobrého rodu.

Nebylo to angažmá, kde by se člověk zařídil na dlouhý pobyt. To mi bylo jasné hned, jakmile jsem se trochu rozkoukal. Něco jako průchodní dům. I ta obligátní hmotná bída snášela se zde hůř než třeba u Frýdy a pak leckde jinde, kde byl člověk trochu saturován alespoň po stránce umělecké. Řekl bych, nemělo to formu té veselé bídy, kterou pozlacuje a činí snesitelnou lehkomyšlné mládí, vnitřně sebou spokojené po mravní stránce. Vzpomínám na epizodu, kterou jsem prožil ještě se dvěma druhy v utrpení po příjezdu do Záspek. – Po školních prázdninách. Neobyčejně krásný konec léta. Nevedlo se předtím v Uhlířských Janovicích ani v Kouřimi,

ani v Pečkách na dráze, no a nebylo o nic lépe ani v Zásmukách. Na štaci přijelo se pravidelně bez krejcaru; každý doplatil posledním halířem své dloužky na štaci předchozí. A pravidelně jedlo se pak v nové štaci na dluh v hostinci, kde se hrálo. Aspoň do prvního představení, které bývalo hned příští den. – Ale tady v Zásmukách to selhalo. Hostinský – tuším „Na panské“ – upozornil předem P. T. pány herce, že na dluh jako že nic. Měl asi všelijaké zkušenosti. Bylo zle. Ženatí členové se už nějak zařídili u domácích krbů, ale hůře bylo nám svobodným. My tři mládenci, jak už jsem řekl, Knížek, Vršecký recte Klika (oba už mrtví) a já, bydlili jsme spolu. Měli jsme jednu postel dohromady a leželi v ní vedle sebe na šíři, nohy ovšem už jen na židlích. To nám ani nevadilo, ve věku kolem osmnácti let spí se i tak dobře. A my tři svobodníci byli jsme tím nedostatkem úvěru nejhůř postiženi. I řekli jsme si, že do zítřejšího představení přece vydržíme. Vydrželi jsme těžce. Nadešel večer – a do divadla nepřišla ani noha. Tak to publikum, co tam nebylo, rozpustil ředitel, řekl, že až zítra. A my šli o hladu spat. Usnulo se. Ráno však, než vyšlo slunce, probudil nás krutý hlad. Už to bylo povážlivé, třetí den půstu. Vypadli jsme z domu, chodili po silnici za městem, hubovali na bídu, na poměry, hlavně na ředitele, který jistě nebyl o hladu, jak jsme byli přesvědčeni, a takto uvažující došli jsme do zámecké obory. Zde na hromadách byla sklizeň jablek. Ovšem sadař u toho. Aspoň ta jablka kdyby byla; ale zadarmo nebyla ani na ochutnání. A tu jsem vystrachal v kapse krejcar, maďarský, tzv. andělíčkový. Ten mohl pomoci. Než nikdo nechtěl jít kupovat za krejcar, když se to prodávalo jen na putny, tedy ve velkém. Konečně se scéna nahrála. Přistoupili jsme k sadaři, ptali se na druh a ceny, ovšem ve velkém, dali si vylíčit chuť jednotlivých druhů, až konečně vyndal jsem krejcar a jako že nějaké ochutnám. A koštoval jsem já, koštoval i Knížek a Vršecký,

pochválili to a ono a nakonec odcházeli vážně s tím, že vzkážeme, kolik a kam se má poslat. Bylo asi deset hodin dopoledne. Žaludek, poněkud zaměstnán, přestal se ozývat. Ale přišlo poledne, hlad se ozval znovu mnohem mocněji a my zcela beznadějně usedli u silnice za městečkem a přestali se smát tomu, jak jsme to sadaři zahráli.

Bylo to opravdu vážné. Dovedete si představit tři mladé chlapy třetí den bez jídla? Takhle to přece nejde. Máme vyjednanou gáži, proč se nám nevyplácí? Co je nám do toho, že ředitel nemá. On je koncesionář, má mít. A byly asi dvě hodiny, když jsme se odhodlali v téhle náladě jít s bandurskou na ředitele. Však mu to povíme. Šli jsme. Ředitel spal. Patrně po obědě. Vzbudili jsme ho a rovnou, ať dá aspoň dvacet krejcarů. Dokazoval a zaklínal, že nemá, snad až večer. Když jsme byli prudší, prohlásil, jestli se nám to nelíbí, že můžeme koncem štace jít. A byli jsme odbyti. Tak tedy zase na ulici. A zase chodili, proklínali, nadávali na osud, české divadlo, poměry na venkově.

Ale žaludek neznal žertů. Zakousl se jako dravý vlk do našich vnitřností. Kdo to nezažil, neví arci, co to je. A tak jsme se asi po čtvrté hodině odpolední octli před malou hospodou, při níž bylo i řeznictví.

Nikdy nezapomenu se tam poohlédnout, jedu-li vozem obcí Zásmuky. Stojí tam teď pěkný dům a jmenuje se „Hotel u Pašků“. A před tehdejší hospůdkou jsme náhodou zastavili. Umlkli jsme. Četli na štítu, že tam mají „dobré vyleželé pivo“, a my byli vyschlí celodenním vedrem. Kromě toho ve výkladu obrovský věnec vuřtů. Kriste Ježíši – podívali jsme se na sebe. Myšlenka všem asi společná. A zase jsme se od sebe odvrátili. A mlčeli. Na zaprášené ulici v tom odpoledním vedru nikdo kromě nás. Z průjezdu hospody to dýchalo chladem. Žaludek kručel ve všech tóninách. Znovu

jsme se na sebe zadívali, když za všechny povídá Klika-Vršecký: „Půjdeme tam, co se nám může stát?“

Aniž jsme si víc řekli, věděli jsme všichni tři, oč jde. Vešli jsme do hospody. Svátý Hamsune, ty víš, co je hlad. Jen ten způsobil, že jsme tak bez dlouhého váhání vešli tři zcela neznámí lidé a počítali předem, že se najedí, napijí a nemají čím zaplatit. Lokál pustý tuto denní dobu. Usedli jsme ke stolu v koutě u okna. Jak dnes to vidím. Po chvíli vejde hostinský z kuchyně. Zavalitý chlapík, širokých plecí, se silným knírem, inu, krásný typ řezníka. Podívá se po nás neznámých, nikoli zdejších hostech, a co prý si přejeme. Poručili jsme si každý dva vuřty s chlebem a pivo. Hostinský upravil stůl, rozestavil tácky na sklenice a odešel. My se jen němě po sobě dívali a čekali. Za chvíli přinesl hostinský objednané a vrátil se do kuchyně. A my – co vám mám povídat! Aniž vteřinu pomyslili na blízké důsledky, dali se do jídla. Do jídla? Jako vlci se vrhli na ty dva statné vuřty a hltali a hltali. Snědli a napili se. Sotva bych našel slov, jak v nás mizel půllitr toho „dobrého a vyleželého“, podle nápisu na okně. Mnohokrát jsem od té doby dobře a s chutí pil, ale s takovou chutí jistě už nikdy.

Dojedli, dopili jsme a zhluboka vydechli. Blažený stav. Usmáli jsme se na sebe a – nepromluvili. Něco na dně té blaženosti přece jen nám asi nedalo rozvázat jazyky. Jen děti, když se jim povede uličnictví, stejně skáčou a smějí se a jen zdaleka si uvědomují, že budou bity.

Zase vstoupil náš hostitel – řezník. Slyšel asi, že jsme postavili prázdné sklenice. Na jeho dotaz my unisono: „Ještě jednu.“ Vršecký s Knížkem si nadto poručili dva kraťáky. Bez tohoto požitku je patrně kuřákova blaženost z nasycení neúplná. Já, nekuřák, toho už k úplnému blahu nepotřeboval. Přišlo druhé pivo, přišly kraťáky. Kuřáci si zapálili a vsáli pochybnou vůni.

Rozhostila se chvíle spokojeného blaženství.

Až za hodnou dobu, co kuřáci kouřili a já uvažoval, vyslovil jsem za všechny tři otázku, která byla ve zcela logické souvislosti s naší situací: „Jestlipak dnes večer přijdou do divadla nějakí lidé?“ Na tom totiž záviselo, jestli už dnes, po divadle budeme moci zaplatit, co jsme tu snědli a vypili. „No, na Zvoníka u Matky boží snad přijdou,“ odvětil Knížek.

Druhá sklenice toho „dobrého, vyleželého“ nechtěla se nějak vyprázdnit. Ta troška, která teplala a vyvětrávala na dně, byla jaksi záminkou, že se nemusilo ještě účtovat a kápnout božskou, že na to nemáme.

Ale všeho do času. Jednou to být musilo. A konečně byla vyřčena otázka: „Tak, chlapci, jak to řeknem?“ Druhá otázka zněla: „Kdo mu to řekne?“ Třetí byla tak trochu nesměle vzpurná: „Co nám může udělat?“

„Co nám může udělat?“ šeptnu vášnivě. „Nafackovat nám může, viděli jste, jaký je to poříz, nebo – zavolat policajta.“ Tahle možnost padla velmi těžce na váhu našeho nesprávného, třeba lidsky tak pochopitelného činu.

Zase se mlčelo. Dlouho. Až najednou Vršecký, z nás nejstarší, rozťal ticho, rozhodnuv: „Já mu to povím.“ A hned vzápětí zatukal táckem o sklenici. Řezník vstoupil, vyrušen asi z práce, neboť si brousil nůž o ocilku. „Platit,“ povídá drze Vršecký.

Hostitel v celé své mohutné šíři přistoupil a na obráceném tácku sepsal, co se snědlo a vypilo. Němě položil součet před Vršeckého. Ten, jako by ještě kontroloval, je-li součet správný, získává další chvíličku. My ostatní dva bubnujeme prsty na stůl a díváme se před sebe. Konečně Vršecký cedí svou pražštinou (byl z Vršovic): „Tak, pane hotel, my jsme herci tady od společnosti, co především přijela. My vám to zaplatíme dnes večer po divadle.“

Pauza, pauza, dlouhá pauza. Alespoň nám se zdála nekonečnou. Čekali jsme, jak uhodí a spustí. Chvíli opravdu bylo slyšet jenom mouchu, jak bzučíc tloukla hlavou o okno. Náš řezník zase brousí nůž o ocilku, chvíli se po nás dívá – hrozný moment: to broušení –, pak kývne hlavou a klidně pronese: „Dyť je dobře,“ a sklízí ze stolu sklenice a klade na sebe tácky.

Ó, to byl okamžik! Byl bych chlapíka objímal, šel za něj do ohně. Dnes už je jistě dávno mrtev, ale za tenhle čin musil mu Bůh na onom světě mnoho, mnoho prominout a odměnit ho i zaživa.

No a my jaře vykročili, večer přišli i nějací lidé do divadla (bodejť by ne, na Zvoníka u Matky boží!) a my dostali aspoň tolik, že jsme se mohli vrátit k našemu dobrodinci na večeři a zaplatit svůj dluh.

Přišli jsme tam, zasedli za prázdný stůl. Hostinský se nějak ani nedivil. Snad nám opravdu věřil. Bylo tam hodně hostů. Moji dva druhové, komikové, po nových vuřtových chodech spustili několik veselých kupletů, já zadeklamoval „Chodskou“, vznikla obecně dobrá nálada, hosté si nás posadili ke stolu, uctívali vším, co v hostinci bylo dobrého, a hostinský pečlivě dbal a pobízel nás, jen abychom jedli a pili, a poplácával nás po zádech. Byli jsme tu pak denními hosty a pamatuji se, velevítanými hosty. Když jsme se po třech nedělích před svým odjezdem s hostitelem loučili, říkal jsem mu, co jsme ten první den zkusili strachu, když si nad námi brousil nůž. A on: „Vždyť já věděl, že přijdete, no a kdybyste byli nepřišli, taky jsem nezchud. Jen když se vám tu líbilo.“

Tato epizoda vyšla před několika lety tiskem v novinách. Dostal jsem pak velmi krásný dopis od dcery onoho hodného hostinského. Byla šťastna, že se jí mým článkem dostalo před jejími spoluobčany v Zásmukách dokladu o dobrotě jejího tatínka.

Snad, drahý čtenáři, ještě trpělivě vyslechněš, jak jsem se stal také učitelem hry na housle. Chlapec mých domácích začal chodit

do školy. Jak to namnoze na venkově bývá, začal se každý chlapec současně učit i hře na nějaký hudební nástroj. Nejčastěji hře na housle, hlavně proto, že jednak kluk na violoncello nebo basu nedosáhl, dále na nástroje těchto rozměrů není v domácnosti dost místa a nadto stojí moc peněz. Zkrátka objevily se u domácích housle. Neodolal jsem, jako při každé takové příležitosti, vzal skřipky do ruky, naladil je a fantazíroval tak pro sebe. Paní domácí se to líbilo a napadlo jí, že bych mohl jejího chlapečka něčemu naučit, než přijde k učiteli. Prý by mi dávala za to zadarmo snídaně. To lákalo. Ale svědomí varovalo: Cožpak můžeš někoho učit, když bys sám potřeboval, aby tě někdo vyučil? Ale žaludek ihned umlčel svědomí, když si spočítal, že v Zásmukách jistě už nebudeme déle než čtrnáct dnů, a na tu dobu chlapcova učení moje vědomosti i mé hudební umění stačilo. Krátce, rozhodl jsem se a přijal lákavou nabídku, řekl jsem ovšem, že chlapec se musí naučit znát především noty, než sáhne na housle. V první hodině vyplnil jsem tedy arch papíru pěti linkami, napsal dvě oktávy not a vtloukal klukovi do hlavy, jak se jmenují. Uložil jsem úkol, musil se učit nejen noty jmenovat, ale i psát. Tím jsem vyplnil asi tři nebo čtyři hodiny. Když to chlapec perfektně ovládl, vtloukal jsem mu, co jsou a jak vyhlížejí šestnáctky, osminky, čtvrtnoty, půlnoty i celé noty. Zase nějaká hodina. Tak uplynul týden a kluk na housle pro samou teorii ani nesáhl. Mamince to bylo divné, ale byla by snad uznala moje metody, kdyby kolegové, znajíce hranice mých pedagogických vědomostí, sem tam nebyli žertovali: „Paní domácí, on jim kluka blbne a hrát ho nenaučí.“ Usmívala se tomu sice, ale cítil jsem, že nějaká pochybnost v ní přece jen uvízla. Mně se pak už i káva zdála řidší a méně slazená. Ale možná též, že to plynulo jen z mé nervózy. Chápal jsem paní bytnou, chtěla slyšet kluka hrát, chtěla slyšet písničky. Zkrátal jsem tedy všemožně teorii a sáhl po houslích. Ale zase uplynula hodina nebo dvě, než jsem

vštípil chlapci, z čeho se skládají housle a jak se jmenují jednotlivé části na houslích i smyčci a jak jednotlivé struny. Inu, není tak snadné stát se Kubelíkem. Konec štace se valem blížil. Ještě lekce, jak se postavit k pultu, nasadit housle a uchopit smyčec a pak vytahovat v celých, půl a čtvrtnotách. To bylo nejhorší, ale už se alespoň ozval – ovšem všelijak – nástroj. Matka byla – když jsem chlapce prohnal ještě v umění prstokladu a nechal ho hrát škály – zřejmě spokojenější a – ranní káva zdála se už méně řídká a sladší. To dělá svědomí. Chyběly tři dny do našeho odchodu, já napsal melodii písničky „Šla Nanynka do zelí“ a kluk začal bohapustě prznit nástroj Daliborův. Sem tam se však přece jen ozvala i melodie, takže si matka šťastně prozpěvovala spolu a – byl nejvyšší čas, abychom ukončili štaci a já své vyučování. Dál by to už bylo sotva šlo. – Tak mne nouze *naučila učit hrát* na housle. No, Ševčík jsem nebyl, to vím.

Ve staré bídě plynuly dny a moji dva kolegové, kteří ji tu u společnosti snášeli už déle než já, dozráli k útěku. Vyjednali si angažmá, Knížek ovšem – kam jinam, než odkud já přišel – k Frýdovi! Byla to taková hra: škatule, škatule, hejbejte se. Jak už jsem řekl, šlo se tam, odkud přišel nově přibylý člen společnosti. Kam odešel Klika-Vršecký, už nevím. Zmizel mi úplně. Jistě však nezůstal u divadla. Měl málo hereckého v sobě i po vnější stránce. Nosilť silný knír, který si pečlivě pěstoval.

Kolegové prchali přirozeně bez výpovědi. Jen já věděl o jejich zamýšleném odchodu a doprovázel je k vlaku. Avšak naše tajemství přece jen nezůstalo úplné. Ředitel se o útěku dověděl a objevil se v poslední chvíli na nádraží. Inu, ztropil velký výstup, odjíždějícím chlapcům zle lál, nádražní personál a cestující měli se čím bavit, ozvalo se však zatroubení, na otázku vlakvedoucího zpředu: Rückwärts? ozvalo se na konci vlaku: Fertig! a vlak odsupěl. Zůstal jsem na kolejích s ředitelem. Mrskl po mně – svědkovi

a zasvěcenci podlého činu – zlým pohledem a šlo se zpět do města, on napřed, já pomalu vzadu. Chleboďárce byl ovšem přesvědčen, že i já mám zaječí úmysly, a projevilo se to příští den dopisem tohoto znění:

Ctěný pane Vydra!

Poněvadž po tu dobu, co se u mě nacházíte, jsem velice špatné obchody měl, sděluji Vám, že ujednanou gáži 25 zl. měsíčně jsem nucen na *Dvacet* zlatých měsíčně snížit, což si vezte k potřebné vědomosti, činím to nerad, ale nemohu si pomoci. Bude-li Vám libo, jsem volný Vám za zimní dobu zvýšiti.

Od 21. června do 20. července t. r.

jste obdržel..... 18 zl. 80 kr.

Od 21. července do 20. srpna..... 20 zl. 80 kr.

dohromady..... 39 zl. 60 kr.

Zásmuky, 24. srpna 1894.

S úctou V. Siebert-Mělnický vl. r.

A dost. Buď jsi, herče, spokojen nebo ne. Měl jsi vyjednanou gáži a nevěděl, že měsíce ti z ní strhly tolik, kolik jsi počítal, že jsou ti dlužny. Byl jsem přesvědčen, že mi ředitel dluží přes 10 zl., a post festum se domnívám, že aspoň, zaplat' Pánbůh, nejsem dlužen já jemu, jsme vyrovnáni. Nebylo odvolání. Nebylo instance, která by se herce zastala. Nebylo tu ochranné instituce, venkovský herec byl téměř ex lex. Jak by asi dnes prohnal herec ředitele, jenž by podobně jednal! Jak by se dnes postavil za svého člena Svaz českého herectva! Dnes by to už možné nebylo. Ale dlužno zdůraznit,

že ani tehdy se tak nedělo všeobecně, byli také ředitelé naprostí poctivci, třeba byli v mizivé menšině.

Nevím ani, jak jsem tu za těchto okolností vydržel ještě čtyři měsíce. Třeba jsem se svou bídou doma nepochlubil – byl bych se zase styděl – poslal mi strýc, jako by vycítil situaci, k prvním jmeninám slaveným u divadla tyto veršičky:

*Přeji ti vše dobré jen,
šunku, pivo každý den;
by to bylo možné však,
musil by Jsi míti tak –
řeknu jenom od oka:
příjem stokrát do roka.*

Šunka – pivo – každý den! Toto tehdy tak skromné přání znamenalo v mých poměrech asi nejvyšší přepych a blahobyt. Připomnělo mi to povzdech chudého člověka, kterému nás maminka naučila:

*Kdybych já králem byl,
to bych jen máslo jed
a sádlo pil...*

Proživořil jsem tu hmotně i umělecky ještě Kralupy, Nové Benátky, zažil jsem v Sedlčanech druhé Vánoce mimo domov a zde se mi aspoň dostalo k Ježíšku dárku, role Francka v tehdy nové Maryše. Byl to pro mne jediný svátek za celou dobu mého pobytu u Sieberta. Takový čerstvý závan do ztuchliny zdejšího repertoáru. Jak mi srdce tlouklo vysoko, když po monologu „Sto kvérů kdybys měl a celé regiment kdyby u mléna stál...“ odcházel jsem ze scény s hromovým

aplausem! Moc mi záviděli herci i ředitel, a já, znamenitě posílen ve svém sebevědomí, prchal za tři dny po premiéře nocí a tmou od společnosti a rovnou na zotavenou domů, do Plzně.

Něco mne tentokrát táhlo domů. Nebyl bych dovedl říci, co to bylo. Bylť jsem přece ve stálém písemném styku s domovem, tam všechno zdrávo a v pořádku, ale prostě musil jsem. Ani o nové angažmá jsem se nestaral. Měl jsem už tolik zkušeností, abych věděl, že nové místo najdu, ne-li *kde*, jistě však *kdy* budu potřebovat a chtít.

Octl jsem se opět v Plzni. Všecko při starém. Otec, matka, sestry - zdraví. Já, vzácný host, byl zas jako v bavlncce. Měl jsem mnoho co povídat o svých zkušenostech a poznatcích ve světě, měl v rodičích i sestřích pozorné posluchače. Vyprávěl jsem jim o svých úspěších, o lidech, které jsem poznal, recitoval básně z některých úloh, zpíval jim písně a kuplety, kterým jsem se naučil, povídal jim o poměrech u společností, pečlivě se vyhýbal nějakým drastickým líčením hmotných nedostatků, třeba maminka mnohé uhádla a těžce nesla, i když jsem se tomu smál a obracel v „roztomilé“ žerty. Což, u egyptských hrnců masa se to žertovalo!

Zase jsem chodil do městského divadla. Zase byl vyburcován zdejší - jak se mi tehdy zdálo - dokonalou produkcí z pohodlného klidu, do něhož mne ukolébalo ledajáctví divadelní šmíry. Zase jsem si připomněl: Pozor, nedat se uspat, nezešmírařit, což se tak lehce stávalo. Uvědomoval jsem si, jak je důležité pro hercův vývoj vidět dobré vzory, a poznal později, že i když je herec u dobrého divadla, snadno z pohodlní, nemá-li kolem sebe konkurenci v jiných divadlech, s novými individualitami a osobitým charakterem vedení divadla. Poznal jsem, jak i dobří herci v takové izolaci se zastavili ve vývoji, jak se spokojili šablonou, jak petrifikovali svoje chyby a manýry. Herec musí umět kolem sebe vidět, učit se

i z chyb těch druhých, chyb, které nebývají daleko od vlastních. Ale chyby vlastní nevidí tak dobře jako chyby na druhém. Nesmí však, jak je psáno v Písmě, vidět sice třísku v oku bližního, ale vidět břevno v oku vlastním.

Řekl jsem: Je třeba *umět* vidět, vidět sebe jako v zrcadle. Nemít oči zaostřené samolibostí, velikášstvím, ješitností, primadonstvím. Bez *nepředstírané* umělecké skromnosti nevyroste čistý umělec.

Brzo se mi zastesklo po divadle a napsal jsem řediteli Raimundu Příbramskému, vlastním jménem Matěji Chroustovi, do Železného Brodu. Hned mne angažoval za 30 zl. gáže. Na cestu prý mi peníze zásadně nepošle, stalo se mu, že herec pak vůbec nepřijel, ale abych si vzal na dráze zálohou potřebnou částku na zavazadlo, či jak se tomu obecně říkalo u divadla: Vorhinein. Úředník u pokladny zavazadel prohlédl v takovém případě obsah kufru a poskytl přiměřenou půjčku. Většinou se tímto způsobem dostávali nejen herci z angažmá do angažmá, ale i ředitelé ze štace na štaci. Když zavazadla došla na místo určení, musil adresát zaplatit kromě poplatku za dopravu také půjčenou částku a dostal pak své věci. Herec počítal, že mu ředitel na místě věci opět vyplatí, a měl-li ředitel věci tímto způsobem zastavené, počítal, že si je vyplatí předpokládaným abonmá. Běda herci, neměl-li ředitel peníze, a třikrát běda, nesehnal-li ředitel potřebné předplatné. Tenkrát zůstaly na dráze nejen věci jeho, ale i zavazadla celé společnosti. Stávalo se ovšem často, že v takovém případě zastavená zavazadla vyplatil místní špeditér, který věci dopravil z nádraží do města. Tomu to pak ředitel splatil během štace, a když nezaplatil, zajistil si špeditér půjčenou částku při odjezdu ze štace zase ve formě onoho vorhineinu na dráze. Zažil jsem po letech, už ženatý a otec rodiny, že selhalo nejen abonmá, ale i špeditér, který nevyplatil řediteli zastavené věci jeho i všeho členstva, a to byla katastrofa.

Nejen že herci neměli, s čím by se nastěhovali a zařídili své byty, neměli v čem vařit, do čeho se převléci, ale nebylo ani ředitelova fundu instruktů potřebného k provozu divadla. Skoro 14 dnů jsme takto trčeli, než se našel dobrodinec, který peníze půjčil na směňku, *za kterou ručilo podpisem všechno členstvo.*

Nechtěl jsem mamince říkat o peníze na cestu, „hodil věci na vorhinein“, dostal 7 zl. a nastal opět den loučení s domovem. Zase maminka a sestry pospravily prádlo i šatstvo, doplnily čeho třeba a poslední večer sešel jsem se s tatínkem o samotě. Byl celou dobu mého pobytu doma na mne vybraně laskavý. Koupil mi teplou plyšovou čepici, ta že mě ohřeje, a zcela nezvykle se rozpovídal. Dával mi rady do života, poučoval, jak se chovat, jak zachovat poctivost, kladl na srdce, abych konal vždy svou povinnost správně, krátce, dával si na sobě záležet. Užíval při tom i nezvykle vybraných výrazů, byl vážný a dobrý, snad mi v duchu žehnal. Zkrátka odpustil mi vše, čím jsem ho v životě snad zklamal, propouštěl mě do světa. Byl jsem podivně dojat. Všemmu tomu jsem nebyl zvyklý. Podali jsme si ruce. Usmáli se jeden druhému do očí a rozešli se. Viděli jsme se naposled.

Cítil jsem se opravdu posílen a opět časně zrána odjížděl přes Prahu do Železného Brodu. Cesta daleká. V Praze jsem se setkal s kamarádem Schmalzem. Vedl mne do svého bytu někde ve Školské ulici, tuším. Abych u něho zůstal přes noc, že mi ukáže noční Prahu, ať vidím, jak se tu žije. Lehce jsem se dal přemluvit, a tak jsem zůstal ne jednu, ale hned dvě noci. Bylo tu příliš mnoho svodů a příležitostí k „hříchu“. Přítel ukázal mi za dne všechny pamětihodnosti Prahy, takže jsem se s ní seznámil i po této stránce. Ale hlavně mne dovedl na odpolední představení do Národního divadla. Hráli Šubertova Jana Výravu. Byl jsem omráčen nejen budovou vně i uvnitř, ale hlavně jevištěm a představením. Šma-

ha hrál Výravu, Bittner Karmína, Vojan Jeronýma, Mošna Kýrala a Karbus jurodivého Martínka. Na ostatní se nepamatuji. Bittnera, Mošnu a Karbuse viděl jsem poprvé a naposled v životě. Bylo to asi velmi dobré představení ve Šmahově režii. Mocně na mne zapůsobilo. Byl jsem překonán mohutným komparsem, znamenitě – jak se mi zdálo – fungujícím, o výpravě ani nemluvě. Tak se mi náhle zdálo plzeňské divadlo vším všudy nepatrné! A Národní pro mne nedostupné! Ne, tam se budu moci asi jen občas podívat, jako Mojžíš do země zaslíbené, ale je vyloučeno, abych tam někdy našel cestu, nebo ředitelé odtamtud ke mně, do bědné ubohosti venkovské šmíry. – Do Národního divadla dostal jsem se pak na představení až po dvaceti letech. – Byly to dva rušné dny, které jsem teď strávil v Praze. Dlouho jsem na ně vzpomínal.

Třetího dne dojel jsem za poslední krejčary do Železného Brodu – o 24 hodin později, než bylo s ředitelem ujednáno. Vyhledal jsem ho, abych se mu představil a omluvil své zpoždění. Ale pan ředitel mi zpupně ohlásil, že mne už nepotřebuje, měl jsem prý přijet včera a mohu jít, odkud jsem přišel. Byl to podlý manévr, jak se vzápětí ukázalo. Na mou zděšenou otázku, co si mám teď počít, když mám věci zastavené na dráze a jinak ani krejcar v kapse, řekl mi přes rameno, chci-li rozepisovat role, dá mi za to stravu do té doby, než si najdu něco jiného. Na divadle však mne nepotřebuje.

Vypravovalo se mezi herci mnoho všelijakých nepěkných věcí o tomto džentlmenu, byl jsem na leccos připraven, ale tolik jsem přece nečekal. Má situace byla zoufalá. Neviděl jsem východiska. Byl jsem v zajetí. Věděl jsem, že prostě využítkovává mého fatálního postavení, aby mi nemusil platit gáži. Na stravu k němu chodila téměř celá společnost, která nebyla nejmenší. O jednoho u stolu víc nebo méně nepadalo na váhu a měl tak vlastně

zadarmo člověka, který mu bude konat službu, za niž by musel herce honorovat mimo gáži. Cítil jsem to jako hroznou potupu, ale nezbylo než přijmout jeho nabídku. Sedával jsem pak mnoho hodin denně u stolu a vypisoval role a opisoval hry. Jak mi bylo, když herci veselí a sebevědomí přicházeli ze zkoušek a zas do nich odcházeli a na mne se dívali jako na písaře! Hned ovšem od prvního dne musil jsem vystupovat na divadle ve všelijakých epizodách a v několika dnech vyskytly se i větší úložky. To však nic neměnilo na mém inferiorním postavení. Sdílel jsem byt se starším hercem Benešem, který se staral o svého čtyřletého hošíka. Beneš se ke mně choval velmi slušně po všech stránkách a činil mé postavení snesitelnějším. Znal Příbramského a věděl dobře, oč v tomto mém případě šlo. Společnosti se dařilo výborně. Bylo tam i několik dobrých herců. Především ředitelova choť, překrásná paní, a vedle ní zřejmě ji zbožňující herec Auerswald, který později zaujímal vynikající postavení v brněnském Národním divadle, kde před několika lety také zemřel. Ředitel sám, krásný chlap, havraních vlasů, snědé pleti a bílých dravčích zubů, hrál, rozumí se, hlavní role. Sice bez kultury a talentu, ale omračoval hlavně ženský svět. Specialitou jeho repertoáru byla výpravná hra. V té byl na venkově bez konkurence. Měl nejen na venkovské poměry nevídaně krásné dekorace, které maloval velmi odborně, efektně a zručně herec Auerswald, ale dovedl si zařídit i světelné efekty jako nikdo jiný, třeba svítil jen petrolejem. Jeho petrolejové lampy byly zřízeny i na to, aby je mohl za hry stahovat a zas rozsvěcovat. Prostory nad jevištěm i pod ním byly plny natažených provázků, které působily tyto světelné zázraky. Sbíhaly se v zákulisí, kde je řídil divadelní mistr, ředitelův bratr. Tu dobu inscenoval „Cestu kolem světa za 80 dní“ s nevídanou dekorační výpravou. U něho byla i taková hra jako Sardouova „Madame

Sans-Gêne“ spíše hrou výpravnou než duchaplnou veselohrou nepřekonatelného francouzského mistra. Jinak úroveň činoherní produkce byla podprůměrná. Působilo tu na mne všecko dojmem spíše cirku než divadla.

Pokud mne se týče, čím více jsem se dostával do repertoáru, tím méně jsem měl co opisovat a vypisovat. Dostal jsem tu a tam i nějaký krejcar na večeři, ale přestože jsem nehrál méně než mnozí jiní, gáží jsem nedostal. Šlo mi však už jen o to, aby můj věznitel mi vyplatil věci. Částka zapůjčená drahou denně rostla o skladné a s nákladem za dopravu byl bych potřeboval skoro už celých 10 zl. Ty jsem musil dostat stůj co stůj, abych byl zas volný člověk. Bez svých věcí byl jsem nemilosrdně připoutaný nevolník. Pobyli jsme v Železném Brodě asi 14 dnů, podnikli odtamtud několik zájezdů do Semil a hnuli se pak dál, do Peček na dráze. Byl jsem tam nedávno se Siebertem, šel jsem tedy do svého starého bytu jako domů. Ještě týden a byl jsem zapracován herecky do té míry, že mi pan ředitel vyplatil i věci, a třeba jsem stále nebyl ve smluvním poměru, tedy se smluvenou gáží, měl jsem své zavazadlo, vládl jsem svým osudem. Převlékl jsem se, dokázal v nějaké veseloherní úloze, že mám i co obléci, a stoupl tím v očích ředitelových značně v ceně. Nepochybuji, že by mne byl v dohledné době i angažoval, poznal za tu dobu, že také trochu něco umím, ale cítil jsem stále ještě na sobě urážku a potupu, které jsem tu zažil. A teď, když jsem začal získávat úvěr jako herec, zdála se mi doba k odvetě nejvhodnější. Frýda, ke kterému mne táhlo nejen jeho dobré divadlo, ale podvědomě i vzpomínka na – Arnoštku Reimerovou, byl v Dolních Kralovicích u Ledče. Napsal jsem mu brzo po příjezdu k Příbramskému a ve své úzkosti poslal i známku na odpověď. Obratem došla odpověď.

(Na této straně vrácená známka)

Dolní Kralovice 18 – 7. 2. 95

Ctěný pane! Smažme to! – Zapomenuto! Dejte výpověď, byste mohl hned po dvacátém nastoupiti. Sdělím Vám ještě, máte-li přijeti ještě sem, neb budeme-li do té doby již v Hlinsku. Tam si pošlete věci.

Odepište a sdělte mi a objasněte vše.

S pozdravem A. J. Frýda

Jen toto psaní mi pomohlo, že jsem potom trpělivě snášel své postavení. A teď, když jsem byl už držitelem svého vlastnictví, nečekal jsem ani na Frýdovo sdělení, napsal jsem mu, mohu-li přijet hned, a když mi odpověděl, že ano, hodil jsem svůj kufr na dráhu a zmizel bez rozloučení s panem Matějem Chroustem.

Po několika letech, kdy já měl trumfy v ruce, musil mi vrátit i s úroky, oč mne tenkrát připravil. Potřeboval po třech letech zase herce, vzpomněl si na mne, kterého znal a který měl v tu dobu už i slušné jméno na venkově, zmýlil se a poslal mi 10 zl. na cestu. Peníze jsem si nechal, nejel k němu a poslal prostě vyúčtování s číslicí, kterou mi ještě dluží. Uznal to rád nerad a spokojil se tím.

Odjel jsem tedy 21. února 1895 do Kralovic. Octl jsem se u Frýdy jako doma. Personál poněkud pozměněn, ale v jádru vše při starém. A také s Týnčou stiskli jsme si zase ruce a podívali se druh druhu do očí... Napsal jsem domů o změně angažmá a aby mi adresovali dopisy do Hlinska, kam za tři dny pojedeme.

Pro ohromné sněhové závěje nebylo možno se hnout z Kralovic (jelo se nápravou), takže jsme svůj zdejší pobyt musili o týden prodloužit a přijeli do Hlinska až 29. února 1895.

A v té době se to stalo...

Po příjezdu rozprchli jsme se po městě hledat si byty. Chodil jsem dlouho, a teprve když jsem byt našel, vrátil jsem se do Adámkova hotelu, kde se hrálo. Byl jsem ve výborné náladě, dokonale šťasten. Ve velké hostinské místnosti sedí krom tří herců Frýda, v jedné ruce doutník, v druhé list, podívá se po mně a cedí mezi zuby: „Vydro, je tohle pro vás?“ Podal mi – oznámení o smrti mého táty. V černém rámu stálo, že

VÁCLAV VYDRA

*býv. náčelník hudby 73. pěš. pluku,
zemřel po krátké nemoci 22. 2. 1895.*

Tedy před týdnem. Nedovedu vylíčit, jak mi bylo, když jsem uviděl v onom černém rámci své – tedy otcovo jméno. Hned jsem ani nepochopil a až v příští okamžik obsáhl, co to znamená.

Jako podřát jsem klesl a rozplakal se.

Defiloval přede mnou celý můj dosavadní život, opřený o otce. Od nejstarší vzpomínky, když jedva dvouletý chytil jsem ho kolem krku na oné slunné louce v Linci, pak když mne pustil v prvních kalhotkách na dvůr a s pýchou i veselým smíchem díval se na mne, svého malého mužského, po mamčině boku z okna, defilovala všecka léta následující. Viděl jsem jej, krásného, usmívajícího se mladého vojáka, impozantního držení, vztyčené hlavy, vzpomněl jsem si, jak se mnou čtyřletým šel k dohořívajícím troskám Okružního divadla ve Vídni, na společné cesty vánočním trhem vídeňským o Štědrém dnu, náhle jsem měl před očima, jak mne vedl za ruku do školy a ve třídě mne odevzdával učiteli Krämerovi se slibem, že si pro mne zas přijde, a já, vyloživ si to doslova, marně čekal v škamně, když už všichni kluci opustili třídu a já zcela osaměl – jak lítostivě jsem se rozbrečel, pak se otevřely dveře

a s učitelem vstupoval usměvavý táta, marně čekající na mne před školou. Živě jsem si připomněl, jak jednou přišel ze služby domů a sděloval mamince, že je jmenován regimentstamborem, že si musí nechat narůst plnovous – voják přinesl stříbrný bandalír a velkou hůl křížem obtočenou zlatou šňůrou. Nezapomenu naň, když o jakési císařské oslavě vedl Okružní třídou deset vojenských hudebních sborů, scelených v jeden, jako nejkrásnější regimentstambor hlavního města monarchie, a viděl jej dále a dále, rozjásaného radostí i bouřícího ve hněvech, až k onomu poslednímu večeru před měsícem, kvůli němuž musil jsem asi přijet domů, aby se, zcela smířen, mohl se mnou rozloučit.

Proplakal jsem celé odpůldne v samotě svého obydlí, až jsem, vyčerpán bolestí, usnul tvrdým spánkem. Vzešel nový den a první pocit po vzbuzení byl – dravý hlad. Až jsem se zastyděl sám před sebou. Ale nejedl jsem 24 hodin a život se neúprosně hlásil o své právo. Musil jsem se postavit na nohy, sebrat a do práce, do života, se všemi důsledky, nároky a právy.

U Frýdy byl jsem s většími menšími přestávkami celkem třikrát. Nejdéle v tomto druhém období. Strávil jsem tu 16 měsíců. Byly chvíle, kdy jsme si spolu velmi dobře rozuměli, byli ve výborném vztahu, ale byla zas údobí, kdy jsme si jeden druhého nevěšimal po předchozích střetnutích, jež často končila zuřivými hádkami. Frýda nejednal vždy v rukavičkách a leckdy hřešil na můj věk. Nepochybuji, že ve svém mládí nebyl jsem to vždy já, který byl v právu. Jistě jsem často přestřelil a unáhлил se. Ostatně, řezal jsem tím často do vlastního těla a potrestal svá unáhlení odchodem nikoli do lepšího, jak dokázal můj případ s ředitelem Siebertem a vzápětí s Příbramským. Ale že jsem strávil u Frýdy dohromady víc než 24 měsíců, je důkazem, že jeho vedení nejvíce hovělo mým uměleckým ambicím.

Nepodceňuji nijak zkušenosti, jichž jsem nabyl všude jinde, ale nejvíce jsem získal přece jen u Frýdy. Jeho repertoár nikdy neustrnul, ředitel šel s dobou a trochu myslícího herce stavěl vždy před nové problémy. Rýsoval se čím dál víc můj osobitý profil. Zaslechl jsem občas o sobě, mluvilo-li se o nové roli: to by bylo něco pro Vydru, nebo: na tom by si Vydra pochutnal. Leccos jsem už dovedl zahrát, ale chyběla mi dosud ona artistická moudrost, která dovede přesně vypočítat a zvážit účín. Přestřelil jsem často v překypujícím temperamentu. Frýda se usmíval a říkal: Jste jako hříbě, když je pustí na louku, vyhazuje nohama, pohazuje hlavou na všechny strany a neví proč. Pak jsem se třeba mírnil a zašel do druhého extrému, nedotáhl jsem. Trvalo dlouho, než jsem našel pravou míru.

Nepřišel jsem ani tentokrát k Frýdovi v době nejpožehnanější, pokud se obchodu týče. Po Hlinsku následovaly Skuteč, Luže, Litomyšl. Katastrofální. Hlavně Skuteč a Litomyšl. Stalo se, že jsem dostal za celých pět dnů také celých 20 kr.! A jiných pět dnů 30 kr. To v Jiráskově Litomyšli, v krásném měsíci máji 1895. Hrál se na Karlově, v místech, kde dnes stojí Smetanovo divadlo. Ne, nešli nám tam lidé. Řekneš, drahý čtenáři, jak to bylo možné přežít. Inu, odnesl to tenkrát hostinský, u něhož bydlil ředitel. U toho se Frýda zaručil za své členstvo, které se tam pak stravovalo na jeho účet. Bylo to za vodou, u Matyášů. Nám ředitel strhl z gáží, co jsme snědli a vypili, jak se vyrovnal s hostinským, na to se mne, drahý čtenáři, neptej. Nechtěl bych být při tom. Nezapomenu na Frýdův obličej, když v poslední vteřině odjezdu z Litomyšle, 28. června 1895, přiběhl a vrazil do skoro rozjíždějícího se vlaku. Dlouho nebyl schopen slova... Účtoval s hostinským a – zůstal vše dlužen.

Herci dovedou být zlomyslní a mají spíš radost, když se řediteli něco nepodaří. Ale tentokrát jsme cítili s Frýdou, bylo nám ho líto. – Lépe nevzpomínat.

Těžký býval život na venkově, pro herce i pro ředitele. A přece v málokterém prostředí pozoroval jsem tolik intenzivního zájmu o povolání jako u lidí od divadla. Tonuli v divadle po bradu od rána do rána v ustavičné práci, že jim sotva zbyl čas poznat bezprostřední okolí svého působiště. Byly to sváteční chvíle, kdy našinec mohl podniknout výlet, aby zhlédl nějaké pamětihodnosti stavitelské nebo přírodní v kraji, kde právě působil. A ví Bůh, nechybělo smyslu pro mnoho věcí.

Ve zkouškách málokdy někdo chyběl už proto, že je každý potřeboval, při strašné fluktuaci členstva. Byl jeden ředitel, J. S., který při jednání s novým členem zdůrazňoval jako zvláštní klad své společnosti, že se tam zkouší jen jednou za 14 dní. Tomu jsme se však spíše usmívali, znajíce milého ředitele jako typického lenocha. A sotva si kdo dovede představit, co práce bylo, i dnes je, u ředitelů, kteří se po roce vracívali v místa, kde odehráli svůj repertoár loni. Nejenže za tu dobu měli víceméně změněný soubor, ale musili najít zcela nový repertoár pro své štace. Vybírali, rozumí se, podle svého zdání a čichu pokud možno nejlepší z nejlepšího a hlavně se zřetelem k pokladně. Nešli pro to daleko - opisovali cedule pražských divadel. Stávalo se, pohříchu stává se i dnes, že nejatraktivnější hry vyměnily si místní ochotnické spolky, které zadávaly nebo měly vliv na zadání divadel. Reklamovaly takové úspěšné novinky pro sebe. Vypravují mi i dnes ještě ředitelé, že třeba hru v Praze nejúspěšnější měli připravenou i půl druhého roku a nedostali ji na scénu jen z tohoto důvodu. Taková hra znamená totiž bezpečný obchod a toho se musí ředitel zříci ve prospěch ochotnického spolku.

Vůbec, pokud se týká ochotnických spolků, které takto vystupují s velkými nároky a jejichž členové jsou posedlí ctižádostí blýskat se před veřejností, je nutno říci vážné slovo. Seriózní divadelní

činitelé právem vidí v jejich činnosti namnoze jen nebezpečný sport a velmi často jen karikaturu pravého umění. Zaslepí je úspěch u přátel a příbuzných, posudky „místních kritiků“, kteří o divadle nemají zdání, stoupne jim pak ta problematická sláva do hlavy a věří přečasto, že dovedou totéž co dobří herci z povolání. Proplytvají svou činností nicotně spoustu času lepší práce hodnou a dobré věci neposlouží. Znal jsem města, kde lidé mluvili o „svých Vojanech, svých Seifertech, svých Mošnech, svých Hübnerkách“. Neříkám to na adresu všech našich ochotnických jednot a všech ochotníků. Poznal jsem mezi nimi docela vážné a ušlechtilé, skromné pracovníky, jichž jsem si vysoce vážil; ale ti byli vždy v nepatrné menšině. Ochotnictvo si musí uvědomit, že dnes už zdaleka nemá toho významu, jaký bezesporu mělo, když národ neměl divadel a herců z povolání. Tehdy opravdu konali jednotlivci, sdružení v spolky, hrající české divadlo českému člověku, ohromnou službu, na kterou se nesmí zapomenout. Dnes ovšem je už jejich význam mnohem omezenější. Nastoupila na jejich místa řada divadel z povolání, která tlumočí dnešnímu člověku, co mu mají říci domácí i cizí básníci, nikoli jen formou diletantskou. – Krom toho je dnes mnoho měst a městeček, kde jsou docela pěkné divadelní budovy. Ředitel venkovské společnosti musí však hrát třeba ve zcela nemožném sále, protože by nemohl platit vysoké poplatky za propůjčení divadelní budovy. Co je třeba platná Hronovu krásná budova Jiráskova divadla, když se tam jednou za rok koná týden ochotnického Jiráskova Hronova, aby všecku ostatní dobu byla umění uzavřena; a společnosti hrají v sále hostince. Ne že by ředitel v oněch divadelních budovách nedosáhl takové tržby jako ochotníci; ale krom nájemného z divadla, které bylo zpravidla postaveno na dluh a musí tedy shánět úmor a úrok, musí ředitel ke vší ostatní režii s tím spojené platit hlavně gáže, daně, dávky, starobní

a nemocenské pojištění svého členstva atd. A toho *atd.* není málo. Není přece maličkostí, když třeba v takovém ani ne šestitisícovém Pelhřimově musí mít ředitel víc než 700 Kč na lokální výdaje dřív ještě, než se zvedne v divadelním sále opona. To před válkou! Ani pro ředitele ani pro herce není a nebylo za těchto okolností snadné živobytí na venkově.

Po Skutči poznali jsme Luži, kouzelně položené městečko pod hradem Košumberkem. Bylo – pokud se divadla týče – o mnoho lepší než Skuteč. Hrál se na Chlumku v hostinci Veselského. Soustředilo se tu kolem divadla několik hodných, nadšených lidí, kteří se starali o návštěvu s nejpříjemnějším zájmem. Jeden z nich, nejušlechtilejší člověk, jakého jsem kdy poznal, byl mi přítelem pro celý život. Učitel Josef Leníček a s ním jeho nezapomenutelná choť. Leníček byl vlastenec starého zrna, zapálený pro vše krásné. Náruživý hudebník, zbožňovatel zpěvu, divadla a divadelních lidí. Zářil, byl šťasten mezi námi. Setkal jsem se s ním pak až v roce 1920, kdy se účastnil v Praze prvního sletu po převratu, tedy skoro po pětadvaceti letech; a už jsme se nepustili až do jeho smrti. Překvapil mne tehdy, kolik duševní pružnosti si zachoval, jak v onom malém prostředí nepatrného městečka nezešosatěl, jak byl pokrokový, na vyšší doby. Ne, Josefe, nezapomenu na Tebe; a ty, čtenáři, neříkej – co ty mi, Poutníku, vypravuješ o někom, kdo pro mne nic neznamena. Ne, musíš se zastavit u kamaráda Leníčka jako u prototypu, vzoru českého učitele, ušlechtilého českého člověka, o němž se oficiálně neví a který přesto koná ve svém prostředí zcela nenáročně a nezištně své dobré, celému národu prospěšné dílo. – Druhým, podobným typem byl tam učitel Zavřel. Hodně podobný Karlu Havlíčku Borovskému až do té čamary, do níž se oblékal. Tichý muž, nadšený, do krajnosti obětavý, neúnavný pracovník v místním Sokole. Sokolské ideje šířil i po širém okolí poctivě a nezištně. Pozorně dovedl

se dívat kolem sebe a usuzovat. Zmiňuji se o něm proto, že čirou náhodou snad usměrnil můj život.

Po otcově smrti byla by mne maminka ráda uviděla vedle sebe. Osaměla, takřka bez pomoci, s dvěma nedospělými sestrami. Věděla, že má existence u divadla je hodně na vodě a skýtá málo vyhlídek do budoucnosti. Pomocí svého bratra, inženýra u Škodů, našli mi místo úředníka v plzeňském Měšťanském pivovaru. Napsala mi o tom a prosila, abych místo přijal a divadla nechal. Změřil jsem celou její situaci, bylo mi jí hrozně líto a zaváhal jsem. Mám, nemám? Chodil jsem, v ruce přečtený dopis, kolem poutního kostela na Chlumku, jenž vévodí Luži, a se skloněnou hlavou těžce uvažoval. Nechat divadla, bez něhož, tak se mi zdálo, není života a které se vši svou chudobou mne tak zcela naplňovalo, třeba jsem neviděl možnost cesty k tomu, čemu se říká kariéra? Či zjednat matce oporu a klid, být jí nablízku s jakousi pevnou existenční základnou? Chodil jsem tu ve svých devatenácti letech tak opuštěně bezradný v překrásném, svěžím májovém dopoledni, z prázdného kostela zaznívalo tiché preludium na varhany, u nichž seděl a hrál náš nápopěda Ptáček, okolní kraj v hlubokém, svatě vyrovnaném míru, a ve mně nejistota, pochyby, duše na vahách a nikde východiska z dilematu. „Copak je vám, Hamlete?“ S tím se přede mnou vynořil, jako by ze země vyrostl, učitel Zavřel v širokém, černém klobouku a čamaře. Vzpamatuji se, pozdravím a podám mu němě maminčin dopis. Vzal jej, přelétl a vrací psaní se slovy: „Nesmysl, mládenče, kam byste chodil, zůstaňte, kde jste. Vy to jistě někam dotáhnete.“ – To jsem potřeboval slyšet. Ano: vy to *jistě* někam dotáhnete, mně ještě nikdo neřekl a ani sám jsem si to nikdy netroufal pomyslit. Pevně jsem se toho zachytil, a bylo rozhodnuto. Zůstanu hercem! Učitel Zavřel tedy způsobil, ať se to komu líbí nebo ne, že jsem u divadla ještě dnes.

Učitel Zavřel umřel asi po roce na souchotě. Umíral těžce. Před svým koncem, v záchvatu horečného blouznění, rozevřel prý okna dokořán a zdviženou paží velel nepřítomným zástupům: „Bratři, kupředu, zpátky ni krok!“ A skácel se. Dej mu Pánbůh v nebi klid.

To jsou mé vzpomínky na Luži, kterou nejlépe charakterizoval tamní starý hrobník. Totiž, sedíce po zkouškách na nízké zídce hřbitova, ptali jsme se ho, jak jdou obchody. Špatně, je prý v Luži „luft jako v Kolispódě (Karlsbádě), lidé tu umírají, až když už doopravdy musí“. – Snad ještě jednu podrobnost jako důkaz, že tam lidé – ať už to byl kdokoli – nezapomínali tak docela na své herce. Náš nápověda Ptáček, výborný houslista, který ovládal i klavír a varhany, jak už jsem se zmínil, také dobře kreslil a v prázdných chvílích dovedl kapesním nožikem vyškrabávat do pískovce rohového kvádrů hostince, kde jsme hráli, datum našeho pobytu a svůj podpis; jméno Arnošt a vedle toho ratolístku s pěkně reliéfně modelovaným ptáčkem místo příjmení. Po letech celou budovu znovu omítali, ale ten, kdo na práci dohlížel, nedovolil výtvar Ptáčkův pokrýt maltou. Snad to byly dcery tamního kostelníka, nedaleko bydlící slečny Šislerovy, zanícené ochotnice a předobré bytosti. Našel jsem ten vryp do kamene po více než pětadvaceti letech, pěkně ohraničený rámečkem z malty.

I vzácný přítel, náš věhlasný literární historik, univerzitní profesor dr. Albert Pražák pochází z tohoto krásného kouta české země, kde – zdá se podle toho – rodí se tak ušlechtilé plémě.

Jdu-li nazpět ve svých vzpomínkách, musím se v té májové Luži přece ještě zastavit, abych pověděl, jak to bylo s mým srdcem. Řekl jsem ti, drahý čtenáři, za jakých okolností rozloučili jsme se s Arnoštkou Reimerovou při mém prvním rozchodu s Frýdou, kdy jsme přerušili, co dosud klíčilo v srdcích. Psali jsme si nějaký měsíc. Já krom toho posílal jí každou růži, kterou jsem kde utrhl,

ale – i růže odkvetly a dopisování ustalo. Až pak, když jsem se octl u neblahého Příbramského, žalovala mi Týnča v dopise na svou lásku k nějakému muži, kterého poznala v Kutné Hoře a který jí také ujišťoval o své lásce. Byla, chudinka, smutná, zklamaná, trpce si mi naříkala. Podchytil jsem ihned všecku její bolest, vymluvil jí vše, připomněl jí, jak povrchní jsou podobné vztahy místních usedlíků k procházejícím herečkám, a snad se mi tak podařilo vytrhnout ji z nejhoršího. Krátce potom zase jsme se setkali, jak jsem už též pověděl. Co mezi námi kdysi vzniklo, dodoutnávalo, zasuto popelem. Byl mezi námi ty první dny prazvláštní napjatý poměr, nevěděli jsme, jak se jeden druhému přiblížíme. Nebyla to láska, nebylo to přátelství, jen všeliké škádlení, víceméně laskavé výměny názorů, až jsme se rozešli pro nějakou maličkost. Nevší-mali jsme si jeden druhého, mimo na divadle. Tam jsme často dali mluvit básníku a významným podtrhováním určitých vět, charakterizujících náš soukromý poměr, říkali jsme, co si o sobě navzájem myslíme. Tohoto hněvu, tohoto rozchodu snad bylo třeba, aby se ukázalo, že si přece jen nejsme tak zcela lhostejní, že zbylo něco z našeho dřívějšího něžného vztahu. Bylo třeba udělat tuto razií v srdcích, abychom si uvědomili, že jsme k sobě připoutáni osudově, a nebylo to zrovna prvního, ale aspoň druhého máje toho roku, když jsme se v Luži udobřili a už nás pak nic nerozdělilo, až její smrt, jež následovala asi za rok potom. Prožívali jsme tak společně Týnčino poslední jaro. Ta malá, drahá, poprvé a naposled, já poprvé v životě, poznali jsme, co je splnutí ženy a muže v zběsilé, mladé lásce, která se neptá, co bude zítra...

Z katastrofální Litomyšle jelo se do Pardubic, kde jsme přežili nejhorší dva letní měsíce, červenec a srpen, s několika zájezdy do Moravan a Sezemic. Nebylo to nejhorší. Hrál se v zahradní

restauraci v Bubenči. Divadlo stálo mezi stromy zahrady. Říkali jsme tomu aréna.

Z této štace utkvěly v mé paměti dvě slavné premiéry. Davisovy Katakomby a Sardouova Madame Sans-Gêne. Obě veselohry, tehdy nové, měly obrovský úspěch. Frýda hrál velmi dobře oficiála Bohrmanna a v Sans-Gêne Napoleona. V Katakombách hrála Nas-tu s rozkošným temperamentem Arnoštka Reimerová a Kateřinu v Sans-Gêne hrála s velmi dobrým úspěchem M. Pavlová. Je to matka paní Anny Letenské, dobré paměti z Vinohradského divadla. Její otec, nedávno zesnulý Oldřich Svoboda, jeden z výborných venkovských herců, který by byl obstál u divadel nejlepších, byl vyučený krejčí. Hrál v Sans-Gêne policejního ministra Fouchéa a krom toho šil do této hry garderobu. Ušil ji dobře a šil – ví Bůh jak – téměř z ničeho. Na látky bylo velmi málo peněz, a tak padlo na tuto kostýmní výpravu i několik Frýdových – spodků. Šilo se ze všeho, krátce, vařilo se z vody. – Ale pamatuji, že lidé při prvé repríze Sans-Gêne zapisovali si různé výroky z textů Napoleono-vých a Kateřiny Hübscherové.

Pobyli jsme v Pardubicích dva měsíce a deset dnů. Byli jsme tam rádi nejen pro to divadlo v zahradě, kde jsme netrpěli vedrem a špatným vzduchem uzavřených sálů, ale i pro město samo. Pardubice byly už tehdy pěkným městem, třeba chybělo mnohé, čím se pyšní dnes, kdy mají hezké divadlo a upravený prostor kolem něho, s moderní stavbou gymnázia, spořitelny a jiných monumentálních budov vedle Zelené brány. Tenkrát před padesáti lety tekla tudy Chrudimka, vlevo od brány byla dragounská kasárna ve velmi zanedbaném stavu. Bylo to tu nesmírně idylické a vlastně malebné. Dnes je sice po idyle a malebnosti, ale má to ráz velkého města. Podzim býval v Pardubicích nejrušnější, když se sem sjíždělo mnoho vysoké rakouské šlechty k štvanicím na

jelena. V ulicích se objevovaly skvělé kavalkády červeně ofrakovaných aristokratů a jejich dam na překrásných plnokrevných koních, jejichž lesklé boky svítily v podzimním slunci. Vedle nich se ztráceli i koně velmi dobrých ras, jejichž majiteli byli důstojníci pardubické posádky, dragouni a huláni, kteří se směli účastnit štvanic dík munificenci císaře Františka Josefa. V čele kavalkády, v těsné smečce, hnalo se na šedesát strakatých psů s mávajícími ohony. Vedl je starý, bělovlasý „hecmaistr“, Angličan Mr. Bek, s pečlivě vyholenou bradou, jen s bílými licousy v brunátné tváři, který též v červeném fraku seděl pevně v sedle ušlechtilého koně. V tom všem byl obraz Pardubic zcela bez konkurence.

Zato divadlu se tam málokdy dobře dařilo. Hrál se v bídném, otlučeném sále „Na Veselce“, na naprosto nedostačujícím jevišti, jehož dekorace byla jen odraná plátna bez barev. Jmenovitě činohře věnovala se malá pozornost. Dařilo se hlavně operetě. Na tu chodili i důstojníci místní posádky. Nerozuměli sice naší řeči, ale dali se houpat melodiemi starých i nových operet. Zato cirkusům se v Pardubicích vedlo vždycky dobře. Koně! Mívali svůj stan na Zeleném předměstí, zrovna před hotelem, kde jsme hráli. Těžká konkurence! Dnes ovšem se v tom ohledu mnoho změnilo. Zájem o divadlo je tu teď větší než v sesterské Chrudimi, která kdysi, za starého pana dr. Pippicha, hrála prim na celém východě Čech, pokud se divadelní kultury týká. Dnes se ovšem stává, že v těchto „východočeských Aténách“, jak se kdysi Chrudimi říkalo, vyprodá se stěží krásné nové divadlo na hodnotný repertoár, kdežto v březnu 1942 se vracelo od divadelní pokladny 300 lidí, když tu za účinkování „krále harmonikářů“ zpívali trampské písničky. Divadlo bylo ve dvou hodinách vyprodáno, třeba křeslo stálo 50 K.

Po Pardubicích pobyli jsme tři neděle v Pečkách na dráze, kterážto štace byla přechodnou do podzimní sezóny v Rakovníku.

Odtud pocházel náš ředitel Frýda, jehož bratr, dr. Friedl, byl tam okresním lékařem. V tomto svém rodišti musil se Frýda ukázat v nejkrásnějším peří, už pro čest jména své rodiny. Jeho otec býval v sousedních Senomastech řídícím učitelem. Debutoval zde Frýda nejen jako herec, ale hlavně ve funkci ředitele. Nejen to, legitimoval tam i poměr ke své přítelkyni, herečce Olze Brodské, které tím, že si ji bral za tak významných okolností, prokázal kromě upřímné lásky i nevšední úctu. Měli tam slavnou svatbu. Zkrátka Rakovník byl pro nás událostí v každém ohledu. Rozmnožil se tu i soubor zejména o Hanu Jelínkovou, jak jsem se již zmínil, jednu ze čtyř dcer ředitele Viléma Jelínka. Všecky čtyři sestry: nejstarší Marie, choť herce Spurného, zmíněná Hana, pak Tereza, provdaná Brzková, i nejmladší Otylie, která si vzala barytonistu Beníška, byly herečky, jedna lepší druhé. Hana vystoupila u nás jako Ibsenova Nora s velkým úspěchem. Vítězila nejen jako herečka, ale i jako rozkošná žena nevšedního šarmu. Bohužel, zanechala předčasně divadla pro těžkou, dlouhá léta se vlekoucí nemoc, až uhasla v Plzni, kde byla předtím i angažována, v péči své sestry Otylie. Nepoznal jsem u českého divadla mnoho tak výborných hereček.

Dařilo se tu zas jednou výborně, což bývala na venkově výjimka, a Frýda zrestaurovaný, se svým ansámblem, který „bujností nevěděl, co dělat“, nerad se stěhoval do Loun. Hráli jsme zde v hotelu „Záložna“. Ani tam nebylo zle a šťastně jsme tu přežili i Vánoce. Trávil jsem je jako host v rodině kolegy Antonína Marka, našeho komika, později dobře známého i v Praze od Kubika na Smíchově a pak od Pištěka. Byl to, znovu potvrzují, zdatný herec, který se ctí obstál i v charakterních rolích. Jeho choť, A. Heidrichová, kterou si vzal jako vdovu s dvěma hochy, hrála starý obor velmi inteligentně. V obou chlapcích - opakují - vyrostli českému divadlu dobří herci. Obzvláště Vladimír Marek byl z nejpoblárnějších

mladokomiků v Plzni, potom na Král. Vinohradech a v Brně, kde učil i na dramatické konzervatoři. Zemřel před několika lety v Praze na odpočinku a zanechal divadlu svou velmi talentovanou dcerku Hedviku, kterou jsem poznal u společnosti Burdovy. Starší Vladimírův bratr stal se divadelním ředitelem a zahynul později tragicky při filmování v Praze. – Jejich sestrou byla Xenie Longonová, dobře známá v Praze – ne sice z větší scény, ale ta ostatně, jak víme, nezaručuje vždy ještě, že herec, jenž tu působí, musí být silou nadanou a prvotřídní. Xena stala se oblíbenou herečkou menší scéničky, kde vytvořila řadu pozoruhodných postav a proslavila se jmenovitě v Kischově Tonce Šibenici. Byla – ve svazku se svým manželem, E. A. Longenem, známým hercem, kabaretiérem, spisovatelem a malířem – typem bohémky a snad v záchvatu duševní rozervanosti skončila násilně svůj mladý život. Divadlo v ní ztratilo zajímavou uměleckou individualitu.

S rodiči právě jmenovaných byl jsem po dobu našeho společného angažmá ve velmi přátelském poměru. Býval jsem častým hostem u jejich bohatého stolu, na který si starý Marek nadevše potrpěl. Roznášel cedule a neušlo mu přitom, co kde bylo dobrého a levného, popřípadě zadarmo. Byla na něho radostná podívaná, když s širokým úsměvem v kulaté tváři nesl domů blaženě nějakou zvěřinu, kus dobré svíčkové, mladého bůčku, jarní zeleniny, chutný, uleželý sýr. Nepohrdl ani masem koňským, přísahal na koňský guláš jako na guláš nejchutnější. Rozuměl kuchyni jako málokdo, byl kulinář v pravém smyslu toho slova. Nemohl jsem z něho oči spustit, když líčil, jak se která krmě nejlépe upravuje, čeho dát víc, čeho méně, jak dlouho nechat péci nebo vařit, co do toho přidat, a jakým mimickým výrazem dovedl pak naznačit božskou chuť jídla upraveného podle jeho receptu. Slinami, jež při té líčce polykal, spojeným ukazovákem a palcem pravé ruky, našpulenou pusou a labužnickým

mlasknutím dovedl probudit apetit třeba na koňskou svíčkovou i u lidí se silným předsudkem proti masu tohoto jinak tak ušlechtilého zvířete. Kromě toho, že byl všude velmi oblíbený jako herec, dovedl jako málokdo vyprodat divadlo do posledního místečka o svých beneficích, což vždy nedovedli jiní herci, o nic méně oblíbení. Nikdo jej nemohl odmítnout, když svým úsměvem a bodrým způsobem nabízel vstupenky. Měl se svou chotí na tehdejší poměry vždy slušnou gáži, kterou nadto dovedl dostat z ředitele, i když se nedařilo a ředitel zůstával dlužen všem ostatním členům. Leccos mi z tohoto černého umění prozradil a poradil, takže jsem později málokdy měl pohledávky u ředitele. Hraní divadla jej nesmělo zatěžovat, vyčerpávat. Říkal, že se nesmí brát tak moc doopravdy. Když umřela jeho chlouba, jeho milovaná dcerka Xenie Longenová, nad jejímž hrobem jsem mluvil, řekl mi na odchodu ze hřbitova: „Víš, ona se, chudák, rozdala, ona nemarkýrovala, brala to moc doopravdy. To já ne, já vždycky markýroval.“ V tom nelhal. Člověk měl vždy z něho dojem, že improvizuje. A opravdu, dožil se tak ve zdraví a spokojenosti slušného věku. Zbylo po něm i nějaké jměníčko.

Velmi dobrého herce měli jsme také v Emanuelu Doležalovi, který nám přibyl také v Rakovníku. Byl to znamenitý šaržista a figurkář se suchým humorem, v době bujícího naturalismu zcela na výši moderní orientace. Zdá se, že lety sešel, píval mnoho, později zemřel v Brně jako epizodista.

Lounská štace nebyla zlá, jenže odtamtud Frýda neměl kam jet. Musil-li se nakonec rozhodnout pro Duchcov, bylo to opatření z krajní nouze. Chudá česká menšina, sestávající z devadesáti procent z havířského lidu, stěží mohla udržet společnost – jak jsme tehdy byli – dost velkou. Živořili jsme tam, třeba česká menšinová inteligence vším všudy se snažila udržet nás. V sobotu a v neděli plnili divadlo havíři, nejvděčnější publikum, jaké jsem poznal. Di-

vadlo tu opravdu dostálo svému výchovnému úkolu. Každé dobré české slovo padlo tu na nejurodnější půdu zejména tenkrát, před padesáti lety, kdy dělnické organizace, pokud existovaly, nekonaly ještě své výchovné dílo ani na poli kulturním tak intenzivně jako dnes, měly spoustu práce jiné, řekl bych, reálnější. Je to svatá pravda: Napřed se musí dát dělníkovi možnost, aby se najedl, a teprve pak v něm může vzniknout potřeba vnímat, co kráší a posvěcuje život člověka. Říkával mi to přítel Habrman, první ministr osvěty v první republice.

Pro Poutníka, drahý čtenáři, byl Duchcov místem druhého strašného otřesu v životě. Skoro před rokem setkal se poprvé se smrtí, když mu odešel otec, a v tomto smutném městě se zoufalou periférií, plnou doutnajících, vzduch otravujících hald, v němž si člověk nedovedl představit jaro, pohřbil jsem pod vysokým příkrovem sněhu onu, v níž poznal mladý muž ženu. Umřela tu Arnoštka Reimerová, krásné, mladé stvoření, u startu k ikarskému vzletu. Přinesla si sem zárodek střevního tyfu z Loun. Čtrnáct dní stonala ve smutném, přízemním bytě na samém okraji města. Našel se hodný německý lékař, který ji ošetřoval; okřála po duševní útěše, kterou jí poskytl mladý český maltézský kněz, kterého k ní zavolala matka. Po jeho odchodu ožila, dovedla se i usmát a zažertovat. Učiněný zázrak. Oddychla si matka, oddychl jsem si i já. Po strašné krizi troufal jsem si doufat. Hráli jsme onoho dne Maryšu v havířské obci (Šelenka?), vzdálené asi hodinu cesty. Vydal jsem se tam již za soumraku pěšky. Rozloučil se s Týnčou, uklidněn, pln víry v zázrak. Co vzkáže hercům, ptám se. „Pozdravte je, protivy,“ usmála se. Odešel jsem, došel v nejlepší náladě, vyřídil hercům pozdrav, nalíčil se, oblékl do Vávry a představení začalo. Hana Jelínková hrála Maryšu. Vše šlo klidně, zcela normálně. Začínalo se velmi pozdě, takže na scénu v druhém jednání, kdy Vávra

domlouvá Maryše, došlo asi k desáté hodině. Odcházím z jeviště a zcela bez nějaké vnější příčiny padlo to na mne, sevřelo hrdlo, stisklo hrud' úzkostí a strachem, hrál jsem od té chvíle bez zájmu, a jen mne přinesli mrtvého na scénu a opona spadne, odličil jsem se, převlékl a nečekaje na ostatní, kteří jeli domů až později na žebřiňáku, pustil jsem se silnicí k Duchcovu, štván zlou předtuchou. Když jsem došel ke hřbitovu před Duchcovem, rozběhl jsem se a octl se brzy, udýchán, na dvorku domku, kde Týnča bydlila. Dva velcí psi domácích v té zoufalé, černé noční poušti příšerně vyli. Obě okna bytu, spoře osvětleného žlutým světlem petrolejky, nezacloněna, dívala se do noci. Vzal jsem za kliku, otevřel dveře. Ve studené světnici, kde oheň vyhasl, jde mi vstříc matka, zahalena v temný pléd a šeptá: „Týnča od deseti hodin umírá...“ Na chudém lůžku v rohu světnice – rozcuhané černé kadeře rámcují horečkou rozpálený obličej – s horečně lesknoucíma se hnědýma očima, upřenýma do neurčita, leží tu na bílé podušce, pod tmavým, zašlým obrazem Krista s trnovou korunou – v tom nesmírně nuzném prostředí pracuje ke konci po krátkém životě, plném nouze a odříkání, venkovská herečka, Bohem nadaná. – Po půl druhé hodině přišla i Hana Jelínková, a tak ve třech dočkali jsme se okamžiku, kdy malá Týnča prudce vydychla a – pak už nic. V nastavším tichu generální pomlky cítili jsme, jak duše, opustivší tělo, defiluje kolem nás a zavřenými dveřmi do neznáma...

Pohřeb? Chudý jako život. Za rakví hrstka herců naší společnosti a herců společnosti německé, v Duchcově meškající. Přišli kolegiálně do jednoho, s věncem v ruce.

Dlouho jsem si pamatoval číslo hrobu, ale do Duchcova jsem se pak už nikdy nedostal a konečně i číslo rovu zapomněl.

Víš, čtenáři, takovými zkušenostmi stával se Poutník znenáhla dospělým mužem, bolestmi pronikal k dřeni člověka a tím

k podstatě umění. Učební plán konzervatoře „Život“ není snadný a školné se platí draze a hotovými.

Psal se rok 1896. Z Duchcova přijeli jsme do Terezína, zastavivše se v Libochovicích. Frýda mi dovolil, abych si zajel z Terezína na tři dny domů. Zastihl jsem maminku, jak si statečně počíná sama po smrti otcově, hájí živobytí a vychovává zdárně obě sestry. Nedala se, drahá. Obhlédl jsem situaci, potěšil se, navštívil tátův hrob a vrátil se za povinností.

Terezín? Dám promluvit tamním novinám, jak se nám jevil. Referent psal: „Jsou mnohá představení, kdy občanstvo terezínské v divadle musí se takřka lucernou hledati, vídáme denně celkem dva nebo tři přední zástupce české společnosti v divadle. Což ti ostatní? Víím, že i tato slova marná budou, že i tentokrát budou musít divadlo povznést ubozí vojáci, kteří ze své denní mzdy hledí sobě uspořiti a houfně do divadla se dostavují. Nechtějte, páni a dámy, stát se pověstnými! Či je to přece jen pravda, že bytí i anděl z nebe sestoupil k Vám, hluchými budete?“ Bylo tomu tak. Vzadu české vojsko po desetníku, vpředu několik jednoročních dobrovolníků, lékařů-aspirantů. V tomto složení jevil se nám tak zhruba kádr naší návštěvnické obce.

Poutník měl konečně také příležitost přečíst si v terezínském týdeníku delší referát o sobě. Kritika obírala se hrou „Jiný vzduch“ od Šimáčka. Stálo tam, že „pan Vydra podal nám svým Vitákem kousek kabinetního naturalismu. Blazeovanost a bezměrnou pohrdavost vyžilých hejsků dovedl charakterizovati nad očekávání. I hlas jeho úloze velmi dobře přiléhal“. Referát psal dr. Kučera, který tam sloužil jako jednoročák. Pocházel z Plzně, kde po letech byl také ve výboru družstva nového Městského divadla. – Nemohl mi nad svůj referát – první, který jsem o sobě četl – způsobit větší radost. Snad se ti, čtenáři, zdá má radost naivní a malicherná, ale

nás si tenkrát ve venkovském tisku nikdo nevšiml, nebyli jsme po této stránce zhýčkáni. A byli bychom potřebovali pozornost tisku jako herci vždy a všude. Správná kritika je herci zrcadlem, v němž se vidí ať čistě nebo zkresleně, vždy však může z nastaveného obrazu něco získat, má-li špetku autokritiky a je-li kritik opravdu kritikem, a ne kritikářem nebo pouze literátem. *Ze svého hereckého stanoviska mám plné právo žádat od kritiky, aby dovedla posuzovat herecký výkon se stejnou důkladností, aby viděla do hercových uměleckých i technických tvůrčích možností stejně odborně a jasně, jako se dovede dívat do díla básníkovy a posoudit je po literární stránce. Ale tak tomu, bohužel, vždy nebývá. Kritik dovede velmi často mluvit inteligentně, bystře, informovaně a odborně o díle autorově, ale nevidí pak už zdaleka tak dobře do díla hercova.* Přiznal se mi k tomu kdysi jeden z našich kritiků-učenců, který referoval dvacet let do nej přednějších časopisů, vlastně celý život obíral se divadlem a jako divadelní funkcionář také zemřel. Řekl mi doslova: „Vím si rady s autorem, ale herci vlastně nerozumím.“ Tak upřímní ovšem všichni kritikové nejsou. Proto se tak často ve svém názoru na herecký výkon zcela diametrálně rozcházejí. Co je jednomu dobré, jinému se jeví špatné, a herec má pak právo se tázat: Tak kdo z vás, páni, tomu rozumíte, a kdo nikoli. Ať se tu nikdo nevymlouvá na osobní názor. Pravda je jen jedna: buď je věc černá, nebo je bílá, a kdo není barvoslepý, rozdíl rozezná.

Z Terezína odjeli jsme do Roudnice nad Labem. Pamatuji se, že jsme tam, snad deset dnů po Národním divadle, nastudovali Hilbertovu Vinu. Hana Jelínková hrála Mínu, já Hoška, Frýda Cukrmistra, Marková Mařákovou. Věnovali jsme velkou péči studiu této tehdy senzační novinky. Nevím, jak nám to Frýda odůvodnil, když nám oznamoval, že na naši premiéru přijede pražský Hošek – Vojan a autor. Tato zpráva nás ohromně vzrušila. Nepamatuji, zda radost

převyšovala trému, či naopak. Do té doby nezažil jsem takového rozechvění v souboru. A divíš se, čtenáři? Měl nás vidět a posoudit naši práci nový úspěšný autor Hilbert a nedávno Prahou objevený velký herec Vojan. V Praze ho objevili pozdě – na venkově to o něm věděli dlouho a ředitel Pokorný už dávno, když Vojana poznal, dobře usoudil, „z toho bude velký herec“. Nemohli jsme se dočkat večera. Vzorně připraveni netrpělivě očekávali události pro nás tak velké. Trochu nás zchladilo, když ani posledním vlakem od Prahy nepřišel nikdo z očekávaných. Ale Frýda usoudil, že asi budou už v Roudnici a hosty Švagrovského. Nastal večer. Všichni jsme byli v šatně o půl hodiny dříve a oblečení a nalíčení se střídali u opony, zvědavě pátrající, jsou-li tu už, kdo měli přijít; ale byly tři čtvrti na osm a nikdo, bylo za pět minut osm – a zas nikdo, a bylo osm hodin, minula chvíle začátku, a Vojan ani Hilbert se neukázali. Velké vystřízlivění... Ale horší bylo, že se neukázalo ani obecenstvo. Sedělo v přízemí asi šest lidí a vzadu hlučeli kluci, kteří nám nosili do divadla garderobu. Zkrátka – zklamání nesmírné. Pro šest lidí se nemohlo hrát, poslali se domů, kluci si halasně přišli pro koše a my, smutně se odličivše, dvojnásobně zklamáni, odcházeli jsme domů. Nebylo Vojana, nebylo Hilberta, nebylo obecenstva, nebylo – partu. Toť tak nejpodstatnější, co mi utkvělo v paměti z prvního pobytu v Roudnici.

Počátek léta roku 1896 zastihl nás v Kladně.

Kladno! Zvláštní město. Bez velké historické minulosti, bez stavitelských památek, krom Dienzenhoferovy kaple sv. Floriána z roku kolem 1750, město svým celkovým vzhledem nezajímavé, bez okolí s přírodní romantikou, bez kulturní tradice, bez bohatého měšťanstva, zkrátka město práce, komínů, těžných věží, šachet, podkopané štolami, plné ruchu a šumu pracovního, město dělníků, havířů a drobných živnostníků, které vyrostlo americkým tempem,

takže už v roce 1896, kdy jsem tam přišel poprvé, bylo se svými skoro 20 000 obyvateli po Plzni druhým největším venkovským městem s českou správou. Kromě řemeslnické školy a nějakého obchodního učiliště byla tu pouze škola obecná a měšťanská. Tedy po školské stránce město chudě vybavené, srovnáváme-li s menšími tehdy městy, jako třeba Chrudim, Hradec Králové i Mladá Boleslav, jež měla na tu dobu až bohatě středního a odborného školství. Předpokládalo by se, že ve městě tohoto druhu nebude půda pro divadlo. Obyvatelstvo, aspoň jeho převážná většina, má jistě jiné starosti a málo smyslu pro dramatickou múzu. A vpravdě ani by se tomu nikdo nemohl divit. Jak jsem už řekl: havíři, hutníci, dělníci z válcoven, vesměs lidé živi z ruky do úst, živnostníčkové, kteří žili zas z těchto chudých lidí, co od nich mohlo divadlo čekat? A vidíš, čtenáři, nikde, v žádném českém městě nehrálo se tolik divadlo jako v Kladně. Společnosti si tu podávaly dveře. Jedna si tu pobyla svých pět až šest neděl, když jí došel repertoár, odcházela a za několik týdnů a mnohdy i dnů se hlásila společnost jiná. Pravda, byly to pravidelně společnosti malé, nepatrných požadavků, ale vždy se v Kladně užívaly. A i když se stalo a celý týden byl špatný, sobota a pak neděle vše vynahrádily. Sál „U Beránků“ nebo „U Lánských“ praskal pod tíhou našich prostých diváků a otřásal se jejich aplausem. Toto obecenstvo reagovalo úžasně na vše, co dovedlo otrást, dojmout, rozesmát. Šlo do divadla bez předsudků, nebylo kriticky škrobené, neznalo blazeovanosti a nikdy nebylo divadlem přesyceno. Milovalo poctivého hrdinu, říčelo a smálo se komikovi a každé – po kladensku – srandě, dávalo hlučně najevo svůj odpor k intrikánovi, padouchovi, trpělo s trpícími milenci a jásalo, když dobro zvítězilo a zlo bylo potrestáno. Nevěř, drahý čtenáři, že si takovéto prostoty, nezkaženosti, nepřesycenosti, nepřekultivovanosti, spontánnosti a neblazeovanosti herec neváží, že mu je bližší

a milejší divák přísně kritický, vše střízlivě posuzující, nad každý živější projev souhlasu a třeba i odsudku povznesený, autora a herce chladně analyzující a pitvající, zkratka: divák tzv. soudný, vysoce kultivovaný. Není pochyby, potěší herce, obstojí-li i před takovým auditoriem, potřebuje dokonce jeho souhlasu, aby byl utvrzen ve víře ve své nadání a hlavně, nemá-li důvodu pochybovat, že je mu soudcem povoláním. Ale radost plnou, bezprostřední a nezkaženou způsobí jenom onen divák spontánně reagující, který se dá unášet prostě citem, srdcem. Toho je herci třeba jako denního chleba. Nezapomenu nikdy na představení zdramatizovaného Zolova Zabijáku. Hrál jsem hlavní roli o několik let později na Kladně. Je tam scéna, kde hrdina hry dostane záchvat deliria tremens. Šílí hrůzou, zdá se mu, že odevšad vylézají krysy, jež se naň sápu, brání se jim, zuří, bije kolem sebe. Není pochyby, že takový výjev dobře zahraný dovede strhnout a každé občerstvo projeví se aplausem po *skončené* scéně. Ale v Kladně lidé vstávali ze sedadel a zuřivě tleskali *mezi scénou* a neustali, stržení strašným rozechvěním, až když jsem výstup dohrál a klesl. To nebyla odměna za můj výkon, to se patrně netleskalo herci, ale lidé přehlušovali v sobě hrůzu z děsných důsledků notorického požívání zabijáku, tj. kořalky, u člověka, kterého na počátku dramatu poznali jako nejspořádanějšího muže, jenž pak klesá hloub, až na dno. Nemohu ti, čtenáři, povědět, jak taková účast občerstva strhne herce a jak rád pak hraje pro své diváky. Tak tedy se nám jevilo z devadesáti procent divadelní Kladno tenkrát a je jím, zaplať Bůh, až dodnes. Škoda jen, že zapomnělo chodit do divadla, hlavně na činohru... Ale i společensky měli jsme Kladno rádi. Lid bodrý, upřímný, prostě pravdivý. Cítil v nás proletáře, jakým byl sám. Viděl, že se nám nedaří lépe než jemu, že zápasíme o skývu jako on, s tím rozdílem, že musíme nosit čistý límeček, kravatu

a manžety. Rozuměli jsme si, byli si blízcí. Dokumentovali jsme jim svou náklonnost a soucítění o velké uhelné stávce v lednu roku 1900, když jsme improvizovali akademie ve prospěch stávkujících, prodávali ve prospěch stávkového fondu jehlice do kravat, jehlice s kostečkou uhlí, dávali číst svůj časopis v jediném exempláři vycházející a rukou psaný za krejcary, rovněž do jejich pokladny plynoucí, a přispívali tak skromně, a spíš dobrou vůlí, jejich účelu. Získal jsem tam přátele, k nimž jsem léta docházel nebo dojížděl jako domů, kdykoli jsem se ocitl blízko Kladna.

Z Kladna pocházel, jak už jsem se zmínil, i spolužák Vojta Schmalz, jemuž děkuji, že jsem zakotvil u divadla. Slíbil, že přijde k divadlu za mnou. Ale neprosadil to doma, dostudoval na báňské akademii v Příbrami, kde mne pak poznal i jako herce, když jsem hrál milovníky; když mne pak uviděl jako mincmistra v Stroupežnického Paní mincmistrové, usoudil, že má budoucnost bude v charakterním oboru. Z jeho vyprávění znal jsem Kladeňáka Hanuše Kleina. I ten měl plnou hlavu divadla. Když se dověděl, že Vydra šel ke společnosti, objevil se dva měsíce později sám také u jiné. A začali jsme si psát. Sdělovali své dojmy, svá zklamání, své úspěchy, svou víru v budoucnost, líčili si navzájem herečky a herce, které jsme poznávali, měli si mnoho co říci o ředitelích, u nichž jsme byli, o obyvatelích různých městeček a vsí, o bídě a nedostatku, který byl všude stejný, zkrátka stali jsme se dopisováním kamarády a počali si i tykat, třebaže jsme se dotud nikdy neviděli, ruky si nepodali. A stalo se po třech letech dopisování, že druhý den po našem příjezdu do Kladna vyšel jsem do rušných ulic a došel na náměstí, kde mi křížoval cestu krásný mladík bujných kadeří a smělého oka. Všimli jsme si jeden druhého, zastavili se a poznali se. „Vy jste Klein, vidíte?“ vykám. „A vy jste Vydra,“ vyká v odpověď. Podivno, vykali jsme si. Kam se najednou podělo naše bratrství tří

léta trvající? Ukázalo se, že naše dosavadní přátelství bylo jen papírové, dopisové. Neznali jsme se vlastně. Kamaráda musím poznat, mít jej rád, musím jej milovat, na kamaráda se musím moci spolehnout za všech okolností, ve všech situacích, jako on zase na mne. Kamarádství mezi muži musí být naprosto nezištné, za kamaráda se musím vždy a všude postavit, zaručit se, stát za ním věrně. Za kamaráda se musím prát. Kamarádství mezi dvěma muži je něco silného, něco velkého, a proto tak ukrutně vzácného. Vyskytuje se také mnohem řidčeji v životě muže než láska k ženě.

Zkoumej, drahý čtenáři, zkoumej bedlivě: našels mezi těmi, které nazýváš kamarády, s nimiž si léta třeba i tykáš – přítele? Pozor!

S Kleinem jsme se opravdu sbratřili až později. Tento Kladeňák stal se velmi oblíbeným milovníkem. Byli jsme později spolu angažováni u Frýdy, zase se rozešli, zase si jen psali. Vzal si pak Miladu, dceru ředitele Chlumského, nechal divadla, stal se správcem nemocnice na Kladně, nevydržel, šel zase k divadlu, zas je opustil, stal se úředníkem v nějaké továrně v Hlinsku, opět odešel k divadlu, nějaký čas řediteloval, až se konečně přece jen definitivně usadil v Hlinsku, redigoval tamní Hlinecké noviny. Žije dnes na odpočinku, přenechav své místo v redakci zdárnému synovi. Byl vždy nestálým bouřlivákem, věčně nespokojený a nepokojný, až dnes, zdá se, našel klid a na podkladu svých dlouhých divadelních zkušeností píše i divadelní kusy, z nichž jeden byl poctěn cenou v nějaké soutěži. Vytiskl též knihu vzpomínek pod titulem: Črty hravé i dravé. Hravý a dravý byl celý Tvůj život, doživej jej ve zdraví a spokojenosti pomalu do konce, Honzo Kleine. –

Klein a Schmalz, to byly mé privátní vztahy k městu Kladnu, které pak jsem měl i jako město rád, kam jsem se vždy zas s potěšením vracíval.

Tentokrát jsem, zase bez zvláštní příčiny, rozvázal svůj smluvní poměr s Frýdou. Bůhví. Snad jen ze solidarity s několika členy, kteří odcházeli. Byli to Markovi, kteří šli do Prahy ke Kubíkovi, Plecítý, v té době můj druh v bujných, nevázaných mladistvých výstřednostech, a Hana Jelínková. To bývalo vždy nakažlivé. Hned člověk cítil křivdy, ať skutečné nebo jen domnělé, které se dály odcházejícím, i na svém těle a už myslil, že musí zasadit řediteli ránu ještě větší, a tak znásobit jeho nesnáze. I zažere se člověk do toho, že obětuje i svou upřímnou a stejně upřímně opěťovanou náklonnost k dívce, kterou má rád, jako já v tomto případě k dceři starého kolegy Václava Erharta, zvaného u divadla krátce Venáček. Měli jsme se prudce rádi s jeho Emčou, třeba nám v tom bránil otec svým boдрým, dobráckým způsobem a z tak pochopitelných důvodů. Zbýval mi stále ještě rok do prvního odvodu a s víc než pravděpodobností, že budu asentován, byl jsem věru nebezpečnou partií pro mladé, bezúhonné děvče. Tedy, nedbaje této své lásky, řekl jsem: Půjdu jinam, nechám ji tu a – budeme si psát. Bože, Bože, kolik tahle zatrolená možnost, udržet styk dopisováním, usnadnila už rozchodů máných jen dočasně!

Měl jsem na výběr dvojí angažmá. Vedle, v Libušíně, byl ředitel A. Chlumský. U něho byl kolega Klein, který letos nastupoval tříletou vojenskou službu. Měl právě známost s ředitelovou dcerou, která – jak už jsem se zmínil – byla později Kleinovou chotí, majíc od něho zárukou roztomilého malého synáčka. Chlumský přišel k nám do Kladna na představení Kvapilovy Bludičky. Hrál jsem Duška. Moc jsem se mu líbil. Mluvil prý o tom, že mám i slušnou garderobu, když jsem se v kuse objevil ve třech různých převlecích. Rčení „herec s garderobou“, to padávalo u ředitelů těžce na váhu. Nesmírně nám imponovalo, když jsme slyšeli, že Miloši Novému v Plzni poslal otec bednu s dvaceti kompletními oděvy. Anglický

princ Eduard nemohl jich mít více, představovali jsme si bezmála. Nu a já tedy byl herec, který se mohl třikrát převléci. To venku už něco znamenalo. Zkrátka, Chlumský o mne stál. Hostoval jsem u něho v nějaké veselohře, dostal za to 2 zl., a když jsem se vracel v noci, pěšky, rozumí se, domů, vystoupil v temném lese o půlnoci proti mně chlap s klackem. Nečekal jsem, neptal jsem se, co chce, vzal do zaječích a pádil cestou necestou z lesa po příkrém svahu dolů. Pán s klackem za mnou, ale byl jsem patrně mladší a rychlejší, nedohnal mne. Když jsem už byl dole a z lesa venku, šel tam muž s chlapcem. Zastavil jsem se tedy a pocítil v bezpečí. Obrátil jsem se k lesu a houkl tam na adresu svého pronásledovatele zcela neuctivé pozvání po vzoru Götze z Berlichingenu. Rozumí se, že jsem byl mnohem dříve doma, než jsem původně myslil. Pospíchal jsem...

A k Chlumskému jsem přece jen nešel. Nechal jsem mu pouze svou dobrou vizitku. Věděl jsem, že mě jednou nemine. Dlouho jsem byl zvědav na ředitele Ladislava Chmelenského. Zajímal mne nejen jako ředitel, který si troufal českým divadlem dobývat i Vídeň, ale též jako člověk. Byl vnukem básníka Josefa Krasoslava Chmelenského, tvůrce libreta k první české opeře (Dráteník od Škroupa), divadelního kritika „Včely“ a vůbec nadšeného divadelníka, po němž Ladislav Chmelenský patrně podědil své divadelní sklony; syn na slovo vzatého chrudimského advokáta, byl nadporučíkem windischgrätzdragounů v příkaznosti a prý – až na placení – výbor-
ný ředitel. Mnoho mi o něm vypravoval kolega Marek, který u něho byl angažován, když už jeho sláva bledla. Ale i tak býval to ještě zajímavý zjev. Napsal jsem mu, kolega Marek mne vřele doporučil a dostal jsem obratem odpověď. Ředitel přistoupil na všechny mé podmínky. Psal mimo jiné: „Byl Jste mi všeobecně chválen a rád bych Vás čítal mezi své členy. Není také otázky, že by se Vám tady dobře líbilo jako všem ostatním členům. Jsou u mne paní Procház-

ková-Malá a pan Gabriel přes 4 léta, Vintrovy, Blažek přes 3 roky, Paclt, Písecký přes 2 léta, sl. Macková, Pražák, Kučerová přes rok a jsou tu všichni spokojeni. Ensemble sám je dobrý a od 1. září jsou angažováni zpět Ryšaví, kteří již jednou u mne 3 léta byli. V novém repertoiru Vás budu pilně zaměstnávat a i ve starém, pokud změny připustí. Těší mne, že se o mém repertoiru tak chvalně mluví, překládám takměř vše sám a tím se vysvětluje, že jsem příkladně ‚Osamělé duše‘ (Hauptmann) dával 2 roky dříve než Národní divadlo, mám již nyní Trnitou cestu od Filippiho, Carlweisovu hru Der kleine Mann, Sudermannovu hru Glück im Winkel, Zápasy motýlů dávám již přes 2 léta. Bylo mi o Vás řečeno, že Jste německy studoval a mohli bychom se snad dobře doplňovati při překládání.“ Nuže, samé věci, které mne mohly naladit, ba potěšit. Jen jedno mne trochu zarazilo. Psalť mi v prvním dopisu, že mi pošle několik zlatých zálohou, ale v druhém, o týden později, lituje srdečně, že „nynější poměry nepřipouští, abych mohl zálohu žádanou zaslati. Přijdete-li sem, tak budete vítán a můžete si průběhem stanice Packé jednou jít pozvat, abyste tím větší částku peněz najednou obdržel“. To znamenalo, že mám zase zastavit svá zavazadla na dráze. Chvilí jsem uvažoval: mám, nemám se vydat opět v nebezpečí, že budu kdovíjak dlouho bez možnosti převlékat se a na jevišti chodit ve vypůjčených doplňcích krojových? Ale zas utkvělo oko na místě v dopise, kde Chmelenský píše (z Nové Paky): „Je tu mizerné divadlo, na němž hráti přímo teskno a nám, zvyklým hrát z Vídně, Splitu, Budějovic, Kr. Hradce, Čáslavě, Chrudimě, Slaného, Třeboně atd., na samých pěkných divadlech, připadá velmi za těžko.“ -

Vídeň, Split, Budějovice, Hradec Králové, Chrudim atd. - možnost hrát na dobrých, pevných divadlech rozhodla. Rozloučil jsem se s milou, nerozloučil s ředitelem, „hodil věci na vorhinein“ a s malým ručním kufříkem hajdy ke Chmelenskému do Nové Paky. -

Chmelenský, roztomilý, dokonalý společník, impozantní zjev, který krom jednoduchého obleku měl na prstu jen stříbrný kanonýrský prsten se sv. Barborou a v kapse vesty niklové hodinky bez řetízku, s lehkomyšlným úsměvem na rtech, bezstarostně se procházel ulicemi, nemusil se bát kapesního zájmu, který byl naň již dlouho uvalen. Inu, měl dluhů jako kvítí, nebo lépe, jako dragounský oficír, jímž býval.

Setkal jsem se tu s Mařenkou Vintrovou, dnes už dospělou dívkou a hotovou herečkou, veselou, s rozkošným humorem. Hledala ve mně asi marně skromného chlapce, tiše ji zbožňujícího, řekla, že jsem zmohutněl, a když jsem ji střízlivě ujistil, že to asi dělá ta krejčovská vata v ramenou převlečnicku, spadla z nebe a už se na mne dívala jako na střízlivého mužského.

Poznal jsem tu osobně i paní Procházkovou-Malou, onu heroinu, kterou jsme tak vysoko ctili jako studenti v Plzni, obdivující nádherný zjev její Messaliny, Theodory, královny Elišky a Barbory, Kláry v Majiteli hutí a v jiných a jiných skvělých postavách. Byla ještě dnes krásná, a pane, mluvil jsem s ní jako s kolegyní! Bylať v té době družkou Chmelenského, nádherný pár.

Stiskl jsem zas ruku Pacltovi, který v té době byl už znamenitě ekvipován a zcela nic nezestárl, třeba byl hodně blízek šedesátce. Hlavu nosil vysoko vztyčenou, a důstojně vykračuje, nosil cedule a hrál své hrdiny, když se k nim dostal. Bydlil jsem s ním v Nové Pace v hostinci u Hilmarů. Byl tam velký nedostatek bytů, a podivno: Paclt nevzal k sobě svého syna, divadelním jménem Píseckého, který přespával v divadelní garderobě na lavici. Písecký, dnes dobře známý malíř, už tenkrát slušně maloval a jedinou pomoc skýtal mu otec, že mu při roznášení cedulí prodával akvarely z města a okolí po 2 zl., z čehož však si ponechával 10 % provize. Nikdy jsem nedovedl pochopit tento poměr otce k synovi. Obdivoval jsem

se Pacltově ranní úpravě, když se myl, po pás svlečený, a kartáčem drhl pěkné tělo v mydlinkách a studené vodě. Dělal jsem to pak po něm celý život a věru, s dobrou jsem se potázel.

Byl tu také velmi slušný herec Adolf Gabriel, dobré umělecké minulosti, člověk kultivovaný, jemný, trochu až zženštilý, společensky bezvadný. Říkalo se mu Gábínek. Hrál rád Napoleona v Sans-Gêne, Winkelmanna v Sudermannových Zápasech motýlů, dobře se maskoval, a přece se mi svým projevem, vši svou bytostí nejevil nikdy jako člověk s hereckou krví. Vždy se mi zdálo, že není jaksi z nás. To snad, že přišel dost pozdě k divadlu; provozoval totiž předtím velkoobchod uhlím.

Neobyčejně chytrý a důmyslný, přemýšlivý člověk i herec byl Alois Houdek. Zajímavý herecký zjev. Hrál charakterní role a zvláště dobře a naprosto nekonvenčně šarže i komické úlohy. Měl na tehdejší poměry, kdy nebylo stálých divadel krom divadla Národního, krásnou minulost. Dlouholetý spolupracovník Zöllnerů, s nimiž prodělal první českou sezónu v Brně, žil své nejskvělejší údobí u ředitele Pokorného, s jehož výbornou společností hrál ve všech významnějších českých městech, zejména v Plzni. Zaujímal tam jedno z nejpřednějších míst. Byl kousavý, vtipný, ale nikdy zlý. Autodidakt, který si osvojil značné vzdělání. Měl bystrý a trefný úsudek, rozuměl herci, rozuměl divadlu. Zjevem skromný, neokázalý, nebyl nikdy tím, čemu se říkalo „starý komediant, šmírař“, třeba prožil celý život na venkově. Těšil se velké vážnosti mezi herci, hrál výborně taroky, a když už těžce snášel obtíže stěhování, stal se písařem v Nové Pace v kanceláři dr. Kaizla, bratra rakouského ministra financí v kabinetě Thunově. I z této skutečnosti Houdek leccos očekával, že by se jeho zaměstnavatel mohl dostat třeba do Vídně, on pak by to mohl dotáhnout i na solicitátora. Ale nedočkal se. Trápila ho dna, dlouho stonal, byl bez místa, chvílku

byl u svého bývalého ředitele Pištěka i pokladníkem, a když mu zemřela jeho vlastně celý život churavějící choť, osaměl docela. Naprostá opuštěnost, choroba a jiné trampoty a obtíže, které nese s sebou stáří, přivedly jej zpět do Nové Paky, kde pak dobrovolně skončil dobře mířenou ranou do hlavy. Do márnice ho odvezli na trakaři. Jeden z nejsmutnějších konců dobrého českého herce.

Je mi do pláče, vidím-li dnes u nejlepších divadel dobře postavené herce, kteří nesahají ani po kotníky zjevům rodu Houdkova. A nebylo jich venku málo. Celková herecká úroveň dnešního našeho divadla je přece jen nižší.

Byl tam i Jan Blažek, kterého jsem poznal u společnosti Josefa Muška. Velmi dobrý herec, milovník, člověk jemných způsobů a dobrého společenského vystupování, u obecenstva oblíbený.

Tito vyjmenovaní, doplnění řadou mladších sil, jako slečny Macková, Kučerová (kam jste se, děvčata, poděla?), Hodr a jiní, tvořili společnost, která se opravdu lišila od jiných, třeba počtem členů o nic menších, jakousi, řekl bych, aristokratičností a dobrým tónem. Ten charakter vtiskl ovšem celku sám ředitel Ladislav Chmelenský. Měl v celém svém zjevu i způsobu života cosi kavalírského a nezapřel své vychování a původ se znamenitým rodokmenem. Svou švaleresknost si nadto přinesl ze své důstojnické minulosti, kdy byl pohromadě s celou řadou příslušníků vysoké rakouské šlechty, o níž dovedl nesmírně zajímavě a zábavně vyprávět. Stálť duševně vysoko nad mnohým z nich a společensky se jim svým rodovým bohatstvím a dokonalým vystupováním naprosto vyrovnal. Hercům nesmírně imponoval, když v městech s posádkou šel se představit místnímu vojenskému veliteli en pleine parade, v honosné dragounské uniformě se zlatou přilbou na hlavě. Bylo prý u něho skvělé angažmá, dokud vládl jměním. Přinesl si do svého podniku v Josefstädtertheatru přes 80 000 zl.

Přepočti si to, čtenáři, na dnešní valutu, abys pochopil, jaký to byl tehdy kapitál. Dlouho vyprávěli ti, kdo s ním prodělali ve Vídni sezónu v Josefstädtertheatru, jak potkal-li některého svého herce na ulici, třeba i na protějším chodníku, hnal se k němu s charakteristickým širokým hmatem po napěchované tobolce v náprsní kapse a ptal se bez vší předmluvy, kolik potřebuje. Oh, to byly časy! Sám jsem ovšem zastihl už jen trosky onoho blahobytu, který se jevil vlastně pouze v onom dobrém tónu a jakési noblese chátrajícího panského sídla, kde kdysi bývalo domovem bohatství. Nebylo pochyby, přišel jsem tam v nejhorší letní sezóně. Kdybych byl předtím prodělal zimní období, kdy se společnosti výborně dařilo v Hradci Králové, Chrudimi a jiných větších městech, která si pro zimu vždy zajišťoval, byl bych snášel letní mizérii s ostatními mnohem snadněji, ale takto jsem se ocitl v situaci zoufalé, beznadějně. Musím připomenout, že jsem měl zase věci zastavené na dráze a krom jednoho náhradního a nočního prádla, mýdla a kartáčku na zuby neměl jsem teď na této zemi co pohledávat.

Chmelenský byl přes všechno okouzující. Učaroval mi. Měl v té své bezmezně lehkomyšlnosti, kterou si jistě přinesl z vojny, něco, co se mi líbilo. Myslím, že také já jsem se mu líbil. Měl si se mnou stále co povídat snad právě proto, že jsem díky svému kasárenskému dětství a mládí rozuměl ředitelově důstojnické minulosti. Měl radost, že se mnou může mluvit samozřejmě a bez komentářů svou militární terminologií, když vzpomínal – tak rád vzpomínal – na příhody ze své vojenské služby. Než se člověk nadál, už byl v němčině, v níž on, vnuk českého probuzenského básníka a syn českého advokáta, byl doma právě tak jako v češtině. Všecky své zkušenosti, všecky své vědomosti, všecky své umělecké plány do budoucnosti se mnou sdílel, všecky své názory, všecky své výborně vypravované anekdoty, jednosmyslné i dvojsmyslné, o srdce,

o vše by se byl se mnou rozdělil, jen peníze, abych si vyplatil svůj skromný majetek, při nejlepší vůli a snaze nemohl mi dát. Nebylo jich. Večer seděl u pokladny a to málo, co vybral, dal prvnímu klukovi, který se kolem divadla namanul, do čepice s lístkem pro stařešinu spolku Houdka; na lístku sděloval, že „s upřímným politováním posílá, co vybral, na rozdělení stejnými díly“. Nebo: „Co mám, to dám, jako ta chudá děvečka.“ Také: „Nikdy není v Pace tak zle, aby zítra nemohlo být ještě hůř.“ Byly žalostné ty „party“ kořeněné tímto šibeničním humorem. Je pravda, ozvalo se v něm vždycky špatné svědomí a upřímná lítost, když jsem mu připomněl, že v tom, co žiji, už žít nemohu. Sliboval a doufal den ode dne, že něco pro mne sežene. Hlavně, což se u něho praktikovalo, že si půjdu pozvat (fingovaná benefice), a co prodám, bude mé. To byly ovšem katastrofální dny zas pro ostatní členstvo. Takový beneficiant, podle toho, jak uměl, pozval živé-mrtvé, prodal lístků, co mohl a za každou cenu, tržbu dal do kapsy a ostatní soubor šel ten den bez večere spat. U pokladny vybralo se pak obyčejně už sotva tolik, aby se zaplatily denní výlohy.

Tak jsem žil skoro tři neděle u jinak nade vši pochybu „aristokratického“ spolku, až jsme podnikli zájezd do blízkých Lázní Bělohradu. Hrála se tam Shakespearova „Viola“ a divadlo v Lázeňském domě bylo natřískáno. Když bylo více peněz, rozdělil je ředitel sám a nikoli na stejné díly, nýbrž individuálně, podle výše gáží. Když jsme se pak vraceli v noci na žebříňáku do Nové Paky, přisedl milý Ladislav ke mně a zašeptal mi: „Ich habe für Sie einige Gulden gekratzt, kommen Sie morgen zu mir.“ (Vyškrábl jsem pro vás několik zlatek, přijďte ráno ke mně.) Hurá, vyhráno. Přijeli jsme pozdě domů, ráno se vyspávalo, ale přece jen bylo ještě daleko do poledne, když jsem si šel pro slíbené „škrábnuté zlatky“. Zaklepám, hlučné „vstupte“ zve mne dál. Chmelenský u okna

s hodinkami v ruce, řekne přes rameno, aniž obrátí zraky od okna: „Servus, Vydra, pojdte sem, podívejte se na tu vrabčí havěť: Ten sameček během sedmi minut skáče už potřetí na samici. Unbegreiflich!“ Za oknem na zídce odehrával se akt líčený s takovou závistí a obdivem. Vrabci se rozlétli a já připomněl, proč sem jdu. „Oh je, mein Liebling, proč jste nepřišel dříve, zcela neočekávaně musil jsem vydat, co jsem měl pro vás schované. Musíte počkat na příští Bělohrad.“ Nevěděl jsem, co odpovědět. Ten sakramentský dobrý tón u společnosti nedovolil mi říci, co jsem měl na jazyku. Milý ředitel dal mi polovičku své přesnídávky, tj. chleba s morkem, žertem ještě zauvažoval o vrabčí potenci a já smutně odešel.

Ne, při nejlepší vůli to tu nevydržím. Všecko je tu opravdu hezké, roztomilé, slušné, ředitel, jeho přítelkyně, herci, ale žít tu nelze. Musím se zachránit, dokud to, co mám na sobě, ze mne nepadne. Psal jsem o své starosti a bolesti své milé Emče a dostal za dva dny od choti ředitele Frýdy dopis tohoto znění: „Velectěný pane Vydra! Věci u nás se tak změnily, že Vám mohu psát jen toto: Přijďte, kdy a jak Vám bude možno. Včera mluvil můj mužíček s panem Erhartem kvůli Vám a doufám, že bude zase všecko dobře. Musíte se ovšem držet velmi zpátky, musíte tak učinit už kvůli Emče, vždyť víte, jak Vám ji vždycky vyčítal. Tvařte se, jako byste si byli lhostejní, žádný se nebude do Vaší lásky plést a věřte, že bude tím krásnější a ideálnější. Píši již tak, jako byste jistě k nám přijel – byla bych tomu opravdu ráda, Vy stále do našeho rámce chybíte...“ a tak dále to šlo stejně mile a přátelsky. Byl jsem u Frýdy opravdu jako doma a ke všemu byl k němu připoután svou láskou. „Tvařte se, jako byste si byli lhostejní.“ Chachacha! To mne špatně znáte, nikoli já, nýbrž nastávající tchán, milý Venáček, bude se tvářit lhostejně, alespoň přede mnou. Byl však nesmírně hodný, v gruntu duše mi přál a zval mne pak k nim i na bramborovou

polévku s houbami, kterou znamenitě vařil. Zkrátka, dlouho jsem neuvažoval, napsal o peníze na cestu a na výplatu svých věcí, jež byly uskladněny v Pace na dráze, dal je expedovat na Mělník a nejbližší den prchal jsem od Chmelenského. Jen na dopis jsem se vzdal. Neměl jsem odvalu omluvit se mu osobně. Byl příliš roztomilý, nebyl bych mu odolal. – Setkal jsem se s ním až po čtyřech letech, když u nás, u Zöllnerů v Hradci Králové, hostoval v Hauptmannově Formanu Henčlovi. Byl už tenkrát blízek naprostému úpadku a chtěl se blýsknout ve své, jak věřil, dobré roli na slušném divadle v městě, které miloval. Podali jsme si ruce. Léta vše smířila. – Ale zdál se hodně zkrušený, ustaraný, jeho starý esprit zcela vyprchal. Šlo to s úrovní jeho společnosti od stupně ke stupni dolů, až po roce zůstal bez herců, a pozbyv i všeho fundu instruktiva, ocitl se v Kladně uprostřed léta sám, všemi opuštěn. Zdálo se, že mu opravdu nechybí než odejít ze světa. Byl k tomu odhodlán a měl přichystaný nabitý revolver. Kritický den, kdy chtěl vše definitivně ukončit, náhodou četl v novinách vypsání konkursu na místo tajemníka Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Měl na rozhodujících místech nějaké známé, podal svou nabídku. Jel do Prahy, obešel adresy, kde bylo třeba zaklepat a – místo dostal. Byl zachráněn. Léta žil pak spokojeně – aspoň se zdálo – v Praze. Potkával jsem ho v Havířské ulici. Po bývalém důstojníku, herci a řediteli velkého stylu ani památky. Pohodlný starší pán, pomalu vykračující a ztrácející se mezi ostatním civilem. Ve světové válce reaktivován, oblékl zase milovanou uniformu a konal službu v zázemí. Myslím, že jako rytmistr šel roku 1918 na trvalý odpočinek. Zemřel v Praze za několik let potom. Byl to zvláštní, ojedinělý zjev českého divadla. Malé, chudé poměry našeho divadelnictví nestačily jeho velkým aspiracím a on nestačil je zase realizovat. Odešel v něm poslední svého rodu.

Zrání

Potřetí octl se tedy tvůj Poutník, milý čtenáři, u Frýdy. Byl to po čertech divný poměr mezi zaměstnavatelem a zaměstnancem. Rozešli jsme se naprosto rozhněvání. On by nebyl napsal mně, já jemu rovněž ne. Můj návrat zprostředkovala jeho choť a já se pak řediteli ani neukázal, setkali jsme se jen na jevišti. Soukromě neměli jsme si co říci. Ale šlo to i tak. Ovládl jsem tam celý první obor, zahrál velmi mnoho krásných rolí, měl tak zhruba za sebou zelené mládí a léta učednická, divadlo se mi jevilo čím dál závažnější věcí, zdolal jsem už jeho technickou stránku a vnikal ponenáhlu do nitra, ke dřeni hereckého projevu.

Rozhlížel jsem se po svém okolí a zjišťoval, že ne vždy jen vinou nedostatečných příprav – jak jsem soudíval – utkví herec lehce v pohodlné šabloně. Jen u mizivého procenta kolegů viděl jsem snahu po osobitém výrazu. Buď osobnostmi vůbec nebyli, nebo o věci vůbec nepřemýšleli. Bylo to asi za jedny peníze, nikdo naši práci nekontroloval, drtivě většině obecnstva stačilo, byl-li milovník hezký, měl-li se do čeho obléci, dovedl-li nyně a sladce vyznat lásku a měl-li pěkná, silná stehna a lýtka do trikotů, už tím byl atrakcí pro ředitele. Dovedl-li komik rozesmát ať jakým-koli způsobem, bez ohledu na míru a hranice toho, co připouští vkus a umělecké svědomí, uměl-li si udělat pořádný buď špičatý, ohrnutý nebo bambulovitý nos (a znal jsem jednoho, který měl i paruku na provázek ústící do kapsy, a když za něj zatáhl, zjezily se mu vlasy) – tedy takový komik byl trefou pro ředitele. – Jen ještě musil umět zazpívat několik kupletů. Ani herec charakterního oboru nemusil mnoho přemýšlet, jak se nějak osobitě, původně

projevit. Také pro něho byly vyšlapané a vždy osvědčené cesty. Hlavně udělat si, jak se říkalo, orlí nos, v zoufalství chytat se za hlavu, rvát si vlasy a nasazovat dojemné tremolo. Heroína, měla-li postavu, pevné poprsí – raději větší než malé – k tomu jedny rytířské šaty, jak se obecně říkalo, jedny bílé atlasové „nevěstinské“, jedny černé sametové, jedny salónní plesové s dekoltáží a vlečkou, která se dala případně odšpendlit, aby šaty byly odpolední róbou, pak nějakou selku a rokokové paniery – byla téměř kompletní. Tak a podobně bylo ve všech oborech.

Čím dál tím hlouběji docházel jsem k poznání, že dobrý herec s vyššími ambicemi neusnadňuje si práci tímto způsobem, nesaží k líbivostem, jimiž lehce zastře nedostatky prožití a propracování role, nespokojí se běžnou rutinou. Uvědomoval jsem si, že každé roli je třeba dát její osobitou notu, osobitý styl, založit ji pevně a dovést důsledně až do konce. Nevycpávat každou úlohu všemi osvědčenými prostředky, aby toho líbivého bylo na hromadě co nejvíce. A to se dělávalo napořád a dělá se i dnes na nejlepších divadlech. Zamyslel jsem se nad tím o jednom našem představení Othella, kterého Shakespeare líčí tak jednoznačně. Je to osvědčený vojácký černý kondotiér, který s naivní duší, prostinkou pověřivostí své rasy, vypráví své hrůzostrašné zážitky s dojemnou důvěrou primitiva v lidi kolem sebe; prudce, ohnivě, s africkým žárem miluje svou Desdemonu, svůj majetek, ale právě tak naivně naletí potom darebákovi Jagovi, věří mu slepě, zřekne se milované Desdemony a ve stylu naivního, prudkého Afrikána ji odpraví, a zas jako slabé zvíře, které za své činy a city neodpovídá, jde bez odmluvy na smrt. To by byl tak zhruba Othello v pojetí Shakespearově, který jej takto záměrně učinil příslušníkem černé rasy. Říká se o něm: „Jest přímé, čacké povahy, jež za poctivce drží každého, kdo jím se zdá, a za nos dá se vodit tak pěkně jako osel.“ Kultivovaná je

tu především bohatá Benátčanka, která by daleko neměla být tou rusou nevinnou ovečkou, jak se pravidelně představuje. Ta, podle mého názoru, šla – snad nepřezenu, řeknu-li – masochisticky a zvědavě do náručí *černého* milence. Musí v ní být něco, co by případně opravňovalo k tomu podezírat ji. Ale viděl jsem Othella, který byl směsicí všech plemen, od primitivů až k příslušníkům ras kultivovaných. Vystoupil hrdinně a vojácky, s jakýmsi exotickým gestem na pozdrav, přijme poslušně a samozřejmě rozkaz své vrchnosti jako najatý kondotiér. Obviněn Brabantiem, že kouzly a bůhví čím obloudil Desdemonu, postaví se ruče do pózy obratného, uhlazeného parléra, který vypravuje povzneseně a s ironickým úsměvem historii svých zážitků ve světě, jako by, to se rozumí, *nevěřil* v ty zažité hrůzy a nestvůry s hlavami pod paží; máš z něho dojem, že stojí vysoko nad tím jako osvědčený inteligent, a musíš pak ovšem věřit, že když to vypravoval Desdemoně a nastávajícímu tchánovi, hleděl svým vyprávěním omráčit a upoutat hloupoučkou husičku a starého pošetilce. A hned pak zase šveholí sladce, zcela neafriky nyně a vzletně, uhlazeně jako vrkající kavalír z rokoka, o lásce ke své ženě Desdemoně, aby však vzápětí zas přehodil charakter, jakmile zazní dóžecí rozkaz vytáhnout ihned proti Turkovi, a aby „hrdinně“, asi jako Břetislav, řekl, že tedy jde, jen ale ať se stát postará o jeho ženu stavu přiměřeně. Měl jsem tu v jediném aktu Othella vycpaného vším, co by se mohlo líbit a působit na nepřemýšlejícího diváka v parteru. Byla toho dobrého, co nikdy neselže, velká hromada, *ale nemělo to styl*, nebyl to Shakespearův Othello udržení v jediném slohu až do konce. Herec se však nemýlil. Jeho výkon byl dokonce hodnocen jako jeden z jeho nejlepších. Takový herec, aby se vždycky líbil, nezřekne se, ať už vědomě nebo nevědomě, nikdy ničeho, co se líbí, a je pak ovšem stále stejný. Styl, styl, herče! Přesvědčit musíš

umět i nelíbivými prostředky, žádá-li to role. Jinak děláš divadlo nečisté. Nesnažit se být hrdinou večera stůj co stůj. Ve své knize „O čem vím“ zveřejňuje Jaroslav Kvapil článek o Jakubu Seifertovi, který mu zarazil Jan Otto, vydavatel Zlaté Prahy, protože se mu nezdál dosti pietní ve chvíli, kdy se Seifert loučil s divadlem. Říká se tam mimo jiné: „Hrdina večera! Nikoli v tom smyslu činorodého nebo myšlenkového vítězství, ale tak asi jako se žádá po tenorové partii v opeře, aby vyhrála celý úspěch představení, jako se žádá po milovníku počestných her občanských, aby si jej divák nejvíc zamiloval. Kolik mladých herců, jimž nedá spáti sláva potlesku, touží jenom po tom, aby byli ‚hrdiny večera‘, nikoli složkou souboru, nikoli oddaným tlumočnickem básníkovým, nikoli ztělesněním věčných pravd a vztahů životních, ale především jen centrem pozornosti, ústředím představení, nejnezapomenutelnějším momentem divadelní produkce pro všechny, kdož přišli do hlediště příjemně se rozdráždit a posílit vědomím, že divadelní hra je pro to, aby herci měli parádní role, a nikoli že herci jsou vyjadřovateli díla básníkova!“ Ano, Kvapile, správně řečeno.

S Frýdou prošel jsem Mělníkem, Nymburkem, Vrdy-Bučicemi, Čáslaví, kde se nám zvláště špatně dařilo. Měli tam sice už tehdy slušné Dusíkovo divadlo, ale divadelní společnost musila hrát v sále, tuším u Koruny. Byli jsme tam 14 dní a za tu dobu hrál místní ochotnický spolek třikrát výpravnou dětskou hru – nemýlím-li se, jmenovala se „Tři haléře“. Účinkovalo v ní 111 místních dětí. Dovedeš si, čtenáři, představit, kolik rodičů, bratrů, sester, babiček, dědeček, strýců a tet šlo za 111 dětmi? Bylo tomu těžko konkurovat. – Po téměř třech letech octl jsem se zase v Německém Brodě. Tentokrát jsem tam přijel už jako „pan herec“, jenž hraje první obor za gáži, na tehdejší poměry slušnou. Vedlo se mi zase dobře. Měl jsem dokonce gáži přeplacenu o 6 zl. 30 kr...!

Z Německého Brodu jeli jsme do Příbramě, během tří let podruhé. Toto sympatické město pod Svatou Horou a s vysokou montánní školou mělo pro mne tentokrát zvláštní význam. Studoval tu na báňské akademii spolužák Schmalz. Vždyť jako herec byl jsem vlastně jeho stvořením, on mne naučil divadlo znát a přiměl mne tak, abych se mu věnoval zcela. Nastala konečně příležitost, abych se mu představil jako herec, ukázal, čemu jsem se naučil a jak dalece měl pravdu, když tvrdil, že jsem rozený herec. Denně jsem se tu stýkal s tím růžolícím, rusým, krásným mužem v uniformě báňských akademiků. Neobyčejně mu slušela perkytle. Tak jsem ho viděl zde v Příbrami naposledy. Nikdy pak už jsem se s ním nesetkal. Zmínil jsem se o něm před dvaceti lety v nějakém novinářském článku a dostal vzápětí dopis jeho bratra Karla, vrchního technického rady v Mostě. Děkoval mi za vzpomínku na Vojtu. Psal mi o něm, že je zcela naturalizován v jugoslávském Ivanci u Varaždína, kde se oženil, má prý dvě dcery a je ředitelem nějaké uhelné společnosti. „Nepoznal byste ho,“ psal. „Je neobyčejně zestárlý (59 let), plešatý, bezzubý, skloněný jako stařec a trpí cukrovkou.“ – Roku 1941 jsem se dověděl, že zemřel. Ať je mu cizí země lehká! – Viděl tedy Vojta Schmalz v Příbrami každou mou význačnou úlohu. Dovedl se dívat kriticky a myslím, že leckdy měl své námitky, ale *konkrétně* se vyjádřil, jen když jsem se mu opravdu líbil.

Přehouply se Vánoce a Nový rok 1897 a můj poměr k řediteli Frýdovi uzrál definitivně. Zase kvůli nějaké nepatrnosti jsme se prudce střetli, rozešli se nadobro a nikdy se už nesetkali. A byly chvíle, kdy bych mu – už po záchvatu mrtvice, kdy trávil své dny v Praze na odpočinku – byl rád stiskl ruku a pověděl mu, zač bych mu chtěl poděkovat. Nedošlo k tomu. Když jsem od něho odcházel, narodila se mu v Příbrami dcerka a já, svědek vznikající známosti

s jeho chotí, novorozenou jsem už nespatriil. Asi po dvaceti letech, to už jsem byl na Vinohradech, šel jsem Štěpánskou ulicí, když přetala Žitnou dlouhá řada kočárů – svatba. Lhostejně se podívám za průvodem a zahlédnu najednou Frýdu, jeho choť a v ověnceném voze nevěstu. Olga, jedináček, jela od oddavek. Zase jsem se díval jen zdáli na druhou mez jejího života. A ještě jednou jsem se s ní setkal, v Olomouci, kde jsem hostoval a kde byla angažována. Tam jsem se s ní seznámil – to se právě rozváděla...

Rozešel jsem se tedy s Frýdou a rozešel se i se svou Emčou. Slíbili jsme si, rozumí se, věrnost, a až se nahodí příležitost, najdeme si společné angažmá. Zatím – (zase!) – budeme si psát... Nešel jsem tentokrát s příliš lehkým srdcem, ani Emča nebyla veselá. Snad jen tatíkoví, milému Venáčkoví, se ulehčilo. Přál mi na cestu hodně upřímně všecko dobré. Bodejt ne! Psali jsme si horoucí dopisy a v březnu nato, když jsem byl odveden a telegrafoval: „Odveden, za tři léta budeme svoji,“ myslil jsem to docela upřímně. Dvakrát jsem k ní při vhodné příležitosti i přijel, potěšili jsme se navzájem, obnovili sliby a dopisovali si dále, až nastaly oboustranné pochybnosti o lidské stálosti, dopisy nebyly vždy tak zcela milostné a časté, až ustaly docela. Ráda i slušně zpívala, jaký div, že jí učaroval tenorista, který nosil i špičatý knírek. Bůh ví, nebyl to mudrlec, ale někdy se mu podařilo i vysoké C. Umřel Venáček, i dostali se spolu k Lacinovi, který se stal pak ředitelem Národního divadla v Brně. On zpíval Dalibory, ona hrála Mahuleny. Kariéra! Ale zase se rozešli – to víte, tenor! – a ona se vrátila k Frýdovi. Divíš se Emče, čtenáři? Křivdil bys jí... Po několika letech – byl jsem zase u Zöllnerů – navštívil jsem Frýdovu společnost, kde tu dobu Emča zase dlela. My byli v Lounech, Frýda ve Slaném. Setkali jsme se tedy. Byla už usedlejší, ale stejně hezká. Měli jsme si mnoho co povídat a mnoho jsme vzpomínali, opatrně se vyhýbající věcem,

jež se zatím udály. Byla zasnoubena. Měla krasavce. Nechal kvůli ní dobré zaměstnání a šel k divadlu. Vzali se, později stonala, měli i děti. Zase se rozešli, ona všelijak živořila v Praze u matky, občas si zahrála v Uránii některou svou roli a rodinná nemoc – tuberkule – zbavila ji všech vezdejších bolestí a starostí. Nebyl jsem tu dobu ještě v Praze, ani nevím, kde odpočívá. – Bylo to typické herecké dítě. Dobrosrdečná, úsměvná, lehké krve po otci, za něhož přejímala mnoho starostí o matku a četné sourozence, které matka v Praze těžce živila šitím. S lehkomyšlným otcem, kterému vedla domácnost, zacházela jako s nezvedeným dítětem, starala se o něj s péčí mateřskou. Dovedla být dobrou hospodyní, byla prostě oddaná tomu, koho milovala. K divadlu lnula vši bytostí, bylo snad její největší radostí a dovedlo ji odškodnit za všechny nedostatky a často bídu, jak už ani jinak nebylo možno.

Nastoupil jsem pak na Volyni angažmá u Václava Spurného, který řídil společnost svého tchána Viléma Jelínka. Vedl ji skromně a solidně. Gáže herců nesměly přestoupit 30 zl. měsíčně, ale co slíbil, vyplatil. Bylo nás všeho všudy asi třináct. Krom staršího repertoáru činoherního dávali jsme i operety, ba opovážili jsme se hrát i „Svatbu při lucernách“. Dálo se tak při klavíru, na který hrál a od něhož dirigoval jeviště „kapelník“ Janda. Inu, nediv se, čtenáři, chtělo se žít. – O Spurném, výborném herci, už jsem se zmínil. Jako ředitel nedosáhl – krom své solidnosti – daleko herce Spurného. Jako člověka vážil jsem si ho pro jeho serióznost a charakter. Jen jsem se divil, že při svých uměleckých kvalitách, hodných divadla nejlepšího, tak snadno se smířil se skromnými poměry společnosti, kterou řídil. Měl sice v repertoáru několik her, v nichž mohl uplatnit své krásné nadání, třeba Hraběnku Sáru, Katakomy, Světa pána v županu, Madame Sans-Gêne, Oficiální ženu, Doňu Sanču, Sergia Panina, ale hrály se vedle toho

bohopusté škváry, které nám mladým už tenkrát byly k smíchu. Končil třeba protivínskou štaci hloupým nesmyslem se zpěvy, pro nějž zneužil titulu Prodaná nevěsta. Nebyl ovšem na venkově sám, kdo to prováděl. Napsal to kdysi herec V. Pázdral, jenž podobných kousků spáchal více. Krom toho pořádal soukromá metodistická kázání a stal se později dokonce jakýmsi biskupem nějaké církve v Americe, odkud se už nevrátil. Svá kázání konal u společnosti v neděli dopoledne a rozesílal na ně tištěná pozvání s obsahem, jak tu následuje:

P. T. W. Wilímek
Pozvání
k
DOMÁCÍ POBOŽNOSTI,
která se odbývá
v neděli v 9 hod.
V. Pázdral.

Ten V. Pázdral byl tedy autorem „Prodané nevěsty“, která měla též podtitul: „Pepík vypil elixír.“ Naivní, pitomoučkový děj, proložený všelikými národními a znárodnělými písničkami se změněnými texty. Pravidelně se lidé na titul chytili a divadlo naplnili. Rozumí se, řediteli pak žehnali. Ale stalo se také, že v Protivíně můj domácí, na nohy úplně zchromlý, bývalý schwarzenberský ovčák, který seděl celý den před svou chalupou a pletl punčochy, dal se na tuto naši „Prodanou“ odvézt do divadla na vozíku stlučeném z bedny. Příští den jsem se s ním loučil. Podal mi ruku a dojat, se slzami v očích, mi povídá: „Léta jsem slyšel povídat o té Prodané nevěstě, a přece jsem se jí dočkal. Bože, Bože, to byla krása, jakživ na to nezapomenu.“ Nevyvedl jsem ho z jeho bludu, jistě v něm i blažen umřel.

V těchto poměrech nebyl bych získal mnoho. Věděl jsem hned, že tu dlouho nevydržím. Jak jsem řekl, přijel jsem do Volyně, následoval Protivín a měli jsme před sebou Týn nad Vltavou. Tedy městečka, malá městečka. Když jsem se ptal ředitele, proč se vyhýbá větším městům, řekl mi, že tam zásadně nejezdí. Už kvůli větší místní denní režii. Lekl jsem se toho. Zas tedy jezdit po městečkách, městysech a vesnicích? Zvykl jsem přece už poměrům větším. Ne, nebudu tu. Přemýšlel jsem, rozhlížel se, kam jinam. A když jsem pak 10. března 1897 přijel od odvodu z Berouna, kde jsem byl v první třídě uznán: „Tauglich ohne Gebrechen“, chtěl jsem už docela užít doby před nastoupením vojenské služby v lepších poměrech. A tu si na mne vzpomněl ředitel A. Chlumský, který nezapomněl, že jsem „herec, který má garderobu“. Nabídl angažmá za 35 zl. měsíčně a podotkl: „Z deseti kompetentů obdržel jsem Ml. Boleslav já jako tamní rodák.“

Mladá Boleslav! Město, kde jsem začínal. Pochlubit se tam, co jsem dokázal za čtyři léta. To rozhodlo. Podepsal jsem a – zase bez rozloučení – odjel od Spurného ke Chlumskému. Ještě jeden moment mne táhl ne tak ke Chlumskému, jako právě do té Mladé Boleslavě. Byv odveden, nevěděl jsem opravdu, vrátím-li se z vojny ještě k divadlu. Maminka totiž, třeba měla divadlo hodně ráda, toužila, abych na vojně zůstal. Počítala, že udělám na základě svého předběžného vzdělání tzv. inteligentku a že to potom budu moci dotáhnout na hejtmana a zbavím se tak vší té hmotné bídy u divadla. Nejen že bych jí, drahé, byl udělal radost, ale měl jsem vlastně vojanštinu rád, a když jsem pak po letech dokončil své poslední cvičení ve zbrani a na povel abrüsten svlékal naposled vojenskou blůzu, podržel jsem ji chvíličku, polosvlečen, na rameni a uvědomoval si teskně, že tento kabát už nikdy neobléknu. Nesměj se čtenáři, a nediv se: Tvůj Poutník se narodil ve vojenském

prostředí a vyrostl v něm... A tak před možností, že už mne divadlo neuvidí, chtěl jsem se rozloučit s Mladou Boleslavi, svou první štací.

A Chlumský, pravým jménem Telčer, připravil se na své rodiště pokud možná nejlépe. Sestavil docela slušný spolek. Bylo nás asi šestnáct. Přehlížím však repertoár absolvovaný v Mladé Boleslavi a vidím, že byl podivný. Neshledal jsem se s ním nikde předtím ani potom. Sedm smrtelných hříchů, Tajnosti koleje, Ďáblův cop, Katovo poslední dílo, Snoubenci Dražičtí, Marie Terezie a její doba, Boleslav roku 1673, Della Rosa, rozumí se, i u něho onen paskvil na Prodanou nevěstu – a tak podobně dál. Jako oázy se vyjímají takový Lakomec (hrál jej ředitel), Brachvogelův Narcis Rameaux, šílenec Francie (hrál jej ředitel), Simáčkův Jiný vzduch (hlavní role ředitel), nějaký Fredro, Sudermann, Mjasnicki, ale nikoli o mnoho více. Měl jsem dojem, že o Mladou Boleslav stál ředitel hlavně proto, aby svým rodákům ukázal, jaký je herec, a aby tu oslavil – nevím už jaké herecké jubileum. Víím jen, že do počtu let započítával i svou činnost ochotnickou, což se u divadla obyčejně nedělá. – Jeho divadelní a herecká kariéra byla rozhodně omylem. V Národním hledala se náhrada za nezapomenutelného Frankovského. Stroupežnický, tehdejší dramaturg Národního divadla, upozornil Šuberta, že v žižkovském ochotnickém spolku Pokroku viděl hrát korespondenta firmy Waldek a Wagner, pana Telčera, ve své hře Pan Měsíček obchodník. Moc se mu líbil a doporučil jej jako náhradu za Frankovského. Jak velice se mýlil! Ale Šubert opravdu nabídl panu Telčerovi angažmá. Bodejt by odolal i dobře snad placený korespondent, stalť se rovnýma nohama hercem Národního divadla. Co to tenkrát znamenalo! Avšak zase se ukázalo, že schopnosti hercovy nelze odhadovat podle jedné nebo dvou rolí, hlavně, hraje-li v prostředí ochotnickém. Během jediného roku

vědělo se v Národním, že se stala chyba. Frankovský ani přibližně nebyl nahrazen. A když se jednou zkoušelo a Stroupežnický z parteru zavolal na nového herce, že se mu zdá, že nějak huhňá (nasazoval totiž silně nasálně), odpověděl Chlumský z jeviště před celým fórem: „Mám rýmu, pane dramaturgu, a to račte vědět, když člověk nemá v pořádku nos, těžce mezi lidmi obstojí.“ Tak to vypravoval Chlumský. Bylo to jistě trochu kruté odbytí člověka, který měl místo nosu plechovou protézu připevněnou na brýlích. Neví se, jestli se proto Stroupežnický už nepřimlouval za Chlumského, když jej po roce „povýšili, aby byl odstraněn“ po starém římském způsobu: Dirigovali jej do Brna jako jedině schopného člověka, který mohl být režisérem Národního divadla tamtéž. Rozumí se, ani tam jako režisér neobstál, a nechtěl-li se vracet zase do kanceláře, zbylo mu jen angažmá na venkově. Byl nějaký čas hercem a režisérem u Josefa Muška i jinde, ale brzy zpachtoval koncesi M. Kozlanské a řediteloval do své smrti na venkově. Chlumský byl inteligentní člověk, který rád a mnoho mluvil i básnil o tom, co zažil, co u divadla slyšel a čeho byl svědkem. Ale jako nestačil přísnějšímu měřítku na herce a režiséra, tak snad byl ještě méně povoláním ředitelem. Byl příslovečně pohodlný, všechnu starost o obchod a vedení divadla přenechával své choti, která ve snaze udržet domácnost i podnik v chodu, roznášela i cedule. Často jsme se šli ráno ptát, co se bude večer hrát. Ředitel ležel v posteli (ráno, tj. kolem desáté), ukázal na hromadu cedulí a pro kterou hru jich byl na místní poměry dostatečný počet, ta se hrála. Ovšem, napřed se musilo zkontrolovat, je-li kus obsazen. Ne-li, přidělily se neobsazené role a do odpolední zkoušky měl se herec své úloze naučit. Rozumí se, hlavní roli hrál pak vždy suflér.

Inu, ohavně jsem zaplatil tu kýženou Mladou Boleslav. Nebylo to radostné angažmá. Z Boleslavi jeli jsme do Nových Benátek,

odtud do Lysé nad Labem a pak do Mnichova Hradiště. Tato štace začala katastrofálně. První týden dostal jsem tu 2 zl. 40 kr. Děleno sedmi rovná se asi 34 kr. na den. Tím není řečeno, že mi nakonec zůstal ředitel něco dlužen. Po třech nedělích odcházel jsem od něho a byl na krejcar vyplacen. Ale vydržet takový kritický týden, o to tu šlo. Bydlilo se, chtělo se jíst, bylo horké léto, taky i pít se chtělo a kuřákům kouřit. Ani tehdy, v těch „časech krále Holce“, se to za 34 kr. denně nedalo pořídit. Druhý den naší nové štace chodili jsme s kolegou Rabským smutně městem a dívali se, jak se na jedné straně náměstí etabluje konkurence. Paní Koudelková z Chotěboře tu stavěla kolotoč a americké houpačky. Zhlédla nás a volala: „Mládenci, kde se tu berete?“ Znalá nás. Setkávali jsme se porůznu na cestách „za uměním“. Řekli jsme jí, že jsme včera přijeli, lidé ne a ne do divadla, ředitel má na dráze zastavená zavazadla, my přirozeně jsme bez peněz a je to zkrátka bída. „Ale, ale, snad nebude tak zle, mládenečkové,“ vece paní Koudelková, „kolik byste potřebovali? Půjčím vám, co budete chtít...“ Hodná žena. Byli jsme dojati. Vzala nás do svého zeleného vozu neboli maringotky, otevřela okovaný kufřík, vyndala pytlík, a kolik prý potřebujeme. Skromně jsme si řekli o jeden zlatník. Ochotně dala. Když jsme zapochybovali, že jí to sotva budeme moci splatit do té doby, než se ona hne se svým podnikem dál (byla tam jen na tři dny), řekla nám: „Času dost, však se zase někde potkáme.“ Zlatá žena! Až asi za šest let shledal jsem se s ní v Lounech a tam teprve mohl jsem jí vrátit její zlatku – rozumí se, bez úroků. Ale nebylo dost na tom, že půjčila nám. Ptala se nás, nemá-li půjčit také řediteli na vyplacení věcí. A to bylo asi 45 zl. Věděli jsme však, že by to bylo pro ni špatně dopadlo, byli jsme jí zavázáni díkem, a tak jsme jí s dobrým svědomím radili, aby to nečinila. Myslím, že jsme dobře poradili. –

A ještě jedna epizoda utkvěla mi z této poslední štace před narukováním v živé paměti. Bylo to 24. července 1897, kdy se odpoledne objevil ve sluncem vyprahlém městečku mladý, elegantně oblečený blondýn. Představil se řediteli, který pak jej představil nám. Byl to Rudolf Deyl, tenkrát se jmenoval Andrea Deyl. Legitimoval se nám jako člen lublaňského Národního divadla, ukázal i smlouvu, kde byla číslice gáže, jež se nám zdála být nedostižná, a říkal nám, že by si chtěl u nás zahrát Prokopa v „Jiném vzduchu“ ve prospěch lublaňských občanů, postižených zemětřesením. I tento záměr osvědčil potvrzením. Mladý Slovinec, za něhož jsme jej považovali – při čemž nás nechal asi pro zvýšení zajímavosti – byl pro nás senzací. Měli jsme mnoho otázek, nestačil odpovídat. Hlavně dámy ansámblu jej okupovaly. Hrál pak s námi Prokopa, rozumí se, česky. Hrál jej dvakrát; jednou v Hradišti a podruhé jsme s takovou atrakcí jeli do Turnova. Líbil se nám. Hrál svou úlohu s ušlechtilou mírou a kulturou slova. Mluvil – na Slovince – dokonale česky, jen v posledním aktu zaběhl do své mateřštiny – jak jsme věřili – a: „lubil“ Helenu. Věřili jsme, že je atrakcí i pro Národní divadlo v Bílé Lublani. Strávil mezi námi týden. Sblížili jsme se. Nevím, jaký dojem činili jsme naň my, viděl řadu našich představení. Dočkal se i mé benefice, která byla mým posledním vystoupením a zároveň posledním představením společnosti Chlumského v Mnichově Hradišti. Dával jsem si Pražského žida a hrál mladého Kaplíře ze Sulevic. Chyběl nám ovšem herec na postavu Rozražovského, který předsedá soudnímu tribunálu nad židem Falu Eliabem. Vystoupí v aktu, v němž se mladý Kaplíř neobjeví. Dostatečná příčina, abych jej hrál sám i ke Kaplíři – o svém čestném večeru a ukázal tak rád nerad svou všestrannost. Zdálo se mi, že se tomu Deyl trochu divil... styděli jsme se za to poněkud, ale, Bože, stalo se po letech i u Národního divadla, že herec hrál

dvě vypíchnuté role v jedné hře, v níž je pouze 11 pánských rolí... Příští týden jsme spolu odjížděli ku Praze, tam se rozešli, abychom se pak až po letech sešli, když Deyl už byl v Národním a já na Vinohradech. -

Ve své tzv. „gážovní knize“, kam jsem si zaznamenával vedle kusu, který se hrál, i part, tj. peníz, který jsem z onoho představení dostal jako denní splátku na gáži, poznamenal jsem si po onom svém benefičním představení: „A ukončil jsem tím své bytí u divadla. Přijdu k němu zas?“ Z důvodů, o nichž jsem se tu už zmínil, nebyl jsem si opravdu jist, že se k divadlu vrátím. Tři léta prezenční služby, která mne čekala, to byla dlouhá doba. Těžce jsem uzavíral své účty s divadlem. Jel jsem domů, abych se před narukováním zotavil v domácím prostředí u maminky. Měl jsem víc než měsíc času. Rukovalo se až „už foukalo ze strnišťat“. V úvahách s maminkou, co bude dál, čekal jsem, až mne povolají. Kde se vzal tu se vzal, objevil se v Plzni se svým praporem i kolega Klein, který už měl za sebou rok vojenské služby a byl dokonce čackým kaprálem. Jeho regiment byl zde na podzimních manévrech. Stýkali jsme se tedy s Kleinem, jak měl po službě, denně. Chodil k nám, jedl s námi, zaučoval mne - zkušený mazák nastávajícího rekruta - jak se mám jako nováček chovat, abych to neprohrál. Hlavně prý musím mít v zásobě dost písni, kupletů a veselých sólových výstupů a tím si získám své bezprostřední představené i popularitu mezi ostatními nováčky. Mluvil ze zkušenosti a Bůh ví, nepochodil jsem špatně, uposlechnuv jeho rad.

A císař pán zavolal. Velké překvapení. „Nach der Losreihe zur Ersatzreserve einberufen.“ Podle čísla losu povolán do náhradní zálohy. To znamenalo jen na osm neděl. Pouze výcvik. Bylo to pro nás s maminkou vlastně zklamání. Pocity ovšem smíšené. Slepou náhodou, vyšší čísla, zmařeny naděje na vojenskou kariéru; a na

druhé straně herecké povolání přerušené jen osmi nedělemi. Maminka však se brzy smířila s osudem. Co platno, divadlo bylo divadlo! Oddychl jsem si konečně a už zase myslil na svou hereckou budoucnost. Od mého vstupu k divadlu mne vlastně strašila ta tříletá vojenská povinnost. Dokud člověk neměl za sebou vojnu, ani se nedalo s ním v povolání nějak definitivně počítat. I kdybych se byl do té doby dostal k většímu divadlu, tři léta vojny byla by mne o takové štěstí připravila. Tři léta by na mne nikdo nečekal. Vždyť ani jako ženich neměl takový čekatel vojenské slávy valné ceny u rodičů dívky, ale ani u ní samé. Takový nápadník od sedmnácti let nahoru byl pro dívku a její rodiče stálým nebezpečím. Klasický případ měl jsem na očích u Chlumského. Dvě roztomilé dcerky, dvě chůvy, dva kočárky, dva kluci jako buci a oba tatínkové vojáci – na tři léta. Jedním z nich byl přítel Klein... A teď, za osm neděl, budu dvaadvacetiletý a zcela pánem svého osudu. Mé akcie všestranně stoupnou. Hurá, tedy na vojnu!

Vojákem

Přišel den, zase jednou mne maminka časně ráno vypravila na cestu. Tentokrát ubíral jsem se na nádraží s vojenským kufříkem. Ulice v Plzni skoro ještě liduprázdné, až někde pod Zbrojářskou ulicí šel přede mnou parádní voják. Byl to jeden z mých spolužáků. Oblečen jako jednoroční dobrovolník v „extra uniformě“, na hlavě čepici, v ruce čáku. Šel se stavět do kasáren. Věděl jsem, odešel z reálky dřív než já a k jednoročáctví bylo potřebí maturity. Ptám se ho tedy, jak to? Udělal prý „švindlkurs“, který popřípadě umožňoval – měl-li za sebou nižší střední školu – výhodu jednoroční služby. Skoro jsem mu záviděl. Po několika měsících jsem se dověděl, že ani ten „švindlkurs“ neabsolvoval, maturitní vysvědčení zfalšoval s pomocí školníka, na vojně to prasklo a teprve po několika měsících trestu si odsloužil svá tři léta. A já už dlouho běhal jako „Vysloužilý voják“ na zlaté svobodě. I vzpomněl jsem si na naučení tátovo: S poctivostí nejdál dojdeš.

Přijel jsem do Berouna – k 88. pěšímu pluku. Podle barvy výložek říkalo se nám „Cihláři“. Prodělal jsem celodenní torturu čekání na kasárenském dvoře, než nás rozdělili, zařadili, oblékli, nakonec podělili flintou a bajonetem a pozdě večer odvedli do ubikace. Bylo nás 127 mužů; ubytováni jsme byli v sále u Novotných. Utahaní, unavení, padli jsme na své slamníky a zavaleni spoustou nových dojmů, za chvíli jsme umlkli. Setmělo se a v koutě začal si někdo polohlasně notovat vojenskou: „Hejtman stojí u kasáren, tam na nás čeká“; a sbor opakuje: „Hurá, tam na nás čeká!“ První sloku přebroukal muž sólo i s refrémem. V druhé sloce už se někteří přidali, a když ve třetí sloce dojde na text: „Když jsem já byl

malý chlapec, neznali jste mne, hurá, neznali jste mne. Když jsem přišel o kus chleba, vyhnali jste mne – hurá – atd. Teď když jste mne poznali, na vojnu jste mne vzali, bodejť by vám hrom zapálil vaše svědomí, hurá, psi zatracení...“ Když tedy dospěla píseň k posledním slovům, hřmělo, ba řvalo je 127 hrdel do naprosté tmy, aby pak na řízné napomenutí četařovo nastalo hluboké ticho. Odlehčilo se duším a spalo se pak tvrdě první noc na vojně.

Nastal výcvik, vojenská výchova. Každý den časně ráno na cvičišťe ke Královu Dvoru. Otloukali nás nadávkami, spíláním, křikem, řvaním, vyhrožováním, až z nás „umazaných lemounů a civilistů“ udělali vojáky císaře pána. Když jsme se po osmi nedělích, před odchodem domů, dověděli ještě od pana šikovatele, že „náhradní záložník a hromada h... jedno jest“, svlékli jsme to roucho ctihodné a rozešli se do domovů, abychom se pak vždy za tři léta setkali na třináctidenním nebo čtyřnedělním cvičení ve zbrani. Jen se mnou to nešlo tak úplně hladce. Prostonal jsem v době výcviku asi čtrnáct dnů na marodce a ty pak jsem musil nasluhovat už se starými vojáky v kasárnách, musil jsem dělat s nimi strážní služby a vše, co s vojnou po výcviku souvisí, jako inspekční služby, varty, a po prosincových bouřích roku 1897, které se z Prahy šířily i na venkov, pohotovosti a vojenské intervence v továrnách.

Celkem však, co mělo být mezníkem v mém životě, bylo jen rušivou epizodou.

Opět v civilu

V prosinci byl jsem zase doma, v Plzni. Stál jsem tu nahý. Předpokládaje, že budu tři léta na vojně, prodal jsem kdejaký kousek civilní garderoby. „Omnia mea mecum porto“ a bylo třeba vybavit se znovu. Maminka drahá vzala tuto oběť znovu na svá bedra. Oblékla mne od hlavy až k patě. Také krásný nový zimní plášť jsem dostal, i s pláštěnkou, jak se tehdy nosilo. Byl jsem zase „herec s garderobou“, když jsem nastoupil angažmá 9. ledna roku 1898 u ředitele Jana Drobného ve Vrdech-Bučících.

Opakoval bych se celkem, kdybych dopodrobna vyprávěl, jak to tam vypadalo, co se hrálo, jak se dařilo. Bylo to s malými obměnami stejné, jako víceméně všude na venkově. Smím snad jen říci, nebylo to celkem zlé, ansámbly, repertoár ani vedení. Strávil jsem tu skoro celý rok. V novém repertoáru a nových rolích opět jsem mnoho získal, pomalu jsem tu měl příležitost přehrávat se stále více z milovníků do oboru charakterního. Naskýtala se mi v tomto oboru větší možnost převtělování. Byly ty role bohatší, rozmanitější. Bylo třeba hledat nové výrazové prostředky, a to fyzické i duševní. Má výrazová klaviatura se šířila. Hrál jsem jeden den Prince v Pampelišce a druhý den Plukovníka v Domo-
vu. Hrál jsem v Ženílkově hře Nadporučíka a druhý večer Pedra v Sedláku svým pánem. Jeden večer hrál jsem a zpíval tenorovou partii v operetě Žádný muž a tolik děvčat a pak starého žida ve Slovu k ministru, dnes Kaplana v Mládí, zítra hraběte Trasta ve Cti, třetí den Valentu v Paličově dceři, Kesslera v Zápasech motýlů (Sudermann) a hned poté starého písmáka v Ruthově Písmákově dceři, zas Poručíka ve Válce v míru a pak Lamberta v Kolárově

Monice, Lorda Dorincourta v Malém lordu, Hauptmannova Formana Henčla, Tylova Doktora Fausta vedle Stroupežnického Pána z Hrobčic, dnes bonvivanta Blancharda v Redutě, zítra starého generála v Hraběnce Sáře. Tak to šlo den ze dne, ze štace do štace. Neznáš-li, drahý čtenáři, vyjmenované role, nedovedeš si ovšem učinit představu, kolik podstatných rozdílů tu bylo. Ale měl jsem příležitost osvědčit se i v komických rolích, což mne samotného překvapilo. – Byla to opravdu krásná práce, skvělá škola a nediv se, že ještě dnes doporučuji mladým hercům venkov a každodenní hraní. Herec nesmí ustrnout v šabloně. Lidské nitro je úžasně bohaté a herec musí umět vážit z jeho hloubek nové a nové tóny, do nekonečna. Nikdy není dost starý, aby nenašel zas ještě nový, dosud nikdy se neozvavší tón. Naopak, čím starší, lidsky vyrovnanější, zkušenější, čím blíže poznal člověka, čím hloub se začel do knihy zvané Život, tím je pravdě blíž a jeho reprodukční herecké fondy bohatší. To je a bylo jasné všem, kdo řídili divadla v cizině a do jisté doby i u nás. Ale přišla chvíle v národě, kdy ti, kdož měli rozhodující vliv na osud herců, shledali, že je třeba poslat na odpočinek umělce, jenž dosáhl nebo překročil v plné tvůrčí síle šedesátku, asi jako úředníky. Byli to vysocí *ouřadové*, záměrně k jejich charakteristice neužívám vší cti hodného označení „*úředníci*“. Takový z božího dopuštění nebo okamžité politické konjunktury vynořivší se ministr nebo sekční šéf, který do té chvíle neznal divadla, rozhoduje pak o tom, kdo je a kdo není schopen hrát dobře divadlo. Byl jsem svědkem, že takový jeden pan ministr v druhé republice zcela nepokrytě vyslovil, že – do divadla nechodíval (!) – teď však je tam často a poznal, že na to, co je dobře hrané, je divadlo plné, a co je hrané špatně, na to je prázdko. Byl asi překvapen, jak jednoduché je stát se znalcem pravého umění. Neuvědomil si, že takto ani nemusil chodit do divadla, aby poznal, co je dobré

a co ne, byly by mu stačily kasovní výkazy. Jak mu ušlo, že byt byla sebedokonalejší hra, která – řekněme – svými problémy, svou literárností – nehověla masám, byla předem odsouzena k zániku, třeba byla výborně hraná; a plytká fraška nebo šikovný kýč, hraný všelijak, dosáhl stovek repríz. V tom tedy byli tito pánové naprosto originální u srovnání s těmi, kdo řídili osudy nejlepších divadel a herců ostatního světa.

Po téměř ročním pobytu u J. Drobného, nepohodnuv se s ním v Klatovech, odešel jsem do Jaroměře k Antonínu Muškovi, který řídil společnost koncesionářky M. Č. Antonín Mušek, člen staré české herecké rodiny, byl velmi dobrý herec a srdečně hodný člověk. Nebyl jsem u něho dlouho, nešlo to při nejlepší vůli, dlužil mi na gáži ve výši 35 zlatých za tři měsíce skoro 30 zl. Byl jsem na to už příliš zralý herec, a třeba jsme se navzájem měli hodně rádi, odešel jsem – snad právě proto – od něho, rozumí se zase bez rozloučení a – náhodou – zase z Nové Paky, odkud jsem týmž způsobem a z týchž důvodů prchal od Chmelenského. Byl bych odešel už o měsíc dříve z Nového Bydžova. Nevím však, jak se to Mušek dověděl, a poslední den na štaci zavolala si mne jeho choť, dobré paměti. Stála přede mnou v celé své značné výši fyzické a po pozdravu otázala se bez úvodu: „Kolik potřebujete?“ Byl jsem překvapen a trochu v rozpacích. Řekl jsem po pauze, spočítav v duchu své manko: „Pět zlatých, milostpaní.“ Otevřela jednu dlaň s pětizlatovou bankovkou a se slzami v očích řekla: „Koukejte, tu jsou!“ A otevřela druhou dlaň a v ní byl zástavní lístek. Zastavila nějaké stříbrné lžičky, aby mne udržela. Měl jsem už v kapse zálohu od svého příštího chlebedárce, ale kapituloval jsem a jel s Muškem do osudné Nové Paky. Tam však bída pokračovala a nebyla naděje, že se to zlepší; byl duben a měli jsme před sebou měsíce pro divadlo nejhorší.

Můj odchod byl pro dobrého Muška krutou ranou, spočíval na mně celý repertoár. Cítili to i herci. Nejstarší z nich, kolega Kantor, také jeden z velmi dobrých venkovských hráčů, mi docela namlouval majitelku koncese, mladou, hezkou vdovu, třeba už s roztomilým klučíkem. Abych si ji prý vzal a ujal se vedení společnosti. Uvažoval jsem, činil z bujnosti lehké pokusy o přiblížení a zpozoroval, že ke hříchu nebylo daleko. Rázně jsem couvl, a co jsem ve tmě, v noci, pod plachtou (přšelo totiž) na žebřiňáku cestou ze zájezdu v Čisté slibně navázal, ráno jsem zaplašil a ve zkušce setkal se s krásnou paní a pečlivou maminkou, jako by se nic nestalo. A čtvrtý den jsem prchl. – Mušek mi odpustil. Po roce byl jsem ve Vodňanech, on v Protivíně. Přijel si pro mne. Pozval upřímně na oběd a navázali jsme přátelství, které jsme udržovali, třeba jenom písemně, dlouhá léta. Umřel na odpočinku v Bratislavě před několika lety. Hodný člověk, dobrý umělec.

A stalo se 24. května roku 1899, že jsem nastoupil tam, odkud jsem před šesti lety vyšel – u Zöllnerů v Chocni. Dostat se tam bylo pro mne velkým úspěchem a zároveň trumfem, že jsem vyvrátil vše, co mi kdysi u této společnosti upírali, když mne posílali domů, abych nechal divadla a dokončil raději studia. U Zöllnerů měl jsem zajištěnu existenci. Nestalo se tam, aby se herci nevyplatila gáže. Členstvo tu bylo jakousi elitou v divadelních poměrech na venkově. Herci byli pány. Nikdo nepocítil, že se špatně daří, i když tomu tak bylo, třeba jen málokdy. Na Zöllnerovu společnost a její členy se všude, kam jsme přišli, hledělo jinýma očima. Bylo obecenstvo v mnohých českých městech, které chodilo do divadla, jen když přijela Zöllnerka. Lidé se tím chlubilí. Sám bych je ovšem nepočítal mezi pravé milovníky umění nebo dobré divadelní obecenstvo. Věc měla totiž háček. Chodili hlavně proto do divadla, že se hrála převážně opereta. Činohra se jen vezla mezi operetou a nějakou

tou operou. Třeba činohra se tu mohla dávat se ctí. Potřebovala jen několik dobrých, poctivých herců a ti tu byli. Opera a opereta však vyžadovala kromě kvalifikovaných sólistů také sbor a orchestr. Sborové zpívali činoherní sólisté, čímž opera i opereta získávala sice na živosti, nikoli však na plnosti zvuku. Avšak orchestr obstarávalo kvarteto, podepřené harmoniem, jež ovládal dirigující kapelník. Kvarteto bylo málo na operetu, neřkuli na Smetanovu Prodanou, Dalibora, Hubičku, Troubadoura, Nocleh v Granadě, V studni, Čarostřelce a později i na Psohlavce. Bylo třeba velké shovívavosti obecenstva, aby strávilo tato díla s tímto orchestrem, třeba v něm sedělo čtvero velmi dobrých, ba někdy vynikajících hudebníků. Drtivá většina publika však se tím tenkrát spokojovala. Byloť tu vždy několik dobrých zpěváků a zpěvaček, občas i dobří hosté v hlavních partiích, kostýmní výprava velmi pečlivá, v operetě lechtivý vtíp, příjemné melodie, dobrá herecká reprodukční úroveň, co, srdce, co chceš více? – Činohra, třeba se hrála méně než zpěvohra, byla docela slušná po stránce herecké i repertoárové. Byl jsem u Zöllnerů osm let, za tu dobu se tu vystříдалo mnoho herců, kteří dobře doplňovali jádro ansámblu, jež se dlouho drželo pohromadě. Toto jádro tvořili členové nejstarší, tedy Filip, Karel a František Zöllnerové a jejich ženy, manželé Peškovi, Merhaut, manželé Brzkovi, Počepický, Šourek, Plavec, Güttler a jiní, téměř vesměs probudilí lidé. Velmi úctyhodný soubor, který se kromě běžného repertoáru mohl ukázat i v Hamletu, Marii Stuartovně a jiných klasických hrách. Pro nás činoherce bylo ovšem třeba přizpůsobovat se společnosti převážně zpěvoherní. Těžce jsme se vpravovali do povinnosti zpívat ve sborech, ale nešlo to jinak ani u větších ansámblů. Hrát činohru bylo potom pro nás vždy svátkem. Chtěli, ba musili jsme svému obecenstvu a hlavně sobě dokazovat, že dovedeme víc než zpívat ve sboru a malé partii. Nebylo pochyby, že tak mnohdy činohra morál-

ně zachraňovala reputaci celku. Celý podnik jaksi posvěcovala, a to stále víc, jak se jádro operety rozpadávalo, úroveň operety upadala a neobstála už v konkurenci s nově vzniklými a – hlavně pokud se orchestru týče – bohatěji vybavenými celky.

Během let ovládl jsem ovšem i operetu. V bohatém, jinde částečně nehraném operetním repertoáru hrál jsem a zpíval velmi mnoho hlavních komických rolí. Po stránce herecké na mnohých jsem si i pochutnával. Stál za to takový bagounkář v Cikánském baronu, plukovník Ollendorf v Žebravém studentu, Caspard ve Zvoncích cornevillských, Frimouse v Malém vévodovi, Otec v Giroflé-Giroflá, Imari v Gejše, Mikado ve stejnojmenné operetě, Weps v Ptáčníku, Otec ve Viceadmirálu, Šah Edr Nasin v Pasti na muže, Pluto v Orfeovi v podsvětí, Agamemnon v Krásné Heleně, Cela v Netopýru, jeden z obou ministrů v Donu Cesaru de Bazano, Profesor v Mařince vonné, Pfefferkorn v Dráteníčku, ale hrál jsem postupně v Mamzelle Nitouche nejen Majora, Celestina, Loriota, ale i poručíka Champlatreuxe, tedy milovnickou partii; rovněž v Plesu v opeře Dumenila, lajtnanta Mudiho ve Vagabundech, tedy zas diametrální rozdíl v charakterech, které si nemohl dovolit pouhopouhý komik. Zkušenosti takto nabyté posloužily Poutníkovi pak jak v Plzni, tak na Vinohradech.

Pravého herce nesmí nic překvapit, v každém oboru se musí osvědčit. „Ten je mi mistrem, jenž uměním svým všude je si jist,“ překládám volně z Viléma Tella. Nikde tento výrok Schillerův nemá takovou platnost jako v herectví.

To ovšem vylučuje šablonu a oborové škatulkování. Tu si musí komik nechat líbit, že komickou úlohu hraje charakterní herec, je-li tvárnější než on, a charakterní herec nesmí protestovat, bude-li hrát charakterní roli komik, je-li povolnější než takzvaný herec charakterní.

Když jsem vyslovil, že se přehrávám pomalu do charakterního oboru, nevyjádřil jsem se přesně. Možnosti mého nadání se pouze šířily, obsáhl jsem širší pole působnosti, jak bylo zřejmé z výběru rolí, jež jsem uvedl. Potvrdili mi to později v Praze i v Plzni režiséři, když mi nejednou řekli, že by mne potřebovali v jediné hře třeba na třech místech. Charakterní obor je zkrátka pojem mnohem, mnohem širší, než se u divadla obecně vymezuje. Faktem zůstává, že převážně operetní prostředí mi neuškodilo, ale v mnohém směru mne zdokonalilo. Vždyť jsem byl schopen od Zöllnerů vstoupit přímo do činoherního souboru Budilova divadla v Plzni a Budil sám mi potvrdil v jednom svém dopisu mimo jiné: „Byl jste již výborným hercem, když jste přišel ke mně do Plzně.“ Neříkej tedy nikdo, že *prostředí* musilo zabít toho či onoho herce. Silná individualita, herec, který nepřestane ani na chvíli na sobě pracovat, má před očima cíl, miluje své povolání, je si vědom jeho vážnosti, pozoruje, myslí a neustrne v pohodlí, takový herec nezapadne, musí se dostat na světlo dříve nebo později. – Nedělal jsem to, čemu se říká kariéra, snadno a rychle. Naopak, smířil jsem se i s tím, že snad vůbec zůstanu na venkově, a nebylo mi to důvodem, abych ustrnul, ustal v práci. Bylo to v Jihlavě roku 1906, tedy rok předtím, než jsem nastoupil v Plzni. Chodili jsme s kolegou Brzkem před představením v tamních sadech a uvažovali, kdo asi nastoupí v Plzni za ty, kteří odejdou po roce do nového Vinohradského divadla, a vůbec o nastávajících změnách v ansámblech a pohybu herců před novou sezónou, zvláště ovšem o těch, kdo se dostali ke stálým nebo sezónním divadlům. Lhal bych, kdybych řekl, že nám bylo vše lhostejno, že jsme leckomu nezáviděli a nepodivovali se, jak ten i onen, jehož jsme dobře znali, mohl se dostat k pražskému divadlu. Ale nakonec jsme přece jen svorně usoudili, že by pro české divadlo bylo zlé, kdyby se vše, co

je dobré, mělo usadit jen v Praze, v Plzni nebo v Brně, a shodli se v názoru, že přece český venkov musí mít také své dobré divadlo a dobré herce. A ví Bůh, nebyly to ony kyselé hrozny z Ezopovy bajky, bylo to docela poctivé přesvědčení.

Jak je tomu dnes už dávno a jak živě Poutníkovi vyvstávají ta léta před duševním zrakem! Celý život od té doby takřka uplynul, celá generace zašla a nové generace nastoupily. Co za oněch osm let u Zöllnerů zažil a prožil, kolik zkušeností životních i uměleckých získal, kolik měst a městeček království a markrabství proputoval, jakou spoustu lidí poznal, do jejich poměrů nahlédl a konečně jak sám vypěl v dospělého muže, který si konečně uvědomoval, jak vážný je život!

U Zöllnerů, jak už jsem podotkl, bylo dobře. Zvláště my, svobodní mládenci, pili jsme život plnými doušky. Nebylo smutné chvíle. Nic nám nechybělo. Když bylo nejhůř, „babička“ – naše ředitelka, pomohla. Třeba někdy zle láteřila, když jsme žádali víc, než nám náleželo podle smluv, přišla zase chvíle, kdy pro nic za nic, aniž herec o to žádal, dostal zálohu, která se prvního nestrhávala. Vlastně se nepamatuji, že jsem ji vůbec někdy zaplatil. Herci odjinud nám záviděli. Dívali se k nám jako do zaslíbené země. Prázdnin jsme sice neznali, ale jaro a léto, kdy jsme jezdili po menších městech, činilo nám mládí krásným přírodou, sluncem, vzduchem, vodou. Užívali jsme všeho, co život u divadla za těchto poměrů skýtal, plně a jak se dalo. Tuto blaženost nám nade všecko doplňovalo ještě povolání. Ať zpěvák nebo herec, všichni lnuli vší bytostí k divadlu. Byly to doslova dostihy. Každý měl své večery, které by za žádné peníze nepostoupil druhému. Bylť vlastně celý ansámbl denně od ranní zkoušky až do představení, krom polední siesty, stále pohromadě. Byl to kolektiv v pravém smyslu slova.

Vše se podnikalo společně. Výlety do okolí, kde které památné místo musili jsme poznat, kde který kopec jsme zlezli, kde kterou ruinu probádali, kde který zámek prohlédli. Prošli hutě, válcovny, fáralo se v Příbrami i na Kladně, prohlédli jsme si vysoké pece v Králově Dvoře u Berouna, hrál jsem bláznům v ústavu v Dobřanech, znali jsme snad všechny tabákové továrny, v Kutné Hoře, v Táboře, v Jihlavě a jinde, poznali jsme výrobu papíru a sklárny na Šumavě, prolezli velké přádelny v Humpolci, v Ústí nad Orlicí, fezárně ve Strakoncích, všechny brusírny drahokamů v Turnově jsme viděli, v cukrovarech byli jsme o kampaních jako doma, nemusím podotýkat, že z pivovaru do pivovaru nosili jsme pozdravy pana starého, v náhonu mnohého českého mlýna jsme se vykoupali a po způsobu krajánků prosili pana otce o fedruňk, všude se nám otvíraly dveře dokořán, dostávalo se doprovodu, ochotného výkladu i pohoštění.

Pokud Poutník bydlil u řemeslníků, nemohl odolat, díval se jim do rukou při práci, poučoval se o způsobu výroby, naučil se jmenovat a brát do ruky jejich náradí a nic z těchto zkušeností se neztratilo, vše mohl zužítkovat na jevišti i prakticky v životě. Co tu bylo poznatků na poli práce, jak jinak se pak člověk díval na všechny hotové tovary a dovedl ocenit jejich jakost a krásu. Jak se člověk naučil obdivovat a vážit si dobré práce zkušeného, obratného dělníka, řemeslníka. Jak se šířily obzory a prakticky zaokrouhlovalo vzdělání. Oh, život je nesmírně zajímavá škola!

Přišel jsem k Zöllnerovům, když byla společnost ve velmi dobré sestavě, a prodělal u ní všechny fáze vzestupu, a žel, postupem doby i úpadku. Byl jsem k ní osudově připoután. Přiřazen jsem se totiž do rodiny. Ano, čtenáři, 4. srpna 1901 zasnoubil jsem se se spanilou dívkou, dcerou Františka Zöllnera, druhorozeného syna babičky Zöllnerové. Krásná bělohradská bažantnice nás měla na svědomí

a přesně za tři měsíce, tj. 4. listopadu, byli jsme pak oddáni v Kolíně nad Labem. Bůh ví, nebyl to sňatek z vypočítavosti, dostal jsem od tchána věnem 12 zl., od strýce mé ženy, Filipa Zöllnera, zlatou dvacetikorunu a od Karla Zöllnera dvě stříbrné lžíce. Měli jsme dva talíře, dva nože, dvě vidličky, dvě lžíce (krom těch dvou stříbrných), jeden hrnec a nějaký kastrůlek. Ale nebylo ani více třeba pro naše hostiny. Žili jsme velmi spokojeně a po roce narodil se nám v Roudnici nad Labem Vašek. Víc jsme zatím nepotřebovali k úplné spokojenosti. Když pak po půldruhém roce narodila se nám v Hořicích i dcerka, Eliška, bylo nám cestování s dvěma malými dětmi, a později i se služebnou, už trochu obtížnější. Pocítili jsme celou tíhu kočovného života. Kdo nezažil, nedovede si představit, co za těchto okolností znamenalo přijet na štaci, opatřit si byt, což býval velmi často sám o sobě těžký problém, nastěhovat se, připravit nejnutnější pro první noc, vytahovat z beden garderobu k zahajovacímu představení, sehnat spolehlivé kluky, aby to odnesli do divadla, a v osm hodin večer být připraven na jeviště. Nastala tak ke vší radosti z rodiny i léta těžkých starostí. Ale neviděli a nepoznali jsme ve svém okolí nikdy nic jiného, nesli jsme to tedy s naprostou samozřejmostí a unesli jsme to.

Prošla tak léta, kdy společnost babičky Zöllnerové, dík šťastné sestavě uměleckého souboru, zvyšovala svou dobrou pověst. Obstáli jsme se ctí i v Hradci Králové a Chrudimi, kam se dlouhá léta předtím společnost Zöllnerova nedostala, což při významu obou těchto měst mnoho znamenalo. Rozumí se, tam by se nespokojili s kvartetem. Musily se zejména opery znovu instrumentovat, když v orchestru sedělo místo čtyř alespoň deset mužů. Orchester řídil a dovedl i trochu něco jako režírovat velmi dobrý kapelník František Procházka. Přišel k nám z Brna a znamenitě zvedl úroveň naší zpěvohry; sloužil pak v Rusku, v Kyjevě, jako vojenský

kapelník a skončil nedávno v Poděbradech jako regenschori ve výslužbě. V Chrudimi tehdy divadelně vládl dr. K. Pippich blahé paměti, a na jeho popud hostoval u nás i Vojan v Králi Harlekýnu. Viděl jsem takto Vojana v roli, kterou nás uchvátil. Zůstalť mi onen večer nezapomenutelným a dal mi nové podněty na dlouhou dobu. Okouzčil mne tento herec i lidsky. Bylť tak prostý, a umělec tu dobu na takové výši, zcela bez pretencí, jako doma v našem malém, skromném prostředí. Hrála tam pak s námi i Marie Laudová jednu ze svých dobrých rolí v Bissonově veselohře „Pan ředitel“. A na premiéru Přítěže přijela na pozvání Pippichovo sama autorka, paní Viková-Kunětická. Byla s námi zcela spokojena. Jak vidno, samé významné, ba pro nás velké události.

Vracím-li se v paměti do té doby, myslím, že toto vypětí bylo vrcholem slávy společnosti Zöllnerovy. Šlo to snad chvíli předtím, ale jistě *potom* už ponenáhlu dolů. Jádru členstva, to jest rodina, se rozpadávala. Karel Zöllner se svou chotí, dobrou zpěvačkou, opustil nás roku 1901. Najal si hotel U Modré hvězdy v rozkošném, zeleném Žamberku a po čtyřech letech postavil si v Častolovicích malou továrničku na lepenkovou krytinu střech. Karel Zöllner byl jakousi duší obchodů společnosti. Roznášel odjakživa cedule, což – rozuměj, čtenáři – *neznamenalo na venkově nikdy žádnou degradaci, činili to obyčejně nejlepší herci, ne-li ředitelé sami*. Nosilť je u nás i ředitelčin dlouholetý druh, herec Jan Šourek. On i Karel dovedli v této funkci působit mezi obecnstvem v denním styku obchodně mnoho užitečného, jak už jsem se na jiném místě zmínil. – Odešel nám však potom i Filip Zöllner k Lacinovi do Brna. To byla velká rána. Řekl jsem tu už jednou, nepoznal jsem na venkově tak oblíbeného komika a tak zbožňovanou subretu, jako byli Filip Zöllner s chotí. V letech osmdesátých a devadesátých nebylo na venkově dvojice populárnější. Filip vedl uměleckou správu společnosti,

režie, záležitosti tohoto druhu. V operetě vynikal daleko nad své okolí, jen snad jeho choť, subreta, byla na jeho úrovni. Neveliké, pružné postavy, krásné herecké vizáže, rámované černými kučery, nikdy neuvažoval o tom, co hrál, věřil svému pudu a vždy trefil do černého. Vždy byl ve své komice hercem, nikdy šaškem, tatrmanem. Jeho dobráčky a omezenečky prodchnuté lidstvem nepředstihl nikdo. Jeho choť byla to, čemu se říkalo decentní subreta. Nehrály tenkrát ještě vykasané sukně a bosé nohy a byla při vši své decentnosti okouzující v kalhotkových úlohách. Spolu se svou švagrovou snad jediné z celého ansámblu, v němž musili všichni zpívat, měly hlasovou kulturu. Vrcholem její slávy byla léta osmdesátá. Tehdy zpívala v operetách i všechny tenorové partie, jako Cikánského barona, Dona Cesara, Žebravého studenta, Malého vévodu a jiné. A kupodivu, lidem to nepřekáželo, zdálo se jim, že tomu snad tak musí být. Když se objevovala na jevišti s milým, otevřeným úsměvem, pohupujíc se na špičkách svých krásných nohou v taktu a rytmu, bláznili studenti, bláznili dospělí. V Pardubicích husarští a později hulánští důstojníci sedávali na přístavcích před první řadou sedadel jen kvůli ní. Smávali jsme se starému podplukovníkovi se sklíčkem v oku, jak zvedl dlaně při potlesku, jenž náležel pouze jí, a jak pak s neomalenou oficířskou arogancí odmítavě hodil rukou po jiných, kteří se s ní děkovali, a třeba to byl i Filip, její manžel. Snad se mu a ostatně celému stavu za to Filip mstil, když hrál svého Reifa z Reiflingu ve Válce a míru. Představoval toto titěrné, naparující se důstojnické gigrle tak neodolatelně, že se i Budil, který ho jinak příliš necenil, vyslovil: „Ten Filip Zöllner žije jen z toho svého Reifa.“ Nebyla to pravda. Měl mnoho jiných dobrých rolí. Byl roztomilým Celestinem v Nitušce, velmi dobrým bramarbasem Ollendorfem v Žebravém studentu, držel Gerolšteinku svým Bumem, byl bez konkurence Pánbíčkem

v Orfeovi a Menelaem v Krásné Heleně, uváděl diváka v úžas, když v Trebizondské princezně šplhal po kulisách s pohyblivostí opice, dělal virtuózní skrčky přes stůl, který pak, octnuv se na nohou, odnášel na zádech do zákulisí. Krom Pallenberga neviděl jsem lepšího kata v Mikadu a Wun-Si-ho v Gejše. Bylo vše na solidních hereckých základech, hrál a dělal všecko s naprostou jistotou a samozřejmostí, mělo to znaky herecké klasiky. Selhával pak později v nové vídeňské operetě, právě tou svou čistotou a stylovostí. – Kupodivu, tomuto herci se nedařilo mimo domov. Selhal, když kdysi dávno odešel nakrátko k Švandovi, a nedařilo se pak ani jemu ani jeho choti, když odešli nyní od nás do Brna. Vzpomněli si snad trochu pozdě na umělecký výboj; všecka jejich duševní svěžest byla utracena doma. Neobstáli svou solidní hereckou podstatou v konkurenci s herci třeba slabšími, kteří však uměli svou trošku uplatňovat náročněji a prostředky lacinějšími. Odešli po roce od Laciny z Brna do pražské Uránie. Ale ani tam už nezakotvili a oclili se nakrátko u Švandy, aby se i zde jen těžce uchytili. Až po dvou letech, která strávila Havelková mimo divadlo, a když už za tu dobu zapoměla na svou mladou subretní minulost, objevila se jako distingovaná, vždy a ve všem vkusná komická stará. Nevím, která jiná subreta dokázala to stejně tak.

Po smrti své choti se už Filip neuchytil nikde trvale. Poměry, nemoc i ochablá paměť ho vyřadily z herecké činnosti. Živil se pak všelijak. Byl ještě za života své choti hostinským, ani ne po roce nechal v hostinské živnosti všechny své životní úspory, byl též inkasistou časopisu Divadlo, o výstavě architektury vybíral vstupné v Maroldově panoramatu Bitvy u Lipan a nakonec tento druhdy tak nesmírně populární komik, který rozesmával tisíce a tisíce lidí, doprovázel ve svém stáří mrtvolky do Žitavy ke kremaci... Krutá ironie osudu zestárlého českého herce.

Není nejmenší pochyby, že odchod manželů Zöllnerových byl pro společnost pohromou, třeba podnik běžel pak setrvačností ještě léta na podkladě starého úvěru. – Odešel nám i Vladimír Merhaut. Byl z nejdůmyslnějších figurkářů v operetě i v činohře. Jeho nedostižné postavičky byly propracovány s cizelérskou minuciózností. Myslím, že Jaroslav Kvapil jej angažoval, aby vyplnil místo po Kafkovi. Jen jsme se tenkrát divili, že jej nechal vystoupit v Národním divadle v belgické pivovarské veselohře od Fonsona a Wichelera „Sňatek slečny Beulemansovy“. Hrál tu široce bodrého majitele pivovaru Beulemanse, úlohu, která vyžadovala herce formátu Budilova, který jej také hrál v Plzni, nebo ještě spíše Lierova. Přirozeně, neobstál a uplatňoval se pak dobře až do svého penzionování ve vedlejších úložkách. V civilním životě byl Merhaut zcela originální člověk. Všeuměl. Jeho životní oportunistus dovedl ho vždy a do všeho vpravit. Jako se dovedl přizpůsobit, když se stal epizodistou, a bez křiku a protestu smířil se s tím a byl spokojený, tak nebylo řemesla, v němž by se nevyznal. Zkusil a dělal všecko. Byl takový vždy, ale uplatnilo se to u něho hlavně ve světové válce. Psal o tom jednomu ze svých přátel velmi názorně na motto: „Nouze naučila Dalibora housti.“ Dal se totiž do – ševcoviny a oznamoval příteli: „Tak už jsem to doved, už mám pár šněrovacích pro sebe, už v nich honím parádu. Nechci ani věřit, že je toto ‚mistrovské‘ dílo ode mne!! To se rozumí, že už mám zakázek plno. Teď dělám právě Evě (jeho dceruše), jak si poručila, hluboko vykrojené, aby dělaly malou nohu, kramflek pod botu, kapličky pevné, aby, když jí někdo šlápne na nohu, nepozbyly formy... Pane, teď teprve vidím, jak jsme ševcovské mistry kunýrovali, byli to mučedníci. V kuchyni u okna jsem rozložil svůj uměleckoprůmyslový stan, celý den se ozývá klepání – sousedům už je to divné. V divadle nechtěli věřit, ačkoli se už přesvědčili

několikrát, že všelicos robím.“ Jindy, také ve válečném roce 1917, píše: „Život u nás je jako kaleidoskop, a kdybyste tak znenadání mohli přijet a překvapit nás, zvláště mne, nevěděli byste, jestli jste dobře trefil k Merhautovi, členu Královského zemského a Národního divadla. Představte si scénu: Muž nedbale oblečený štípe dříví, zatápí a kuchtí něco na plotně... má z toho být pivo... to je Merhaut. – V jinou hodinu: Muž sedí u malého stolečku, ohání se kladívkem, řemenem čili potěhem, na klíně má kopyto, na stolečku floky, kousky kůže... patrně švec... ne, to je p. Merhaut spravující rodině boty! – Jiná scéna. Na stole všelijakých divných lahviček, pytlíků sádry, štětců, barev, plno všelijakého svinstva – patrně tu pracuje nějaký modelér – Ne! To p. Merhaut zas něco vynášel a teď to vyrábí. Jsou to malé hlavičky dítěte s cejclíkem a černocho s otevřenou pusou. – Tu je zas pan Merhaut u šicího stroje v úloze krejčího – šije na ty panenky šatičky. Na ulici ho potkáte, letí sem, letí tam, jako by měl benefici – i toto – shání maso, brambory, fazole, mouku. – Další scéna: Vejdete a spatříte plno zaječích a králíčních kůží vydělaných i nevydělaných, sušících se i namáčejších se... patrně nějaký jirchář tu otevřel dílnu – ne, to p. Merhaut vydělává kůže! – Hned nato o okamžik později vejdete a myslíte, že jste se spletl a vlezl ke kožešníkovi, protože na stole je plno kůžiček, všelijaké límce, rukavice, štuclé – i toto – to p. Merhaut prubíruje ušít ženě bačkory se zaječí vložkou a klukovi rukavice na led, jednopalcové a s kožešinou. – V noci při svitu lampy s červeným světlem nějaký fotograf se přistěhoval do kuchyně a zvětšuje tam nějaké podobizny – to je zas p. Merhaut. – U nějaké šibenice sedí muž a strká jehlu s nití sem a tam, sloup nevázaných knih na stole – to je zas p. Merhaut, váže si sám knihy. A když se dostanete do Národního divadla, třeba se vám podaří vidět ho hrát nějakou slušnější roli, anebo psa. Kdo si přeje, kdo si přeje víc!“

Dokresluje našeho Merhauta ještě jedna věta téhož dopisu. Je třeba k tomu podotknouti, že jeho choť těžce stonala. „Považte, jak to u nás vypadalo, když jsem všechno v domácnosti musil dělat sám. Ráno v ½7. vstát a uvařit kávu neb čaj a na dvakrát oběd do 10 hodin, poněvadž v 10 míváme obyčejně zkoušku, jež trvá do 3 hodin odpoledne.“ – Snad, milý čtenáři, tě příliš nenudila tato líceň „zákulisí“ dobrého umělce a člena Národního divadla.

Odešla nám po smrti svého chotě, Josefa Peška, milého, inteligentního, moudrého muže, i paní Pešková, matka znamenité paní Pechové v Brně. Byla to výborná komická stará, ale obstála se ctí i v tragické matce z Abigaily Horákové „Dolorosy“. Skončila svou kariéru také na Smíchově.

Není pochyby, všichni byli nahrazeni, úvěr jména Zöllner byl stále dobrý, ale nikdy už se nedosáhlo toho, co bylo. V samém řízení spolku už vězela chyba. Tchán, František Zöllner, byl na svém místě a plně stačil, když byl jakýmsi administrátorem společnosti, opřeným z jedné strany Filipem Zöllnerem, který byl pověřen uměleckým řízením, a z druhé strany starým panem Šourkem a Karlem Zöllnerem, kteří dbali obezřetně o obchodní stránku podniku. Teď tu byl sám bez této opory a ukázalo se, že na všechno nestačí. Babička Zöllnerová stárla, dobrý duch podniku už také ochaboval. I tato autorita ztrácela na své účinnosti a tchán, nemaje dostatek potřebné energie a přehledu, i svým nedůsledným jednáním přirozeně autoritu neudržel.

Řekneš, milý čtenáři, proč ty, Poutníku, nechopil ses tedy iniciativy jako člen rodiny, který herecky stál na prvním místě a měl i jinak dobrý úvěr u členstva? Vidíš, všechno to a ještě více nestačí, aby mohl být třeba z nejlepšího herce i jen dobrý ředitel, obchodník. Od toho jsem utíkal, třeba jsem to měl několikrát v životě na dosah. Cítil jsem, že bych musil slevit ze svého herectví, zanedbat

je, nemohl se mu věnovat cele. A já byl vším všudy především hercem. Vždy jsem chtěl a mohl odpovídat jen za své herectví. Ani o režii jsem nikdy nestál. Začínal mne do ní strkat Budil poslední rok svého ředitelování a posadil mne do ní Hilar na Vinohradech i pak v Národním. Měl jsem sice i své úspěchy, ale když bylo třeba, rád jsem přenechal slávu režiséřskou jiným. A přece mne neminul ani na Vinohradech ani v Národním titul: Vrchní režisér.

Promiň, čtenáři, odbočil jsem. Ale přišla chvíle, že i to, co bylo ještě u nás dobrého, tedy manželé Brzkovi, odešli k Východočeskému. Náhrada za ně byla velmi problematická. Praskalo to na všech stranách, v činohře i v operetě, o opeře ani nemluvě, třeba jsme tu chvíli měli jednoho z nejlepších a nejnadanějších tenoristů, Frantu Pokorného, který příliš záhy, na prahu krásné kariéry, umřel v Městském divadle na Vinohradech. Ale jako jedna vlaštovka nedělá jaro, tak ani jeden dobrý tenorista neudělá dobrou operu. Orchestr (kvarteto) byl méně než druhořadý a o kapelníku, ze stanoviska ředitele zpěvohry, nedalo se mluvit. Pochovali jsme i Hanzi Šourka, a jeho družky, naší „babičky“, se ujal její nejmladší syn Karel, tu dobu už továrník v Častolovicích. U něho se v největší péči, pohodlí a lásce dočkala konce své dlouhé pouti – obrazně i fakticky – 25. VII. 1911. Doslova doputovala ve věku devadesáti let svou dlouhou dráhu. Narodena v Sedmihradsku, v Kluži, opakují, šumná krasavice, byla tanečnicí maďarských divadel, poznala se v Pešti s Filipem Zöllnerem, který tam býval velmi oblíbeným německým hercem, a dostala se s ním roku 1850 do Prahy. Manžel stal se ředitelem, vyjela s ním tedy na český venkov, kde z německého ředitele stal se ředitel jedné z prvních českých divadelních společností. Umělecky ji vedl J. K. Tyl. Mám tu před sebou text jedné „abšídky“, což je záznam ansámblu a her provozovaných v tom onom městě. Podával ji na rozloučenou (proto „abšídka“)

obecenstvu suflér společnosti, reflektuje přitom ovšem na malou peněžitou odměnu. Je z Kutné Hory roku 1854. V seznamu členů je v čele

FILIP ZÖLLNER,
ředitel.

J. K. TYL,
režisér.

ŠTANDERA,
kasíř a oučetník.

Z členstva ostatního:

BRAUN - ČÍŽEK - HRADECKÝ - KRAMUELE - KRUMLOVSKÝ -
JELÍNEK - MUŠEK - POLÁK - ROTT - ŠAMBERG - SVOBODA -
TYL - ZÖLLNER

Pak dámy:

p. ČÍŽKOVÁ - KÖHLEROVÁ - MUŠKOVÁ - RAJSKÁ - TYLOVÁ -
HRADECKÁ

Následuje: „Seznam od společnosti pana Zöllnera zde provozovaných českých her na památku všem příznivcům národního divadla, v hluboké úctě podanou od Fr. Macka, nápovědy společnosti.“

Je krásné, že Němec, starý Filip Zöllner, vedl národní divadlo, národní s malým n, nikoli firma Národní divadlo s N velkým. Byloť to synonymum za: české. Zemřel v Plzni 15. února 1863, tedy stár 81 let. Od té doby vedla pak společnost babička Zöllnerová, o níž napsal Josef Čermák - bývalý člen její společnosti, kapelník a hr-

dinný milovník, o němž jsem se již zmínil – po její smrti: „Babička byla po celý svůj život jen jako správce svěřeného panství. Jednou rukou přijímala peníze a druhou je všechny odváděla účelu, na který se scházely. Statek, který spravovala, a peníze, které šly jejíma rukama, byly jako národní majetek a ruce babičky byly tak svědomité, tak čisté, tak ctihodné, že mohli bychom si jen přátí takových hospodářů na české lány, a jen takových babiček k českým dětem a vnukům.“ –

Do písmene pravda. Prošly jejíma rukama milióny – a umřela chudá jako kostelní myš. Spí na břehu Divoké Orlice, na hřbitůvku v Častolovicích, pod svěže zeleným drnem. Do hrobu jí zpívalo dueto z Prodané, měla je obzvláště ráda.

Společnost chátrala čím dál tím víc. Začalo mi být úzko. Uvízl jsem jaksi na mělčině. Všecko, co dělalo společnost společností dobrou, odešlo a já osaměl. Teskně jsem se rozhlížel, kam se obrátit, abych nepřišel z bláta do louže. Zapochyboval jsem zas jednou o sobě. Když o jiných se ví, proč o tobě nevědí – uvažoval jsem. A Bůh ví, nepnuly se mé touhy k metám nejvyšším. O divadle Národním ani nemluví, o tom se vůbec neuvažovalo, ba i Plzeň jevila se nedostupnou. Ale bylo tu Brno, Východ, Pištěk, Švanda, ani tam se nedostanu? Přehlížel jsem v duchu zase svou činnost, připamatovával si své úspěchy, porovnával je v duchu s úspěchy těch, kdož odešli k divadlům lepším. Naučil jsem se ve své kritičnosti dobře vidět a viděl, že u leckterého z nich nebylo vždy tak, jak by mělo být, a jak já bych se *pro sebe* necítil spokojeným. Ale nic naplat, něco někde asi nebylo v pořádku. Inu, nezbývalo než znovu do práce. Zas jako v klukovských letech: hlavu vzhůru, zatnout pěsti a do prance...

A přišel duben roku 1907. – V Plzni poplach. Na podzim se otvíralo nové divadlo na Vinohradech a z Plzně tam odcházel Hlavatý,

Zakopal, Zelenková, a už ani nevím, kdo z operety a opery. Hledala se náhrada. Budil prý se obrátil na redaktora Pavla Nebeského, neví-li některý jeho kolega redaktor na venkově o hercích, o nichž by se dalo uvažovat pro Plzeň. Nebeskému doporučil prý O. Čermák, redaktor a majitel klatovského Šumavana, manžele Brzkovy a mne, jež znal od Drobného a od Zöllnerů. Nevím, jak na to reagoval Budil, ale 18. dubna 1907 dostal jsem přípis dr. Kadlece, jednatele Družstva českého divadla Král. města Plzně, kde mi píše: „Velectěný pane Vydra! Slyšel jsem o Vás od pana Zatírandy, a proto jsem ochoten vyjítí vstříc dobrou radou, abyste se k našemu divadlu dostal. Žádejte pro obor pana Zakopala a sdělte družstvu svůj repertoár...“ A radí mi dále, abych vystoupil ve Skřetu z Potopeného zvonu, kterého hrál Zakopal, v Ivanu v Lucerně a ještě v něčem, „mimo ty úlohy, které hraje náš pan ředitel, abyste na jeho řevnivost nenarazil, např. dr. Prella (Flachsmann vychovatel), Vodníka v Potopeném zvonu, Bartoníčka (U bílého koníčka), Henčla *ne...*“ sám podtrhl. Prý dostanu za trojí vystoupení 90 K na úhradu cestovních útrat a v doušce: „Štouchněte do pana Pokornýho, chce-li si u nás zazpívat Jeníka nebo Dalibora.“

Tak konečně. Ať už redaktor Čermák nebo kolega Zatíranda, který u Zöllnerů býval basistou a teď byl ve sboru Městského divadla v Plzni, oběma snad jsem byl díky zavázán, že jsem se měl dostat k dobrému divadlu, po Národním v té době nejlepšímu. Ale mám jít za Zakopala. Vědí sice, jaké role bych měl hrát a neměl chtít hrát, třeba Vodníka v Potopeném zvonu, kterého jsem hrál, ale mám hrát Skřeta, o něhož jsem se nikdy nepokoušel. Než o tom dr. Kadlec neuvažoval. Potřebovali Skřeta a basta. Budil na této roli však netrval, smluvili jsme to tedy na českého vodníka, Ivana v Lucerně, na Bohrmanna v Katakombách a na ředitele de la Mare v Bissonově Panu řediteli. Po svatodušních svátcích měl

jsem vystoupit na angažmá. Úlohy, podle rady dr. Kadlece, mám umět perfektně z paměti, „na to dá ředitel nejvíc, kdo jak je pilný“, psal mi. Ba, vzpomněl jsem si, byl jsem ještě jako student v Aréně. Hrál se, tuším, Blázinec na cestách. Herec Janovský, mladý krasavec, začal v textu váznout a přeříkávat se. Budil měl s ním scénu, přerušil jej a extemporoval docela privátně: „Jo, mladý pán má moc práce, samej špacír, samé rande a to pak nezbude čas na memorování role. Takhle to potom vypadá.“ – My se smáli, ale Janovský se pod líčidlem zcela patrně červenal.

Volbu rolí mi pak 27. IV. schválil i Budil. „Děkuji Vám za Váš vřelý dopis, beru jej na vědomí s potěšením a přeju Vám, abyste čestně ve zvolených rolích obstál,“ napsal mi. – Konečně byl v dohledu určitý cíl. Ani jsem se příliš nebál, že bych ho nedosáhl. Dal jsem se s elánem do práce a pilně se zabýval zvolenými rolemi. Měl jsem je sice odehrané mnohokrát, ale ukázalo se při novém bedlivém studiu, že přece jen se z nich dá vytěžit více. V naší domácnosti bylo asi, jako když se dcera domu vdává. Všecko vzhůru nohama. Všecko myšlení a konání soustředěno jen na mé výstupy. Dostat se do Plzně, co to pro nás znamenalo! Jaký převrat! Definitivně, pevně se usadit ve stálém bytě, opatřit se nábytkem, zbavit se stěhování z místa na místo, třeba 19 až 20krát do roka. Ke všemu Vašek měl po prázdninách nastoupit do školy, jaký ohromný význam mělo pro nás stálé bydliště. Nebude musit, jako děti venkovských herců, stále střídat školy, všude se přizpůsobovat poměrům, někde byli s osnovou napřed, někde pozadu. Takové dítě musilo se stále vyrovnávat s poměry. Nosilo z jedné školy do druhé výkazy o svém prospěchu v sešitku, kterému se u divadla říkalo „Wanderbuch“. Že taková školní výchova nebyla vždy snadná a dítěti prospěšná, je nabíledni. Toho tedy budou naše děti zbaveny.

Ale co nadevšecko: radost matčina! Bude mne mít opatřeného, existenčně zajištěného, bude mne vídat na divadle, ukáží jí, čemu jsem se naučil, bude nás mít kolem sebe všechny: mne, ženu, vnoučata. Jaký balvan jí spadne ze srdce! Mnoho, velmi mnoho pro mne znamenalo dostat se do Plzně, ale smím to říci: štěstí matčino bylo mou radostí největší. Zbavil jsem ji těžké starosti o svou budoucnost. Tím spíše, že měla v Plzni úplně osamět. Nejmladší sestra, Štěpánka, byla už nějaký čas také u divadla a starší, Julinka, se právě vdávala a odstěhovala do Prahy. Přišli jsme včas.

V nastalých přípravách a nových starostech má žena, také herečka, zdálo se, docela zapomněla, co tato změna v našem životě pro ni znamená. Že už nebude hrát divadlo. Ona, herecké dítě, s divadlem srostlé! Byl jsem angažován sám. Pro ni nebylo místa. Ale nešlo to jinak. Musilo se stát, co se u divadla často dělo a děje. Slabší umělecká potence musí ustoupit silnější. Jako v přírodě: zákon vývoje, silnější se udrží. Až později, když už jsme byli usazeni a ona viděla nádhernou divadelní budovu a jeviště nikdy předtím nevidané s celou tou krásnou výpravou, teprve tehdy si uvědomila, chudinka, že do této zaslíbené země smí se jen dívat. Mocně se jí zastesklo a trvalo dlouho, než se smířila s tím, že bude jen hospodyní a vychovatelkou dětí, k nimž za tři léta v Plzni přibyla ještě jedna dcerka, Jiřina. Že by však svou touhu tak docela a naprosto oželela, nezdálo se mi až do konce jejích dnů. Léta těžce stonala a víc než dva roky už nevstávala z postele, měla vedle lůžka rozhlasový přístroj. Nejraději poslouchala hudbu, svátkem jí bylo vysílání oper z Národního a z milánské Scaly a osvěžením, když slychala melodie starých operet, které od dětství zněly kolem ní a v nichž sama vášnivě ráda hrávala. Bylo dojemné, když si i v bolestech spolu pobroukávala známé melodie, které jí připomínaly domov a její hereckou minulost... Zesnula 20. VI. 1940. - - -

22. května 1907 vystupoval jsem v Plzni poprvé, a to v Lucerně, v níž jsem hrál Ivana. 25. května Bohrmanna v Katakombách. V Plzni, v textu zčeštěném Zelenským, jmenoval se Kořán. Vůbec i všechna ostatní jména byla počeštěna, dvorský děj vsazen trochu násilně do pražských poměrů. Mluvil jsem úplně z paměti svůj text z překladu Národního divadla. 27. května pak absolvoval jsem svou třetí pohostinskou hru na angažmá v Bissonově veselohře Pan ředitel. Jak už jsem napsal, hrál jsem v tom hlavní úlohu, bonvivanta pana de la Mare. Jezdil jsem tedy každý druhý den z Blatné, kde jsme právě se společností působili, a po každém návratu z Plzně měl jsem o čem referovat. Byl jsem oslněn divadlem a jevištěm, vypraveným v Lucerně pohádkově krásně, a v ostatních dvou hrách, pokud se salonních interiérů týká, se vznešenou nádherou. Inu, to se pak hraje divadlo, myslíval jsem si. Kupodivu, zdaleka mne tak neomráčil herecký projev plzeňského souboru. Byl jistě úctyhodný, nebylo pochyb. Vyskytovala se tu dobrá, ba velmi dobrá jména, ale celek mi nedal, co jsem čekal. Vysvětluji si to teď jen tím, že k velkolepé výpravě, pro můj zrak nebývalé, čekal jsem i rozdíl v produkci herecké úměrný u srovnání s naší. Po stránce technické byl rozdíl mezi divadly, ve kterých jsme hráli venku, a tím plzeňským, asi jako podruhova chalupa a palác. Ale jinak jsem zas mohl konstatovat, že i tu se celkem vaří také jen z vody. – Obstál jsem. I tisk mne, neznámého venkovského herce, přijal víc než vlídně, jak vidno z následujících posudků:

Plzeňské listy, 23. 5. 1907. Divadlo.

Činohra. V Jiráskově „Lucerně“ debutoval včera na naší scéně – patrně za účelem engagementu – regisseur ensembles Zöllnerova, pan *Václav Vydra*. Hrál vodníka Ivana. Podle té role nelze ovšem o debutantově způsobivosti pro charakterní

rolle bezpečně soudit nebo dokonce rozhodnout, ale včerejší jeho dojem byl příznivý. Pan Vydra mluví přímo *vzornou* češtinou. – Akcentuje tak bezvadně, že tím převyšuje mnohé ze svých kolegů i kolegyně zvučného jména a dokazuje, jak mylné jsou řeči o nedostatku „kultury“ u herců „venkovských“. Mimo to má dobrý hlas i exterieur. Vtipným a hlubokým místům Jiráskova skvostného textu vesměs p. Vydra dobře rozuměl, věty správně i přesně členil a často bystře nuancoval. Těšíme se na jeho další rolle.

Plzeňské listy, 28. května 1907. (Pavel Nebeský.)

Pan *Václav Vydra*, regisseur Zöllnerova ensemblu, pokračoval u nás v pohostinských hrách jako Kořán v Davisových „Katakombách“ a jako de la Mare v Bissonově vtipné frašce „Pan ředitel“. V první z těchto úloh měl těžkou posici po výborném a v publiku vžitém výkonu A. Betky, jehož nedostihuje humorem a jemuž se nerovná v pravdivosti tónu. Ale jeho Kořán oplýval charakteristickými detaily, které svědčí o pilném a *důvtipném* studiu života. Skutečnosti jsou vůbec postavy páně Vydrovy velmi blízké a přímo překvapuje, jak *jemných* prostředků umělec ten užívá, jak oplývá detaily, jak lehce a strefně mluví, jak neomylně pointuje, jak je nehlučný – někdy až příliš – jak nevtíravý a hbitý. Právě vlastnostmi, jež se ze zvyku a předsudku „venkovským“ hercům upírají, *nejvíce* vyniká. Někde jde v „modernosti“ až na kraj, jsa celkovým hereckým typem velmi podoben p. Hurtovi ml. – Ale již klidnější, „uzrálý“. Hlas páně Vydrův, který v Jiráskovu hastrmanovi (v „Lucerně“) tak nápadně dobře působil, je vzorně tvrdý a křehký, ne uměle. Leč ne do té míry, aby to vadilo, když se mu zvykne. Elegance a turnýra též naučená, ne

vrozená, ale pozoruhodná. Všemi svými přednostmi docílil p. Vydra v „Panu řediteli“ pěkného úspěchu, který nás – jak již řečeno – tím hlavně potěšil, že ukázal, jak se „venkovští“ herci ani neopožďují, ani „nedegenerují“.

Plzeňský Obzor. (Schiebl.)

Lucerna. V panu Václavu Vydrovi, který debutoval ve středu v úloze vodníka Ivana na našem Městském divadle, poznali jsme nanovo, jak chovají naše kočovné divadelní společnosti mnohdy velmi cenné síly a jak bylo by možno výborně doplňovati jimi větší stálé činoherní soubory. – Jen hledat.

Pan Václav Vydra je režisérem Zöllnerovy společnosti a hercem, který již v této úloze ukázal, čeho se lze od něho nadíti, když bude na pravém místě zaměstnán. Mluví správně, deklamuje velmi působivě, vládne dobrými hlasovými prostředky a výhodným exterieurem. Zamlouval se velice hned napoprvé a myslíme, že by v něm naše divadlo získalo pro obor charakterních šarší sílu velmi užitečnou. Leč nechceme předbíhati, a proto si ponecháme konečný úsudek o panu Vydrovi až po dalších jeho vystoupeních.

Plzeňský Obzor, 1. VI. 1907.

Katakomy. Pan Vydra představil se nám po druhé v úloze Kořána v Davisových „Katakombách“. Měl v úloze té dobrého předchůdce v p. Betkovi, který v Kořánovi podal figurku neobyčejně působivou. Ale p. Vydra vytvořil si Kořána svého poněkud jinak. Arci také jako drsného a zkostnatělého byrokrata, ale s přídechem nevlídného sarkasmu člověka, na celý svět zanevřevšího. Na každý způsob dokázal pan Vydra, že je umělcem tvořivým, jaký by, i přes jistou manýrovanost

mluvy, připomínající na chvíli nebožtíka Bittnera, na chvíli pak žijícího p. Želenského, mohl v našem činoherním ensemblu konati služby velice platné a brzy by státi se mohl jedním z jeho nejpřednějších členů.

Pan ředitel. Veselohra o 3 jednáních od A. Bissona. V úloze pana de la Mare dokončil pan Vydra trojici svých debutových večerů. A výkonem svým osvědčil, že by našemu činohernímu souboru byl silou velmi potřebnou a platnou. Překvapil doopravdy svojí uhlazenou, temperovanou a pravdivou hrou. Uprázdňený obor po panu Hurtovi našel by v něm dobrého zástupce. Krátce tedy: pana Vydru by měla správa našeho divadla podržeti zcela vážně v evidenci pro příští sezónu.

Takto tedy tisk.

Byly už projednány jen formality, podepsali jsme smlouvu. Dali mi nejvyšší gáži, jež do té doby v Plzni byla činohercům vyplácena, 80 zl. a 15 garantovaných honorářů měsíčně po 1 zl.

Náhoda tomu chtěla, že Poutník nejen nastoupil svou pouť venkovem u Zöllnerů a v Mladé Boleslavi, ale i končil zase u Zöllnerů a opět v Mladé Boleslavi. Hráli jsme tentokrát v primitivním zahradním pavilónu restaurace „Na Kohoutce“, na improvizovaném jevišti, takřka bez dekorací. Z nouze předešli jsme daleko dobu, hrálo se v látkách. Výběr v barvách nebyl velký, stlouklo se to z červenobílých praporů. Proživořili jsme tam skoro dva a půl měsíce se zájezdy do Nových Benátek a Dobrovice. Dařilo se velmi špatně. Musil tvůj Poutník tedy přece jen vypít venkovský kalich hořkosti až do dna. Ale s vyhlídkou na to, co ho čeká, snášelo se vše lehce. Se svým skoro patnáctiletým putováním venkovem loučil se snadno, jen mu bylo líto, že společnost, která náležela dlouhá léta

k nejlepšímu, co venkov měl, pokud se divadla týká, zanechával ve stavu velmi ubohém. Nevězelo to ani tak v sestavě hereckého souboru, jako spíše v naprosto uvolněné kázni, která pramenila z toho, že se nevyplácela gáže a že chyběla pevná ruka u kormidla. Plynulo tak vlastně jedno z druhého.

Drahý čtenáři, 15. srpna 1907 ukončil tvůj Poutník svou pouť po českých vlastech. Za tu dobu hrál ve 242 městech, městysech a vsích. Z toho počtu byl v 88 místech dvakrát, třikrát i desetkrát. Nepůsobil tam snad tak docela bez užitku. Ví dobře, že mu bylo mnohdy třeba shovívavosti, ale dával vždy, co měl nejlepšího. Zaslouží si tudíž domovské právo po širé české zemi, s níž rostl a v níž zapustil hluboko své kořeny.

Plzeň

Byl to pro Poutníka českým venkovem slavný vjezd do krásného divadla; angažovaný člen, mezi herci, kteří v Plzni strávili valnou část svého života, rovný mezi rovnými.

15. srpna začalo se zkoušet a zkoušelo se až do 14. září, kdy začala sezóna. Zkoušelo se pilně, dopoledne, odpoledne. Když zabrala jeviště opera, zkoušelo se i večer. Jak povznášel pocit: ještě nehrát a být placen! Člověk věděl, že je u velkého divadla. A jak mi bylo v těch spořádaných zkouškách, kam nikdy nikdo nepřišel pozdě. Kde úderem deváté objevil se Budil na scéně a dal povel: začít. Každý přítomný musil být při věci, soustředit se na svůj úkol a od první zkoušky počínat si jako při představení. Žádné markýrování, žádné odbývání, žádný pohov. Od první zkoušky přesně vyznačené rozměry scény na čistém, dobře osvětleném jevišti. To nebyl špinavý sál s rozházenými židlemi, spoustou smetí, papíru a bláta po včerejším představení, jak jsem byl zvyklý z venkova.

Na učení úloh, které jsme dostali při nástupu do zkoušek, bylo dost času, alespoň první měsíc. S jakou rozkoší a chutí pouštěl se člověk do práce. Jak by byl nejraději najednou ukázal vše, čemu se naučil, co uměl. Jak se člověk z nejmenších poměrů s úžasem rozhlížel v onom úlu, divadle, kde to nejen na jevišti, ale ve všech prostorách, ve všech postranních místnostech kypělo a šumělo prací. Tu zkoušela činohra, tam korepetovala opera, jinde se ozývaly melodie připravované operety, po schodech a chodbách běhaly bosonohé baletky, samé mladé, svěží zjevy. Odjinud se vyhrnula z korepetic sborová tělesa, technický personál, uklízečky v plné práci, šum, běhání, ruch v celém domě, zkrátka, našinec

byl prostě jak u vidění. Kdo nepoznal hrozné nedostatky venkovských divadelních poměrů a nemohl je bezprostředně porovnat s velkým podnikem, nepoznal pravé radosti z ukázněné, přesně organizované, cílevědomé práce.

Byl jsem zapřažen od prvního dne. Zkoušeli jsme pro první týdny čtyři věci najednou. Jiráskovým Gerem se začínalo. Dával jsem si jej venku k benefici a hrál přirozeně titulní roli. V Plzni jej hrál Miloš Nový, já Tugomíra. Se zkouškami na Gera připravovali jsme střídavě jakousi frašku se zpěvy, Dlouhý, Široký a Bystrozraký. Dostal jsem roli Dlouhého. Dále byly na pořadu Guimérova Nížina, v níž jsem měl roli Xeixe, Hennequin a Bilhaudova Rodina Bolero, kde jsem hrál Letringueta, a mimo jiné seznamoval jsem se s velkou, zajímavou úlohou kněze Pantoja v Galdosově Elektře. I v Sutrových Zdech Jericha jsem hrál. Všech těch pět her absolvovali jsme pak od 14. září do 1. října, tedy za čtrnáct dní. Byli jsme zásobeni. To ovšem neznamenovalo, že můžeme založit ruce. Příští měsíc měli jsme pět nových premiér. Tak to šlo ostatně celou sezónu a všechna léta. Odehrál jsem v následujících deseti měsících 48 nových rolí. Tedy víc než jednu týdně, odpočítám-li šest neděl prázdninových. Ani mi nepřipadlo, že nějak rychle pracujeme. Nehrál jsem přirozeně ve všem, vždyť také premiér bylo přes padesát a všechno patrně nebylo takové, jak být mělo. Uznal to Budil později sám a nepochybuji, že si toho byl vědom vždy. Aspoň ve svých „Vzpomínkách z plzeňského musea“, kapitola XXXVIII, říká: „Je pro každé větší divadlo vždy lépe a také pro umělecké síly, když nemusí se o překot studovat stále novinky, anebo jak se dnes děje, uspořádat skoro pravidelně každý týden deset až jedenáct a někdy i dvanáct představení. *Skutečná umělecká práce vyžaduje i jistý klid, nemá-li se umění státi řemeslem a divadlo pouhou továrnou.*“ – Naše poměry prostě nedovolovaly, aby tato zásada byla vryta zlatým

písmem v průčelí plzeňského divadla. V uvedeném počtu byly ovšem i hry znovu studované a v mnoha rolích nově obsazené. Nicméně znamenalo to pak víc než pět her za měsíc, takže na studium jedné role nezbýval ani týden. S dnešním odstupem uvědomuje si tedy člověk, že se studiu nemohlo věnovat příliš mnoho péče. Budil ve svých zápiscích uvádí, že za první šestiletí nastudovala činohra 335 činoher, v průměru tedy víc než 55 za rok, který měl jedenáct měsíců. Jak už jsem řekl, byla to jen ta železná kázeň, která bičovala činnost každého jednotlivce k nejsoustředěnější, nejintenzivnější práci. To jsem si ovšem uvědomil mnohem později v Praze, kde pracovní podmínky byly přece poměrně zase o mnoho příznivější. Tehdy však mi to bylo zcela samozřejmé, přirozené. Vždyť – jak už jsem se zmínil – venku jsme se třeba také ráno sešli k první a poslední zkoušce a večer už byla premiéra. Tím ovšem není řečeno, že to bylo pravidlem, ale více než dvě nebo tři zkoušky na novou hru neměli jsme nikdy. A nadto byly to zkoušky všelijak ledabylé, třeba člověk se až večer dovídal, jak bude vypadat jeviště a vše, co bylo spojeno s jeho úpravou. – Na nezaměstnanost nemohl si nikdo stěžovat. Bylo odjakživa jednou z Budilových zásad, k níž se i ve svých vzpomínkách přiznává: „Herec nesmí mít čas myslit na něco jiného než na divadlo. Nejen že pak nemá čas na hospodské společnosti a všelijaké jiné záležitosti, ale neutrací ani zbytečně peníze,“ jichž u něho nebylo nikdy mnoho. K tomu dále píše: „Bylo zásluhou členstva, že se devět let (v Plzni) spokojilo s tak skromnými gážemi z lásky k divadlu, jemuž sloužilo, neboť každé jiné divadlo platilo lepší a větší gáže než naše, *ale u žádného divadla se nepracovalo tak poctivě a s láskou, jako u našeho.*“ Jistě velmi krásné vysvědčení, jež přísný jinak Budil vydal svému členstvu. A přece zase v šesté výroční zprávě, přednesené na valné hromadě družstva (1907 až 1908), říká na

adresu členstva trochu nedůsledně: „Žel Bohu, že nemohu se vysloviti s takým nadšením o dětech více méně zvedených, pro které matka obec nádherný stánek Thalie upravila a jež tam nyní mají hlavní slovo. *Patrně nemilují všichni stejně divadlo a jeho zdar je jim více nebo méně lhostejným!* Přináší to s sebou doba, ve které žijeme a kde pěstění ideálu již je překonaným stanoviskem! Toto smutné faktum naplňuje mne často hořkostí a jsem nespokojen sám se sebou, že se mi nechce zdařiti přivésti veškeré členstvo k ideálnějšímu nazírání a k obětavější činnosti. *Nenasytná touha zlepšovat své hmotné postavení není v nižádném poměru ke zvýšené umělecké výkonnosti.*“ To napsal, když už nebyl v aktivitě. Snad zapomněl na oněch 335 nastudovaných činoher za šest let! (Rok o jedenácti pracovních měsících.) Jinde zas v těch svých vzpomínkách mluví o členstvu jako: „o malé armádě věčně nespokojené, která by se rozutekla, kdyby se jí, jako turecké armádě, nevyplatil žold, a která vyžadovala nákladu měsíčních asi 18 000 K, což bylo zpropadeně málo, při čemž nikdo ze zaměstnaných nemohl nikterak ztloustnout. *Také nikdo neztloustl a nezbohatl.*“ Měl pravdu, vždyť sám, chudák, měl za všecku tu obrovskou práci jako ředitel i herec měsíčně 400 K. Přece tedy nejen v něm, ale i v tom jeho ansámblu bylo trochu toho idealismu, kterého tak hořce postrádal. – A není pochyby, že právě tímto idealismem a Budilovou tuhou disciplínou se i při tak překotné práci dosáhlo představení velmi úctyhodných, která obstála i před přísnou kritikou. Byla tu přece jen řada dobrých, zkušených herců, s nimiž bylo možno odvážit se na díla nejnáročnější. Neminula jediná sezóna, aby se nehrál jeden nebo dva Shakespearové, a byla to často představení velmi dobrá. Sice bez režisérských experimentů a výkladů, na to u Budila nebylo ani chuti, ani času, působil tu vždy neomylně Shakespeare a herec. Budil měl k tomu své neochvějné stanovisko.

Vyjádřil je ve svých Vzpomínkách takto: „Jak bylo tehdy nesmyslem hráti Žižkovu smrt (v Národním divadle) moderně, tak jest nesmyslem hráti dnes Shakespearovy hry hypermoderně. Jsem opravdu rád, že jsem již tak stár, že tuto éru hypermoderny ani jako ředitel, ani jako herec nemusím dělati s sebou, anebo vyčkávat, až se stálým stupňováním do nemožnosti sama utluče! Po této úvaze, která modernistům bude snad ukrutně k smíchu, což mně ovšem je zcela lhostejno, chci pokračovati.“

Dalo by se snad s tímto Budilovým krédem do určité míry polemizovat, ale Budil měl k tomu svému stanovisku právo. Věděl, že jeho Shakespeare působil i tak, jak se vždy u něho i před ním hrával, jen byli-li tu také herci, kteří mu rozuměli a dovedli jej zahrát. Měl to potvrzeno i od anglických žurnalistů, kteří v červenci 1908 viděli jeho Krále Leara a byli jím nadšeni, třeba jej hrál zcela tradičně a v nejkonvenčnějších dekoracích.

Hrál se u Budila krom Shakespeara dobře i Ibsen, Hauptmann, Goethe, Schiller, Sardou, Dumas, Calderón, Lope de Vega, Goldoni a jiní klasikové světové literatury. Obstáli jsme i před Vrchlickým a Jiráskem, kteří zhlédli u nás svá díla – a byl s námi spokojen i A. Dvořák, český autor velmi sebevědomý a náročný. Vcelku mohlo se o Plzni říci: dělá se tu práce poctivá, dobrá, a jaká by ještě mohla být, kdyby zbylo více času na studium. Ale nešlo to tu dobu jinak. Plzeň byla malá u srovnání s Prahou. Byli jsme rádi, když se nová hra mohla odehrát alespoň pro čtyři abonentní čtvrtky. Mnohá nedosáhla ani těchto čtyř repríz, hrála se dvakrát třikrát a zmizela v archívu. A byly hry, jejichž premiéra byla současně též posledním představením. Byly ovšem v repertoáru i výjimky. Tylův Strakonický dudák hrál se za *deset let dvanáctkrát*, ale Slepý mládenec jen jednou, Paličova dcera dvakrát, Kolárův Pražský žid devětkrát, Mravenci dvakrát, Magelona a Žižkova smrt jen jednou. Stroupež-

nického *Furianti* šli scénou desetkrát, zato Hrobčický z Hrobčic jen jednou. Šubertův *Výrava* viděl večerní světlo třikrát, ale *Probuzení* a *Drama čtyř chudých stěn* každé jen jednou. Jiráskova *Lucerna* ovšem dosáhla rekordního čísla repríz, hrála se 34krát, *Vojnarka* však zase už jen jednou, Jan Žižka a Rettigová třikrát. Z Vrchlického hrála se *Noc na Karlštejně* sice 18krát, ale *Soud lásky*, *Knížata*, *Pomsta Catullova* jen jednou. Zkrátka, za deset let bylo těch českých her, které se objevily na jevišti jen jednou – 41! Šel bych daleko, kdybych vypočítával, kolikrát tomu bylo stejně u her cizojazyčných. Za těchto poměrů proplýtvalo se mnoho práce a lidské energie. Připravovali jsme Dvořákova *Knížete*. Hrál jsem titulní roli. Těžký text, špatně se učil. Těšil jsem se na tuto roli a pilně ji dřel a dřel, kudy jsem chodil a ve všech koutech zákulisí. A jak úlohu pomalu zmáhám, slyším jednu v takovém koutě zákulisí, že Budil říká Vladimíru Markovi, jenž si mu stěžoval, jak těžce se to učí – hráli v tom oba epizody: „Marečku, nic si z toho nedělej, to bude jistě jen jedenkrát za sebou.“ – Hlava mi klesla. Tolik hodin práce a pro jednou? Ale nezbylo než dřít až do konce. Premiéra byla slavná, autor přítomen, děkoval se v uniformě rakouského plukovního lékaře – což se dotud ještě nestalo – ale premiéra byla přese vše i derniérou...

Nedá se ani říci: na venkově nebylo lépe. Pravda, hrála se tam hra v 99 % také jen jednou v každém místě, ale opakovala se pak pravidelně i v následující štaci, takže i nejneúspěšnější hra šla scénou 12–13krát do roka. Avšak zvykli jsme i plzeňským poměrům a nebrali je nakonec příliš tragicky. A mám-li mluvit za sebe, stačilo mi mnohdy zahrát si úlohu, která se mi líbila, aspoň jednou. Ani mi nepřípadlo, že to byla promarněná práce, jen když jsem se v ní mohl ukázat a měl-li jsem v ní úspěch, byl jsem zcela spokojen.

Se mnou současně byli angažováni i manželé Brzkovi – setkali jsme se tedy po roce zase. Kromě nich Oldřich Nádhera, Karel

Janský a Rudolf Novák. – Brzkovi se znamenitě uplatnili, zejména paní Brzková. Byla angažována po sedmi letech své plzeňské činnosti do Národního divadla, kde nebyla pohříchu zaměstnána, jak měla být. Neznali ji tam vlastně, nevěděli, co v ní je. Herečku úžasného temperamentu, sexappealu a šarmu vtěsnali na první vystoupení do špensru staré chalupnice Černé ve Svobodových „Směrech života“ – ji, plzeňskou Hippodamii! S Brzkem bylo jako v mém případě s mou chotí. Obětoval se kariéře – velmi problematické ovšem – své ženy a přijal v Praze angažmá u Pištěka. Zemřel po dvou letech. – Nádhera, Janský, Novák, třeba měli nejednu příležitost uplatnit se, neobstáli tak, aby vydrželi. Zmizeli po roce. Novák, ovšem odsunut na vedlejší kolej, sice vytrval, ale zemřel po dvou letech ve světové válce.

Ze starého ansámblu byl tu dávno osvědčený A. Kreuzmann, který nikdy nezestárl. Ve svých sedmdesáti letech zpíval a křepčil ještě v operetách a hrál přitom v činohře nejzávažnější charakterní role. Byl z těch herců, kteří v Plzni zcela zdomácněli. – Prvním milovníkem v Plzni – a to nejen na jevišti – byl Miloš Nový. Myslím, že sotva byl kdy herec tak obletovaný a zbožňovaný dámským světem jako on. Nedivím se. Byl to muž vybavený vším, co mohlo podmaňovat ženský svět. Vysoký, pěkně urostlý blondýn, elegantní, velkého osobního kouzla. V jednání vždy vybraně noblesní, nikterak nafoukaný, ševalereskní, zkrátka společensky bezvadný. Tím ovšem působil i na mužské pokolení, pokud s ním zrovna nesoupeřilo v lásce. Byl slušně vzdělaný, vtipný a jako kolega správný, roztomilý. Nikdy nepomlouval, neintrikoval. Dovedl vidět a uznat schopnosti svých kolegů, rád či nerad. To nikdy ve své dvornosti nedal na sobě znát. Dovedl být dobrým kamarádem a uměl se zastat slabšího, bylo-li mu křivděno. Jako herec měl obor hodně vymezený. Hrál s velkou jistotou své milovničky veseloherní

i tragické, se silnou manýrovaností, která se stala něčím typickým, jemu vlastním. Když se občas octl na půdě oboru charakterního, nepozvedl se nad běžnou konvencí a rutinu. Jeho bonvivantům se dalo věřit. Hrál vedle Budila většinu hlavních rolí a silně aspiroval na režisérství. V režii snažil se být „modernější“ než jeho mistr, Vendelín Budil, ale vlastně nikdy se nepustil do nějakých smělých výbojů. Dovedl se i zajímat o leccos nového v divadelnictví, co šlo právě světem, ale – zdálo se mi – chápal věci jen povrchně a zpola. Před poslední Budilovou sezónou žádal přinejmenším třetinu všech režii v činoherním repertoáru. Budil se tomu hrozně divil. Jak může herec, do té míry herecky exponovaný, stát o režii – říkal mi. Měl ovšem pravdu, ale Miloš právě proto, že byl herecky plně satureován, toužil po novém poli působnosti, které by ho i úředně podepřelo. Dostal, co chtěl, ale úplně až za režimu Veverkova. Byl angažován v roce 1914 do Národního v Praze. Zaujal i zde slušné místo, ale nikdy už dominující, vůdčí. Žil vždy nad poměry, měl dluhy a ty jej asi hlavně přiměly, že se stal ředitelem divadla v Moravské Ostravě. Byl tam, tuším, tři léta, dovedl své místo po vnější stránce znamenitě reprezentovat, ale zdá se, že obchodně i umělecky divadlo nepozvedl nad úroveň svého předchůdce. Čekalo se od něho asi více, a když se to nedostavilo, rozvázali s ním smlouvu bez výpovědní lhůty. Páni, kteří rozhodovali o osudech ostravského divadla, zcela bezohledně ani neuvážili, že obětoval Ostravě i své dobré angažmá v Národním divadle. Vrátil se náš skvělý Miloš do Prahy jen jako troska a nebyl už ani stínem toho, jakého jsme ho znali. Zašel žalostně duševní chorobou. Všechna čest dobrému kamarádu!

Velmi rád jsem měl starého kolegu Antonína Betku. Miloval jsem jej už jako studentík a teď, v Plzni, jsem se s ním úzce sblížil. Byl to člověk nezdolného humoru, vtipný, sarkastický. Jeho vtip

a sarkasmus však se nikdy neprojevovaly jedovatou zlomyslností. Byl to vždycky víceméně dravý žert, jímž stíhal především sebe. Nedalo se říci: je to *zlá* huba, nanejvýš: je to huba! Jeho suchý humor byl i znakem jeho komických šarží, které ztělesňoval s rozkošnou originalitou. Jeho postavy měly něco specificky českého, co se nedalo napodobit. Nesmrtelný byl třeba jeho Kalafuna ve Strakonickém dudáku. Nepoznal jsem už nikdy lepšího. Byl z těch komiků, kteří komiku *nedělali* a přesto nebo spíše právě proto působili tak bezprostředně komicky. Jeho Kalafuna byl toho nejvýraznějším dokladem. Scéna návratu ze světa a setkání se ženou, to bylo něco tak neodolatelně srdečně upřímného bez slz a patetičnosti, že srdce jihlo. Budil o něm napsal: „Výtečným Kalafunou byl A. Betka s jasným reflexem Tylových tradic. Škoda, že nelze takové výkony zachytit, aby s představitelem nezemřely a byly vzorem epigonům.“ Velmi dobře řečeno. A je nepochopitelné, že v zahajovacím představení v novém plzeňském divadle, kde se začínalo Strakonickým dudákem, neobsadil Kalafunu Betkou. Stalo se, že Alois Jirásek byl dotčen, když v Národním divadle otáleli s uvedením jeho Pana Johanesa; i zadal jej Budilovi. Budil přirozeně vystihl význam tohoto okamžiku. Dalo se vše stranou a narychlo se rozepsal a obsazoval Johanes. Budil sám hrál Salquardu, já roli titulní a šlo ještě o ševce Lelka. Budil se o tom radil se mnou. Figura ve své původní českosti pro Betku jakoby psána. Budil zaváhal dát mu ji, měl strach, že se tomu nenaučí. Dlouho jsem jeho pochyby vyvracel, poukazoval na to, že když Betku zvláště upozorní na význam premiéry, nenechá ji padnout. Dostal ji tedy, a pane, byla to jedna z nejlepších postav slavného večera. – Betka byl vpravdě Budilovým hercem. Budil byl jeho přístavem, kde zakotvil po dlouhé, svízelné plavbě venkovskými šmírami a šmírkami. Bylo v Čechách málo společností, u kterých

nebyl. Napočítal jsem jich mnohem více než dvacet, kde působil. Narodil se roku 1844 v Brně. Vyučený malíř porcelánu, když mu bylo 15 let, začal ochotničit v Praze-Košířích. Uměl málo česky, hrál bezplatně u německé společnosti Sternfeldovy na Smíchově a s německým ředitelem Szeningem odešel k divadlu definitivně. Nastoupil pak u české společnosti Kramerovy a tam ho naučil správně česky mluvit Josef Pešek, o jehož moudrosti a inteligenci jsem se tu už zmínil. V roce 1862 šli oba k Prokopovi, který prý býval hercem evropské úrovně. Betka zkusil to pak se Štanderou, ale vrátil se brzo k Prokopově vdově. Říkával s humorem, že *navštívil* tři vdovy: Prokopovu, Zöllnerovu a Štanderovu. Jistě jen jakoby navštívil, nikde nebyl dlouho. V roce 1866 narukoval k 28. pluku a účastnil se bitky o neratovický most. Dovedl o tom vyprávět jakoby v žertu, prostě a poutavě. Měl znamenité postřehy a uměl je zcela epigramaticky umístit. Jako titulární kaprál vrátil se pak k divadlu a střídal společnost za společností. V roce 1886 pachtoval i koncesi Arnošty Libické, dořediteloval však hned na příští štaci, v Josefově. Zatím ovšem se i oženil, vzal si herečku Hájkovou, která byla jednou z nejlepších Budilových členek a Budil si jí vysoce vážil. Po této své argonautské plavbě za zlatým rounem zakotvil v roce 1888 na devět let u Budila. Když ovdověl, odešel od divadla a živil se malováním dekorací. Zase se vrátil k divadlu, byl u Švandy ml., v Plzni u Trnky a skončil pod Budilem v novém plzeňském divadle. Zlaté rouno, za nímž vyšel do světa, nebylo mu údělem. Měl z nás snad nejmenší gáži. Byl oceněn pouhými 90 K měsíčně. Jestli byl při tom přece jen živ a se oblékal, děkoval za to společnosti plzeňských Kosů. Bylt jejich „Obrkosem“. Při každém sezení měl postupně vždy jeden Kos službu. To znamenalo zaplatit útratu za Obrkosa. Nadto vždy o svém svátku dostal látku na šaty. Jednou ve společnosti, když se mluvilo o rozloze statku jistého bohatého

statkáře, vzdychl Betka: „Mít aspoň čtvereční metr půdy!“ „Máte ji mít,“ statkář na to, a dal mu zaknihovat přesně čtvereční metr svých pozemků. Betka se smával. „Copak o to, půdu, mám, ale nemám k ní cestu.“ Na Zelený čtvrtek 13. 4. 1911 skonal v plzeňské nemocnici. Byl na světě docela sám. Nevím už, jak vlastně byl s ním spřízněn ten, kdo si přišel po pohřbu pro jeho chudé svršky s několika stuhami z květinových darů a se stříbrným věncem, který mu podali herci u příležitosti nějakého jubilea. Navštěvoval jsem jej v nemocnici a v den jeho smrti zrána šel jsem k němu před odjezdem na výroční schůzi ÚJČH do Prahy. Byl už velmi zubožený, ale při plném vědomí. Referoval jsem mu, co je v divadle nového, reagoval slabě, spíš pohledem, nejvýš slovem. Než jsem odcházel, zeptal jsem se ho, chce-li něco vzkázat hercům na valné hromadě. Podíval se na mne, chvilku ustal v těžkém dechu, ústa se mu slabě stáhla k skeptickému úsměvu a šeptl: „Upřímnost.“ Zemřel téže noci v 11 hodin a na Velký pátek ráno došel do valné hromady telegram o jeho skonu.

Ze staré gardy Budilovy byla tam Josefa Machová, jež hrála starý obor, a Klára Kasparová, bývalá tragédka plzeňské scény. Dnes ovšem hrála už také jen staré dámy. Do tohoto inventáře náležela i Katuše Vendová a z pánského souboru tichý J. Šádek, který sice byl s každým dobrý, ale s nikým se nestýkal. Ani v zákulisí se neúčastnil obligátních debat, vtipů a žertů, byl vždy v nějakém koutku sám a čekal, až dojde na jeho výstup. Slušný herec, krásného zevnějšku. Nevím, jestli jsem s ním promluvil za šest let sto slov. Nikoho nikdy nevyhledával a nepřipustil si nikoho k tělu. Když Betka řediteloval, měl Šádka u spolku. Jednou přišel Šádek do divadla, když už bylo po jeho prvním výstupu. Betka se do něho pustil, co že si myslí, chodit takhle pozdě do představení, a tu mu Šádek tiše odpověděl, přejev svým způsobem ukazováčkem

od chrípí nosu k jeho kořenu: „To u Postla jsem jednou nepřišel vůbec“; sedl a líčil se.

Z mladších byl tu ještě Vladimír Marek, přijatý syn Antonína Marka, o němž jsem mluvil na jiném místě. Jeden, jak už jsem též řekl, z nejtalentovanějších mladých herců. Budil ho měl velmi rád. Přenesl naň svou náklonnost ze Zakopala. – A není možno nezmínit se ještě o K. Nollovi, který až do této sezóny byl ve sboru, a předurčen svým zevnějškem, hrál v činohře všelijaké groteskní figurky. Budil se na něm svým úsměvem přímo pásával. Aniž s někým vyjednával, odstěhoval se Noll tohoto roku prostě ze sboru a nastěhoval se do činohry, pasovav se takto snadno a rychle na sólistu. Byl tu už tak zaveden, že nikoho ani nenapadlo se nad tím pozastavovat. Praha jej pak poznala, když se proslavil svým Švejkem.

S mladičkou Antoníí Fischerovou, krásnou Andulou Machovou, provdanou dnes za režiséra Kanderta, vznosnou Hlaváčkovou, dcerou barytonisty Hlaváčka, a P. Stolzovou byl činoherní soubor, jak jsem jej poznal, asi úplný. Za měsíc pak se mne Budil ptal, nevím-li o nějakém mladém herci. Se mnou odešel od Zöllnerů tehdy sedmnáctiletý mladík, Fráňa Kohout. Byl v Plzni domovem. Toho jsem Budilovi doporučil a ten jej – téhož roku 1907 – angažoval jako sustentanta, třeba se tomu tehdy tak neříkalo. Odešel se mnou pak po šesti letech zas do Prahy, kde se z něho stal dnešní Eduard Kohout.

Když ustal první nával práce, zdomácněl jsem v souboru, zařadil se jaksi do celku, zvykl způsobu práce, která – třeba tuhá – byla opravdu radostná. Nehrála-li činohra, poslouchával jsem operu řízenou kapelníkem Bastlem, později Janotou a Talichem už tehdy výborným. Byla na zcela slušné výši. Nemohl jsem se nasytit všech těch věčně krásných melodií v operách starých, programových, ale hlтал jsem i veristy a vůbec nová hudební dramata. Bylo zde mno-

ho znamenitých hostů: Benoni v Holanďanu, Vlach Cammarota v Židovce, Troubadouru, Rigolettu, Němé z Portici, Hugenotech, v Cavallerii rusticaně, v Komediantech i v Carmen. Zpívala Eisenhutová Rusalku, Bogucká v Oněginu a Traviatě, Plaške Holanďana, Maturová Miladu, znamenitá Arnoldsonová Mignon, Carmen a v Oněginu; velký pěvec i herec Dán Herold v Lohengrinu, Sedláku kavalíru, Komediantech a Carmen; Emil Burian a jeho nezapomenutelný bratr Karel v Daliboru, Fra Diavolu a Psohlavcích; Arimondi, Krössing a mnoho jiných. Byla tu řada domácích sil velmi dobrých, barytonista Bartl, paní Noemi Wolfová, Boubelová, v operetě rozkošná Monczáková, sl. z Tovarnických, tenorista Šašek, Vrba a jiní. Orchestr velmi dobrý. Zkrátka byly to hody do té doby nepoznané, byl to i velkolepý odpočinek o večerech, kdy jsem nehrál. Začal jsem si plně uvědomovat, že jsem u velkého divadla, a nezapomenu na okamžik, kdy při prvních drsných podzimních dnech vstoupil jsem jednoho rána do *vytopené budovy*. Zůstal jsem mimovolně stát na odpočívadle v polovině schodiště, kde se z topných těles linulo příjemné teplo. Před mým duševním zrakem vyvstaly všechny ty nehostinné, promrzlé, často plísňí čpící, špinavé a zanedbané lokály, v nichž jsem hrával a zkoušel od osmé hodiny ranní, v zimě ještě za tmy, v zimníku s vyhrnutým límcem a s rukama v kapsách. Topit se mohlo sotva večer, a to velmi nedostatečně. Bývalo někdy lépe venku, v mrazu, než v takové místnosti. To tedy měl jsem již za sebou a připadalo mi teď, že žiji v ráji.

A převalila se zima v tuhé práci a hlásilo se jaro. Na cestě do divadla cítil jsem vůni, kterou sem do ulic přinášel vlahý vánek z polí u Borů, v sadech se přioděly vrby prvním, sotva znatelným závojem šedozeleného listí, pupence stromů začínaly se lesknout a jednou zvednu zrak od divadla směrem k Bílé hoře, která se celá zazelenala svěží barvou. A tu se ve mně něco ozvalo, co jsem

nečekal. Probudila se ve mně mocná touha po venkově a celé jeho jarní kráse, kterou jsem patnáct let plně užíval a vdechoval. Chřípí se chvěla, hrud' se vypjala a šířila, vytanuly v mysli všechny ty krásné české kraje, s kterými jsem srostl víc, než jsem si uvědomoval, a toužil jsem živelně po venkově, po přírodě. Bylo mi stejně jako bosákům M. Gorkého, kteří sice před zimou se stáhli do měst a přijali i práci, aby se uživilí a ohřáli, ale jakmile se ozvalo jaro, nezadrželo je ani dobré bydlo, pohodlí a lidé, s nimiž se v zimě sžili, všechno opustili a s prázdnou kapsou, hnaní nezkrotnou touhou po volnosti, pustili se nazdařbůh po silnici do přírody, k břehům moře... Nepřeháním, řeknu-li, že jen myšlenka na chlapce, který na podzim začal chodit do školy, mne zdržela, abych neutekl zase tam, odkud jsem přišel. Krize v této síle a formě dostavila se poprvé a - nevím, zda *bohudík* - naposled. V neustávajícím návalu práce ve zdech města ztratil jsem kontakt s přírodou.

A ještě jeden nezapomenutelný okamžik utkvěl mi hluboko v paměti. Nastalo léto, konec sezóny a prvním červencem mé první prázdniny v životě. Zůstali jsme z pilnosti ještě pět dnů pohromadě a nastudovali několik scén z Krále Leara pro anglické novináře, zavítavší do Plzně. Zahráli jsme úryvky této velehry v neděli 5. 7. 1908 dopoledne, načež Budil po svém velikém úspěchu před hosty, vyznamenán jejich bezmezným obdivem, šťasten a spokojen, zavřel se ve své šeré, nevlídné kanceláři (místnost, kterou stavitel plzeňského divadla Balšánek plánoval jako hasičskou strážnici) a připravoval tam repertoár pro příští sezónu. Já však s několika jinými přáteli, batoh na zádech a hůl v ruce, spěchal jsem příštího rána na nádraží, odjel do Č. Budějovic a odtud pěšky přes Adolfovo a Český Krumlov do středu Šumavy, kterou jsme procházeli celých osm dní, v slunci a dešti, jak Pánbůh dal. Připadal jsem si jako král. Za nic bych byl nevyměnil dojmy z nád-

herných - u srovnání s přebitými Krkonošemi - panenských krajů, luk a lesů Šumavy, kolem Innergefildu, Antiglu, Fürstenhutu, Lenory, Boubína a Povydrří. K dovršení blaha zastihli jsme ve Vimperku v českém hotelu, kde jsme byli ubytováni, německou šmírku a zhlédli její představení. Hráli Birch-Pfeifferové hru z doby Marie Tudorovny: Die Witwe von London. Díval jsem se na nedostatky představení shovívavě z výše člena velkého divadla a zapomněl docela, že před rokem ještě nebyl jsem daleko té jejich úrovně. Inu, parvenu. Seznámili jsme se s herci, bylo jich celkem sedm. Besedovali a hýřili jsme s nimi, častovali je do rána a rozešli se jako kamarádi. Byl ten týden nezapomenutelný. Rozumí se, příští prázdniny se program opakoval, ale východiskem byla Sušice.

Zajímavé, jen jsem se v Plzni ohřál, už se o mne zajímala jiná divadla. Nebyl jsem jistě herec o mnoho lepší než loni u Zöllnerů, kde si mne nikdo nevšiml, nikdo o mně nevěděl. Ale zde na mne už bylo vidět. Zase jsem si uvědomoval, co pro herce znamená být na slunci.

Ještě před ukončením první sezóny nabízel mi dr. Švanda místo - operetního komika (na doporučení bývalého kapelníka od Zöllnerů, Jelínka) a charakterního herce. Rozumí se, zamítl jsem. To nebylo, co bych byl potřeboval. Zanedlouho přišel nový dotaz od Švandy; „Reflektoval byste na uprázdněný obor po p. Lie- rovi? Jestliže ano, račte mi sdělit podmínky a jistě bychom se dohodli.“ To bylo přijatelnější. Ale přijatelné nebyly patrně moje podmínky, zkrátka - z Prahy, správněji ze Smíchova, zase sešlo. Potom následoval skromný dotaz Fr. Laciny: „Jsem tak smělý se Vás tázati, zdali jste v Plzni spokojen a jestli by snad Vám nebylo milé přijati místo na první charakterní obor do Brna?“ Ne, do Brna ne. Z Plzně jen do Prahy. Jak vidět, s jídlem roste apetit. Už jsem si ve svém teplém bydle vybíral a velkopansky odmítal, po čem

byl bych před nedávnem sáhl oběma rukama a za každou trochu přijatelnou podmínku. Zkrátka, stoupal jsem v kursu. Nabýval jsem v Plzni půdy pod nohama. V řadě těch, s nimiž jsem byl angažován, i nad leckým ze starého souboru opanoval jsem pole a hrál roli za rolí. Rozhodoval tu zase rozsah mé klaviatury, takže jsem mohl být zaměstnán i v rolích úplně odlišných. *Herec musí umět reprodukovat vše, co prožil, třeba to osobně nezažil.* Říkalo se, že kus má úspěch napůl zajištěný, přiléhají-li jeho role individualitě herců. To by ovšem, prováděno důsledně, vychovávalo herce velmi jednostranně. Herec musí umět zapřít sebe sama a vžít se v život jiných. Že jsem to uměl, byla má síla. Mohl jsem hrát Dvořákova Knížete (Přemysl), v Lavedanově Souboji dr. Moreye, v Herzogových Kondotierech setníka Gabriela a ve Fuldově Janku Engelharta. V Heddě Gablerové radu Bracka, v Maryše Vávru. Ve Furiantech starého Dubského, v Romeovi Tybalta. V Králi Learovi Glostera a ve frašce Engel-Horstově Modrá myška hlavní roli záletného pana Lebodieu. Ve Svobodových Čekankách Pilníčka a v Zeyerově Z dob růžového jitra krále Abimelecha. V Schillerově Vilému Tellu Walthera Fürsta a ve Vikové-Kunětické Dospělých dětech prof. Balcara. V Ibsenových Oporách společnosti konzula Bernicka. Hrál jsem Solnessa a vedle toho Stefanida ve Valdštejnské šachtě. V L. Thomově Mravnosti Schmettau. V Jiráskově Panu Johanesovi titulní roli, tj. Rýbrcoula, a v Zeyerově Sulamitě Gamaliela. V Björnsonově Když réva znovu kvete Arvika, v Lengyelově Tajfunu Kobajašiho, v kteréžto roliče předstihl jsem charakteristikou Japonce, kterého jsem hrál, herce v hlavní roli. V Bahrových Dětech profesora a ve Večeru tříkrálovém Malvolia. To jen namátkou. Tak to šlo napořád. Nepočítám ovšem dlouhou řadu rolí méně významných, nemluvě o figurkách operetních. Ne, na nezaměstnanost jsem si nemohl stěžovat. Co však bylo

nejhlavnější, klid práce ve stálém, zajištěném angažmá a možnost tvořit pod kontrolou kritiky. A referovali tu, kdo opravdu divadlu rozuměli. V první řadě Pavel Nebeský, který měl za sebou deset let herecké praxe; chytrý, bystře vidoucí Schiebl a později Karel Pelant ve svém „Směru“.

Aby se režisér nějak zvlášť zabýval hereckými výkony, aby herce zpracovával a usměrňoval i piloval, toho tu nebylo. Na to nebylo času. Musil se herec hodně vzdálit svému úkolu, aby se režisér snažil přivést ho na správnou cestu. Do podrobností se nešlo. Co mohl režisér udělat v pěti až šesti zkouškách? Dbát o dynamiku dialogu a souhry, nedat padnout dramatickým momentům, žádat bezpodmínečně, aby se uměly role. Nejraději Budil viděl, když herec ovládal úlohu už v první zkoušce. Byl pravým opakem velkého německého režiséra Dingelstedta, který zazlíval herci, uměl-li – aby ukázal svou píli – roli už na první zkoušce. Ale ani na toto minimum nestačil čas vymezený na sto procent. Spoléhalo se hlavně na hereckou hotovost. V kapitole IX. svých Vzpomínek říká o sobě Budil: „*Nikdy jsem nikoho neučil.*“ Ostatně vynikající herci jen výjimečně vyučují. Za první jsou příliš zaměstnáni sebou samými, za druhé mají málo zájmu o pravidla a systémy umění a nadto Budil věděl příliš dobře, že divadlo se nedá prostě naučit jako násobilka. Ti, kdo říkají, že jsou jeho žáky, činí tak, myslím, hlavně proto, aby se slunili v záři jeho mistrovství; doufají, že světu namluví, že lpí na nich kus tohoto jeho mistrovství. Nebo snad proto to říkají, že ho napodobí a v leccem – ať už vědomě, nebo nevědomě – kopírují. Ale co bylo dobré u něho, nemusí být dobré u napodobitele. *Disciplíně* se herec u něho naučil a *chápat divadlo vážně*, oddat se mu cele, tělem duší. Jistě nikdo, kdo od něho vyšel, nebyl by tvrdil, že „divadlo je švindl, dá se ošidit“, jak jsem leckdy leckoho slýchal zcela vážně hovořit. Ne, divadlo u Budila bylo

poctivé zaměstnání, protože on sám byl nejpoctivějším umělcem. Rozdíl u jeho členů tkvěl pouze ve větší či menší schopnosti hercově. Někdo uměl, někdo neuměl. Kdo neuměl, toho nenaučil, a bylo jich mnoho, kdož u něho, v „jeho škole“ byli a nenaučili se ničemu, a kdo uměli, ty učit nemusil. To mi bylo jasné už první měsíce. Je přirozené, na ty, kdo neuměli, často se vyřítit, hromoval a křičel, až – odpusť mi, čtenáři – z nich cucky lítaly. Ale naopak, nejednou jsem postřehl, popadl-li herec svou věc hned za pravý konec, zvedl Budil hlavu od knihy, podíval se, tvář se uhladila a starý mistr, sklopiv hlavu nad text režijní knihy, poslouchal spokojeně dál.

Jsou ovšem režiséři – často to vídám – kteří mladého herce, hlavně však žáky a začátečníky, učí, řekl bych spíš, drezírují. Vytlukou z nich také, po usilovné námaze, lepší věci hodné, aby takový adept *napodobil* každé gesto, každý obrat, každé zvednutí hlavy, každý krok na centimetr, aby přijal přízvuk každého slova, každou větnou kadenci režisérovu, ale herecký výkon, který by někoho přesvědčil, z toho nikdy nevyroste. Ucpe se tím jen z nouze díra, kde by měl tvořit zkušený herec. Drezúrou naučí se i opice, aby jedla vidličkou a nožem, a slon, aby chodil mezi vejci. Ale taková opice mne nepřesvědčí, že se přiblížila džentlmenu, a slon mi nedokáže, že z něho bude taneční mistr. Je-li v takovém adeptu skutečné nadání, uplatní se, až se adept postaví na vlastní nohy a začne tvořit ze sebe. Velká francouzská herečka Rachelka vyslovila kdysi, že *na jevišti musila především zapomenout na vše, čemu ji naučili její učitelé*. Ano, tak tomu je!

Minula tedy v usilovné práci, v závratném sledu tři léta. Co mne v začátcích ohromovalo, čemu jsem se zcela nekriticky obdivoval, ať už jevištní výpravě, velkému množství lidí na jevišti při výpravných hrách, kostýmní nádheře – tomu všemu jsem ponenáhlu přivykl a zdálo se mi samozřejmé. Poznal jsem za tu

dobu, že ty výpravy nebyly tak oslňující, počet účinkujících ve výpravných hrách ne tak přespříliš veliký a kostýmy daleko ne tak nádherné. Ale bylo tak i s hereckou produkcí. Nebyla vždy taková, aby byla kvalitou úměrná významu plzeňského divadla. Nebylo všecko všude zlatem, co se lesklo. Cítil jsem, že by mnohé neobstálo v tužší konkurenci. Nebylo tu, s čím celkovou úroveň srovnávat. Co se u nás produkovalo, bylo prostě lokálním limitem. Pracovali jsme v bezděčné izolaci, jež není bez nebezpečí. Lehce svádí k přeceňování a spokojí se zcela neuvědoměle menším měřítkem. Doléhala k nám ze světa, ba z Prahy samé, nová hesla: realismu odzvonilo. Hercům, jimž polozvuky a neartikulované hlásky mezi slovy byly důležitější než řeč sama, těm byli básníci-klasikové cizí. Časy, kdy jeden z tvůrců naturalismu, básník Gerhart Hauptmann, mohl vytýkat herci pečlivou výslovnost jako chybu, že totiž „mluví všechna slova“, jsou pryč ty tam.

Reinhardtův spolupracovník, Alfred Roller, to vyjádřil: „Nikdo z nás nesnáší už dnes (1909) způsob hraní divadla. Jen vývoj nám dopomůže k způsobu jinému. Dnes jsme se začli starat o inscenaci a výpravu a teď musíme zas s vrchu dolů.“ Už roku 1905 ozval se E. Kilian. Bojoval proti stále ještě se vyskytujícímu realismu, který se projevoval v „naprosto skutečném napodobování přírody na jevišti“. Ozývalo se ze všech stran, že napodobení přírody, tedy přírodní pravdy, věrná kopie života, nemá o sobě s uměním nic společného. Dilema: naturalismus nebo styl, bylo proklamováno stále zřetelněji ve prospěch pojmu styl.

Tedy styl! A jak se jeví ona stylovost či stylizace ve výkonu hercově? Pozor, herče, rozhlížeš se, něco se děje, vžití formy padají, něco nového se dere mocně k životu! A když jsme četli nebo slyšeli vypravovat, co se děje s inscenací ve světě a také už v Praze, kde se dekorace zjednodušuje – stylizuje, tu jsem pak už pomalu byl zcela

zmaten a znepokojen. Říkal jsem si: kdo ví, jestli bys dnes nebyl jinde nemožný, jestli by ses nemusil učit od začátku, abys obstál. Jaký je asi rozdíl mezi herci mého druhu a těmi, kdo hrají divadlo nové. A znovu mne mátl, když u nás hrál Vojan Hamleta a pak Beneše, Cyrana, Shylocka, že byl stejně znamenitý a nehrál jinak, než jako když jsem jej viděl u Zöllnerů v Harlekýnu. Vystupoval u nás pak Schlaghammer ve Václavu (Dvořák, Král Václav IV.) i v Královské Výsosti a nedělal dohromady zase nic jiného než my. Zajel jsem si tedy do Prahy, když v německém divadle vystupoval Moissi v Hamletovi, a poznal jsem jen jinak výborného, nikterak však lepšího herce než Vojana. Pravda, nebylo tu všelijaké drobnokresby, spíše fresky široce rozvržené, s výraznými světly a stíny. U Vojana i Moissiho. Ale to jsem si uvědomoval až později, když jsem o věci uvažoval a přemýšlel. – To vše a ještě mnohem více mne znepokojovalo a zvědavě díval jsem se za plzeňské hradby do světa. Do Prahy se musíš dostat, říkal jsem si. Jen tam dostaneš odpověď na své otázky, jen v Praze se naučíš, co musíš vědět. Plzeň začínala mi být těsná. Ven odtud, nemáš-li se zadusit. Nejraději ovšem do divadla Národního, za Kvapilem, který byl teď heslem, středem pozornosti mladých herců. Ale proč tedy o mně neví, když se tu o mně píše a je mě přece už vidět? V souboru Národního divadla každou chvíli nějaká změna, staří odcházeli a ti, co nastupovali, jak jsem je znal, nebyli nijak lepší mne. Byli jen blíže, na dosah ruky. Což to tu tolik rozhodovalo? Či bylo v tom ještě něco jiného? Bylo pravda, co se tak leccjak šušovalo o protekcích i o úplatcích? Nevěřil jsem. Jedná-li se o scénu takového významu jako Národní, musí přece rozhodovat jenom schopností. Ale kdo ví o tvých schopnostech? Jak je pozná, nepřesvědčí-li se o nich na vlastní oči? Ostatně, což opravdu něco umím? Není dobrý výkon hercův často jen více šťastnou náhodou, kde se shodl daný úkol i pozitivní

stránky umělce nadání tak, že jeho nedostatky zůstaly utajeny? Takové úvahy a otázky mnou zmítaly a nedávaly spát. Nemáš štěstí, říkal jsem si. Těžce se dostáváš vpřed. A tenkrát mi v noci po divadle, když jsem měl za sebou jeden ze svých největších úspěchů, vplynuly na papír verše, adresované paní Štětěně:

Tobě, Štětí!

*Nuž s odvahou, hrr, na kolbiště,
kde Štětí vavříň podá nám.
Proč nevěřit, tak mladý ještě,
i já naň plný nárok mám.*

*Sem, šťastlivci! Má pevná vůle
zakládá kopí proti vám,
nic nezdrží mne, žádná zvůle,
všem čelit budu protivám.*

*Je nový boj to, jež chci vésti,
už nechci čekat, doufat jen.
Jak stráž jsem stával u bran Štětí
a věřil, můj že přijde den.*

*A Štětí přišlo, kývlo, šlo... Já stál –
a nestál jsem mu za dotek,
ne, toho jsem se nedočkal,
třeba měl na sobě sváteční kabátek.*

*Co došli k Štětí cestou jinou,
jak s bolestí jsem mnohdy viděl,*

*ti došli k němu blátem, špínou,
já za jich šat byl bych se styděl.*

*Což takto odmění se čestný boj?
Pak skromně v koutku stát, vzal ďas.
Mé lidské právo buď mé síly zdroj
a cos mi dlužno, Štěstí, vrať mi zas!*

*Však padnu-li i v novém boji též,
pak Tobě, Ctnosti, strhnu šlář,
tys nebyla tak nic než velká lež
a mrštím službu tvou ti v tvář.*

Plzeň 1910

Ví Bůh, čtenáři, nechci se ti prezentovat jako básník, k tomu jsem měl a mám daleko, chci ti jen svými verši naznačit, jak mi bylo úzko a jak jsem toužil dál a výš.

A opravdu, napsal jsem Kvapilovi. Hlásil jsem se k práci v Praze a u něho. Bylo v Plzni před podpisováním smluv. Věc pospíchala. Odpověděl mi:

Slyšel jsem už hodně chvalného o Vaší herecké činnosti a rád bych Vás někdy viděl na jevišti. Potom arci by se mohlo uvažovat, zda Vás lze pozvati k pohostinskému vystoupení. Oznamte mi, prosím, svůj repertoar, zvlášť pokud je to i repertoar náš. S upřímným pozdravem

J. K.

Slyšel tedy mnoho chvalného, rád by mne viděl – jak snadné to bylo – a potom by se *mohlo* uvažovat – nikoli o angažování, ale o pohostinské hře. Nebylo to opravdu nic víc než zdvořilé. Tedy málo. Napsal jsem svůj repertoár a pozval jej na určitý den, že by mne mohl poznat na jevišti. Odpověděl mi, že přijet nemůže, můj repertoár že odevzdal řediteli a požádal jej, aby – mě měl v evidenci. Snad prý bych se mohl ucházet u něho (u ředitele) o pohostinskou hru. Zase: s upřímným pozdravem J. K. Tedy: co jsem mohl, udělal jsem, řekl Kvapil jinými slovy. A teď ať mluví „ten černý vzadu“!

I Schmoranzovi jsem tedy napsal. Dostal jsem důkladně pečlivou odpověď, výborným architektem budovanou, aby k ničemu nezavazovala:

Velectěný pane!

Váhám Vám odpovědět. (!)

Velmi rád bych občas poskytoval příležitost předním venkovským hercům k projevení jejich vlohy v rámci scény Národního divadla. Ale nabyl jsem, bohužel, zkušenosti, že nevedlo-li takové vystoupení ihned k engagementu, považovali se dotyční pánové takměř vždy za poškozené a zahrnovali mne výčitkami i tehdy, když jim výslovně *bylo* řečeno předem, že jde zatím jen o seznání vlohy, nikoli o engagement. Okamžitě netřeba nám rozmnožení činoherního souboru. Mohlo by tudíž i při případné Vaší pohostinské hře jít jen o seznání Vaší vlohy v rámci naší scény a našeho činoherního souboru. A v jaké roli? – S veškerou úctou *Schmoranz*.

Měl tedy pan ředitel Schmoranz opravdu ošklivé zkušenosti. Ti zatrolení herci nebyli spokojeni, když je třeba ani po úspěšném vystoupení neangažoval. Postavení takového herce bývalo totiž

potom u jeho starého zaměstnavatele velmi choulostivé, ale nejen ředitel, i všechen herecký svět si říkal: vida, neobstál! Stalo se například po letech: dali jsme herečce ze Smíchova příležitost hrát u nás, na Vinohradech, za mého správcování. To stačilo, aby jí dala ředitelka hned výpověď. Kdyby ona hostující herečka pak nebyla plně obstála, byla by bez místa.

Pro správce Národního divadla bylo nadto velmi důležité poznat tu „vlohu“ v rámci scény a činoherního souboru Národního divadla. „Vloha“ mohla být dobrá, ale „nepasovala akorát“ do tohoto rámce. Inu, bylo to asi, jako by se vzala vrata od stodoly a měla se nasadit do renesanční palácové stavby. Architektura je architektura. Zkrátka, můj útok na pevnost, zvanou Národní divadlo, hanebně ztroskotal. Nikomu jsem se svou porážkou nepochlubil a kajícím se vrátil zase ke své Plzni, kde jsem svou „vlohu“ uplatňoval dál. Myšlenka na Prahu zhořkla mi natolik, že když potom přišla z Vinohrad nabídka slibnější, byl jsem hotov podepsat, ale za podmínek, které patrně přesahovaly možnosti tohoto divadla. Ředitel Štech mi odpověděl mimo jiné: „Račte vzít na vědomí, že bychom Vás angažovali *jen proto, abyste se umělecky náležitě uplatnil...*“ Ani tato ideální pohnutka mne v mém achillovském hněvu nepřiměla slevit ze svých požadavků a nevyšel jsem ze svého stanu.

Avšak žert stranou. Nebylo mi do smíchu. Cítil jsem, že v Plzni nesmím uvíznout. Krom intenzivní práce v divadle žilo se tu příliš pohodlně, za větrem. Měli jsme tu v hospodě u Fišerů svou uměleckou společnost, herci, zpěváci,² hudebníci, skladatelé, výtvarníci – bylo jich v Plzni málo – novináři, a jak už bývá, několik lidí v umění diletujících. Společnost zvala se významně „Mha“.

2 Z herců M. Nový, J. Brzek, já, barytonista Bartl, basista Čihák a dirigent Pavlata.

Chodil mezi nás i K. Klostermann, můj bývalý profesor, a u příležitosti premiéry Godivy pobyl s námi i Jaroslav Vrchlický. Byl šťasten mezi námi a ve velmi povznesené náladě, se spokojeným úsměvem na rtech a s očima v nepřítomnu napsal Mze ráno při kuropění verše, které slepý skladatel Suda i zhudebnil:

*Na okraji mojí číše hledte se mnou na zmetka,
poskakuje, sukně výše, graciézní baletka!
Jako hračka z filigránu povznáší se bez chůze,
obrací se v každou stranu lehká, vzdušná iluze.
„Znám tě, znám, ty malý šotku,“ tak jsem v smíchu
pravil k ní,
„čiháš na poslední špetku rozvahy mé? Toť se ví!
Až se v slední kapce vína s rozumem mým rozloučí,
nebudeš jej stáhnout líná rozmarů svých obroučiči.*

*Ale, děvče, dost již starý host a světem honěný
jest můj rozum a tvé čáry nenajdou víc ozvěny.
Labužnicky jen se dívám na tvou různou patičku,
do šedých si vousů zpívám veselou svou písničku:
Bylo děvče, bylo – není, vše se vrhlo na víno,
naposled zpět v moje snění, rozpraskni se, bublino!“*

J. Vrchlický „Mze“

Scházelí jsme se ve Mze pravidelně dvakrát týdně, měli na hlavách modré barety a – pilo a pilo se. Po čase, když se Mha rozplynula, založila se v jiné hospodě umění a umělcům už méně zasvěcená společnost Hacašprnda. Asi z německého: Hetzenspender. Nečpí už z toho označení naprosto měšťácké, pivní ovzduší?

Bývalo tam také veselo a zase – hlavně se pilo. Snadno se v Plzni zdomácnělo a měl jsem před sebou příklady, jak se z mnohého kolegy starého souboru stal usedlý měšťtín, plně spokojený s tím, co platilo před dvaceti a více lety. Ztratil kontrolu nad sebou, zásadně nečetl kritiky ani o sobě ani o jiných, aniž se staral, co se děje ve světě kolem divadla. Chodilo se vyšlapanými cestami, mnohá dobrá hřivna ležela zakopána, a čím se zabývala Praha, to sem doléhalo jako z veliké dálky. Vyjádřil bych to s Dykovým Quijotem: „Není nic velkého, není nic krásného, ale je možno sedět na verandě, dívati se do večera a pomalu, po špičkách přichází smrt.“ – Ne, to jsem nechtěl. Na koni chci umřít! Avšak nezbývalo zatím než se vpravit do poměrů, čekat a nezaspat.

Hledím-li dnes nazpět, uvědomuji si z jednoho hlediska, že jsme byli u divadla malého, a to proto, že v každém kuse byly všechny role, i ty nejmenší, obsazeny zkušenými herci. Zdá se ti to paradoxní, vid', čtenáři. Malé divadlo a všechny role dobře obsazené? Což velké divadlo nemá této možnosti? Ne, milý čtenáři, nemá, a povím ti proč. U našich velkých divadel dobří herci, protagonisté, malé role nehrají, a pokud se pamatují, u Národního divadla například za dvacet let nenašla se autorita, která by to napravila. Malé role hráli tu buď elérové, nebo žáci konzervatoře a ochotníci. Už jsem se tu zmínil, jakou práci dá režisérovi jevištní dílo s tímto materiálem jakž takž možným, ale přes všechnu námahu naprosto nedostačujícím. V rámci školního představení nebo ochotnického divadla stačily by snad takové výkony, protože by se příliš nelišily, ale mezi zralými herci s mnohaletou zkušeností dopadají žalostně. Kdo tento rozdíl nevidí, buď divadlu vůbec nerozumí, nebo mu na něm nezáleží. Jen soubor ve všech složkách dokonalý, nebo aspoň dobrý, udělá představení dokonalé nebo dobré. U divadel s naprostou disciplínou, kde vládne autorita, bylo prostě nemyslitelno, aby se

každý jednotlivec nepodřídil celku. Viděli jsme toho příklady, když u nás hostovali Moskevští. Herec, který hrál dnes skvěle hlavní roli, příští den představoval žebráka u vrat kostela, postavu téměř němou. Herečka, jež dnes hrála vedoucí úlohu, objevila se o den později jako služička, ale co z ní udělala! Jak celou hru podepřela! A bylo to dávno před tím, když Meiningenští ukázali světu, jak vypadá divadlo, kde zkušený umělci hrají i nejmenší role. Jen tím, že třeba v proslulém jejich představení Shakespeara Julia Caesara každý herec, oblečený v tógu, byl zralý umělec s divadelní zkušeností – dosáhlo se mohutného, nezapomenutelného účinku hromadných scén. Účinkovali v nich A. Sandrocková, A. Lindnerová i Kainz a jiní a všichni se stejným nadšením hřměli své: Zdráv buď, Caesar; Caesar, buď zdráv! Všichni se umělecky podřídili, nebylo oborů, nebylo kast. Kdo dnes hrál Shylocka, zítra vroubil v Preciose schodiště jako španělský grand. Jeden duch ovládal bezvýjimečně všechny herce: *sloužit* uměleckému dílu. To nám o nich potvrzují pamětníci. – Už jsem tu psal o povinnosti u Zöllnerů, každý účinkoval ve sboru. Mluvil jsem o tom kdysi s členem jiné společnosti, kde se hrála jen činohra. Byl by rád u Zöllnerů, ale lekala ho tato sborová povinnost. Viděl pak u nás operu Psohlavce. My činoherci hráli jsme tam chodské starosty. Ten kolega přišel do šatny po scéně před soudním tribunálem a s upřímným obdivem se vyslovil: „To nebyl žádný sbor, to byl co herec, to herecký výkon.“ Věřím mu to doslova, vidím-li onu scénu u nás, v Národním, kde onen výjev představují chóristé. Ujišťuji, Zöllnerovi herci, byť snad méně dobře zpívali své sborové party, mnohé učinili živější a snesitelnější svým hereckým projevem. V Plzni sice nezpívali herci ve sboru, ale nebylo tu nikoho, kdo by byl vyňat z povinnosti hrát malé i bezvýznamné role v činohře. Hráli jsme Výravu a sám Budil nasadil si kudrnatou plavou paruku, přehodil přes jedno rameno selskou kazajku a šel

„dělat lid“. A, pane, to to potom kolem něho *všechno* bouřilo proti vrchnosti! Dobrý poctivý herec, s uměleckým vkusem a svědomím, vždy se podřídí celku, slouží celku, třeba hrál hlavní úlohu ve hře. Nikdy neposune těžiště básnického díla. Neunese drama jedna, to jest hlavní role, teprve jsou-li všechny úlohy na svém místě a slouží-li bezvýhradně myšlence básníkově, uplatní se dílo cele. Hrát hlavní roli a mít kolem sebe ostatní herce podprůměrné, nesmí být touhou nositele hlavní úlohy. Jen herec pochybných kvalit chce být v kuse sám, bez konkurence, aby vynikl a vládl. Upozorní sice takto na sebe jednooký mezi slepými, soustředí na sebe pozornost, ale je to pak úspěch – dostaví-li se vůbec – laciný a vpravdě působí tu hlavně básník. Většinou obecenstva, ale žel i většinou kritiků tato skutečnost uniká. Myslí často, že vidí znamenitý výkon, zatímco herce nese dobrá role. Znal jsem herce – a působí ještě dnes – jenž by se byl raději zřekl role, byla-li jednou ze dvou hlavních v kuse a měl-li onu druhou stěžejní roli zahrát jiný dobrý herec. Jaké je to neumělecké, ale i nepoctivé, ubohé.

Uběhl rok 1911 a nastal pro plzeňské divadlo kritický rok 1912. – Už ve své první knize měl jsem příležitost zmínit se o Budilovi jakožto řediteli. Řekl jsem, byl především umělec, znamenitý herec, potom svědomitý, poctivý ředitel s uměleckými ambicemi a až naposledy byl obchodníkem. A to, prosím, je docela v pořádku. Kdyby byl dobrým obchodníkem, nemohl být dobrým umělcem. Nepamatuji ze své praxe, že bych byl poznal ředitele, jenž byl obojí. Přečetl jsem Budilovy paměti i pak knihu o Budilovi od kolegy Rudolfa Deyla, který shrnul pozoruhodné doklady o jeho začátcích. Vychází z nich najevo, že se Budil nestal ředitelem z touhy po bohatství. Sám to ostatně říká o sobě ve svých Vzpomínkách divadelního ředitele. Není pochyby, zhlédl se na ředitelském věhlasu svého

principála, starého Švandy ze Semčic, ale vkročil v jeho šlépěje, až když poznal, že Praha, tedy správa Národního divadla, šla kolem něho, nevšimla si ho. Byl osm let u Švandy, nějaký rok u Pištěka a tím absolvoval, co tehdy bylo nejlepší mimo divadlo Národní. Rozešel se s Pištěkem, nechtěje se vrátit ke Švandovi, přezírán Národním divadlem a ztroskotav i u německého divadla, neměl skoro nic jiného na vybranou než stát se sám ředitelem divadla. Bylť tedy do ředitelování vehnán okolnostmi. Dovedl sestavit dobrý soubor – rozuměl hercům – investoval své úspory do fondu instruktů a začal. Dovedu si představit, s jakou železnou pílí a péčí stavěl svůj repertoár. Věřím, že města, která navštívil, do té doby sotva viděla představení lepší, ale lidé do jeho divadla nešli. A jistě neměl repertoár horší než jiní ředitelé, ale ví Bůh, i když se mu pak dařilo dobře v Chrudimi, Boleslavi a Hradci Králové, při roční bilanci nula od nuly pojde – musil si půjčovat. I ta jeho aréna, kterou si vystavěl v plzeňských sadech Pecháčkových, na Obcizně, třeba mu první dvě tři léta šla – jej později hanebně zklamala. Už jako student byl jsem svědkem jeho úpadku i po stránce umělecké. Ve snaze udržet se za každou cenu, utíkal se pak – po vzoru svého učitele a mistra Švandy – k prostředkům naprosto neuměleckým. Zval varietní atrakce, tak hadí muže, tři francouzské bratry, s kterými se pak po jejich posledním vystoupení loučil na jevišti svou franštinou, docela slušnou; bezrukého hudebního umělce, pana Tholena s jeho „zpívajícím psem“, největší to ostudou, jíž jsem byl kdy svědkem, když ten pes zcela po psovsku vyl Poslední růži z opery Marta; věnoval dvoustému návštěvníku stříbrné hodinky, pětistému zlaté, a pokud se pamatuji, zůstaly mu i ty stříbrné. Nic nepomohlo – nešlo to. Sám uvádí ve svých Pamětech, že jedna z jeho vážných hereček od něho odešla s odůvodněním, že za takových okolností je herce nedůstojno setrvat v jeho souboru

a - dává jí se vzácnou upřímností za pravdu. - A obchodně nešlo to pak ani tehdy, když se stal placeným ředitelem v novém plzeňském divadle. Přišel jsem k němu pátý rok jeho ředitelování a viděl málokdy divadlo plné, zato však velmi, velmi často žalostně špatně navštívené. Nejvyšší abonmá, kterého za jeho ředitelování toto divadlo dosáhlo, bylo 60 000 K ročně. Jeho nástupce hned první rok dovedl je zvýšit reklamou, reprezentací, sliby, naprosto neříkám, že uměleckými činy, o 50 % a další léta o 100 %. A jak jsme slyšeli od Budila samého, herci u něho nebohatli a netloustli z gáže, kterou navrhoval družstvu k výplatě. Měl pro tyto finanční neúspěchy těžké potíže s družstvem, jež nakonec bylo znaveno a znechuceno divadlem, kterému samo nerozumělo, zato tím víc se pletlo do správy. V roce 1912 vršila se krize. Družstvo chtělo likvidovat a Budil byl poslední rok ředitelem. Smutná sezóna pro členstvo v té nejistotě do budoucnosti. Jaká bude příští správa divadla? Nové družstvo? Obec? A kdo bude ředitelem, koho si ponechá z dosavadního souboru a za jakých podmínek? Či přivede si svůj soubor? Kdekdo se hleděl zachránit včas. Také jsem se o to pokusil. Navázal jsem přerušené jednání se Štechem. Napsal mi:

„Vážím si nemálo Vašeho umění a doznávám, že bych rád viděl, kdybyste byl k nám angažován. Tou dobou není možno ihned vyhověti Vašemu přání. Než však dojde k podepisování smluv, uplyne ještě několik týdnů. Prosím, abyste měl tedy poshovění a abyste předtím znovu mne upozornil, kdyby k podepisování dojíti mělo. Zvláště by mně bylo vítáno, kdybyste mne v Praze navštívil...“

Nevím už, proč jsme se ani tentokrát nedohodli. Zatím jsme se dověděli, že bude Veverka příštím ředitelem s povinností, kterou

mu ukládá obec a nové družstvo, angažovat zhruba starý soubor. Sezóna končila a nový ředitel s *nikým* nenavázal jednání. Až po prázdninách bude prý podepisovat smlouvy.

Poslední novinkou za ředitelování Budilova byla Buchbindrova fraška se zpěvy „Helena vše dokáže“, jejíž režii svěřil Budil mně, aniž jsem kdy činil nárok na režii.

Neměli jsme příležitost rozloučit se s Budilem. Sám se tomu vyhnul a nadto stonal. Neveselý, neslavný konec pracovníka tak pilného, neúnavného a poctivého na rušném kolbišti, jež se zve divadlo. – Prázdniny nebyly radostné. Trávil jsem je s rodinou a několika kolegy v obyvatelné části zříceniny hradu Velhartic na Šumavě, v překrásné krajině, uprostřed hlubokých lesů, kterými protékala bystrá říčka Pstružná. Jen příroda dala nám zapomenout na to, co nás možná čeká. – Vrátili jsme se domů a před zahájením zkoušek byli jsme konečně povoláváni k podpisu smluv. Co komu bylo předloženo, musil podepsat. Nebylo na vybranou. Na otázku ředitelovu, jsem-li s podmínkami spokojen, řekl jsem přímo, že v téhle situaci, jako otec rodiny, *musil* bych být spokojen, i kdyby mi nabízel o polovičku méně, než jsem dosud měl. Jeho kalkulace byla správná, nezbylo tu chvíli nic než podepsat. Zkrátka, výhodnější naše smlouvy nebyly.

Do nové sezóny šlo se s velkým bubnem. Divadlo mělo tajemníka, dostali jsme i dramaturga. Stal se jím Pavel Nebeský. Nový ředitel Veverka prostě propustil dva muže, kteří nosili hercům do divadla garderobu, ušetřil na tom měsíčně 120 K a ty dal novému dramaturgovi. Herci byli sice u divadla, které mělo dramaturga, ale nosiče garderoby si platili ze svého. – Nebeský právě tak, jak se na svůj úřad těšil, tak jím byl hned druhý měsíc zklamán. „Jakýpak jsem dramaturg, když se jde prostě přese mne a hraje se kdejaký škvár, který bych nikdy nepodepsal,“ říkal. Byla to funkce titulár-

ní. Dlouho se s ní Nebeský netrápil, zemřel 18. února 1913. A byli jsme zase bez dramaturga, ale i bez nosičů garderoby. Veverka ušetřil 120 K měsíčně = 12 lahvím šampaňského.

Abonentům a široké veřejnosti dostalo se almanachu s fotografiemi všeho členstva, v repertoáru slibovaly se hory doly, naangažováno několik nových členů v činohře, ale hlavně nový tenorista v operě, komik a subreta v operetě a noví kapelníci. Divadlu se zkrátka najednou dařilo, aniž v podstatě bylo lepší. Inu, musí se to umět dělat.

Začínalo se Prodanou, v činohře Radúzem a Mahulenou. Režíroval Miloš Nový. I ten se snažil být velkorysejší: ve zkouškách navlékal rukavičky...

S velkou reklamou byla vypravena první nová opera Samson a Dalila. Z Vídně byla nová dekorační výprava, v níž hlavní atrakcí bylo zřícení paláce, mimochodem velmi staromódně a primitivně řešené. Vážným kladem byla choť ředitelova, paní Kettnerová v úloze Dalily.

S dobrým úspěchem byl pak hrán Janošík a s naprostým fiaskem Tři sestry. Jedna z hlavních mužských postav musila se při první a současně poslední repríze znovu obsadit. Ukázalo se brzy, že ani činohra ani opereta novým přírůstkem podstatně nezískala. Ale jinak o senzace v repertoáru nebyla nouze. Berger nám nově vypravil Závoj Pierotčin, byl nastudován Hardtův Blázen Tantris, Vojan nám zahrál Solnesse, Krössing Floridora v Mamzelle Nitouche, Karel Burian zpíval Dalibora, Fra Diavola, Kozinu a Tannhäusera, ale Hubičku Plzeňanům už odepřel, před představením se pořádně „zindisponoval“. Zpívali i Štork a Chmel. Hostům z ciziny, na nichž si Budil tolik zakládal a na nichž se velmi často prodělávalo, se Veverka vyhýbal – byli příliš drazí. – Trapnou senzací byl penzista Šmaha, který sice v Elisovi (Jiný vzduch) ukázal mohutné drápy, byť starého lva, ale bylo zločinem exponovat ho

v operetě Netopýr, kde hrál a „zpíval“ roli Cela a na revmatismem zchromlých nohou „tančil“ Straussův valčík. Umluvilo se to ve vinárně u Kotěšovce. Hrál tu roli před třiceti lety a nepamatoval si z ní už ani jediné slovo, jedinou notu.

K výročí odražení husitů od Plzně objednal si Veverka u Karla Želenského historickou komedii „Nový svátek“, v níž hrál sám autor se svou dcerkou Laurou, která takto poprvé vystoupila na prkna. Celý podnik, který měl být atrakcí, selhal. – Plzeňský Sokol oslavoval 60 let svého založení. Domorázek napsal tři aktovky pod společným názvem „Tyrš“. Ředitel svěřil mně jako sokolu režii, sám pak o slavnostní premiéře objevil se v lóži v sokolském kroji, ač nikdy v Sokole nebyl. Není pochyby, působilo to, ale dovedete si představit, že by se Budil objevil v téhle „masce“? – Na jaro jsme se vyzbrojili Nedbalovou Princeznou Hyacintou v nádherné výpravě, vypůjčené z Národního divadla. Nedbal sám své dílo dirigoval. Sezóna byla obchodně skvělá, nechci naprosto tvrdit, že též umění nepřišlo časem na své. Ale musí se umět prodávat, a to Veverka dovedl.

Dne 21. dubna 1913 napsal mi Štech:

Velectěný pane! Dovoluji si otázati se Vás, bylo-li by Vám vhod přijmouti angažmá v našem divadle od příští saisony a jaké požadavky byste činil. Na výši těchto požadavků bude záviseti, by se angažování Vaše stalo skutkem. Prosím o brzkou zprávu, abych v případě záporném mohl učiniti jiné opatření. S veškerou úctou Štech.

Tedy potřetí výzva z Vinohrad. Tentokrát byl jsem zralý odpadnout od Plzně. Slevil jsem něco z původních požadavků, kladených Vinohradům, a 30. dubna poslal mi Štech smlouvu k podpisu s dodatkem:

Vítám Vás přátelsky do našeho svazku a těším se, že najdete u nás splnění svých nadějí, jako jsem přesvědčen, že očekávání, jež ve Vás klademe, dojdou u nás šťastného uskutečnění.

Ano, Štech mne objevil na jevišti v Plzni před třemi lety a Štech už mne nepustil ze zřetele. Štech a nikdo jiný mne objevil a Štech mne angažoval na Vinohrady.

Byla to velká senzace pro ansámbl, když jsem teď Veverkovi nepodepsal, a také on byl nemálo překvapen. Mnozí mi záviděli. Bylo tomu tak vždycky, když se někdo dostal do Prahy a za režimu Veverkova, myslím, dvojnásob. Zdálo se, že celý podnik nestojí na pevných základech. Nebylo té umělecké solidnosti jako za ředitelování Budilova. Bylo tu – odpusť, mi čtenáři, výraz – příliš mnoho flancu, nebo chceš-li, pozlátka. – Nemohu říci, že bych byl s Veverkou osobně špatně vycházel, naopak, dovedl být veselým kumpánem. S Budilem spíš jsem míval i vážné potyčky a diference. Díval jsem se trochu jinak na sociální uspořádání poměrů hereckých než on. Ale Budil hleděl na tyto věci jinýma očima. V jedné stati svých *Vzpomínek (LVII)* píše: „To slovo *sociální* požadavky mne děsilo! Následky *socialistických nauk a idejí*, dle mého názoru, umění dramatickému škodí nejvíce a nikterak také jeho uměleckou výši nepovznesly.“ Pokud mne se týče, jsem pevně přesvědčen, že by Budil ze svých uměleckých požadavků neslevil ani jotu, kdyby byl i dovedl zlepšit své vlastní sociální postavení. Měl třeba Vojanovi za zlé, že tu dobu žádal nějak neúměrně – jak se mu zdálo – vysokou gáži, když dostal Mařák gáži dvakrát tak vysokou a k tomu značný reprezentační příspěvek. Budil nemohl pochopit Vojanovo stanovisko, a když jsem mu namítl, že bychom stříleli do vlastních řad, kdybychom neuznávali stanovisko Vojana, jenž přece zaujímal právě tak první místo v činohře jako Mařák v opeře, tu se na mne

zle rozzlobil, jak prý mohu něco takového zastávat. Když jsem brzy potom žádal o přídavek na gáži – o pouhých 5 zl. měsíčně! – odepřel doporučit to družstvu. Na mou otázku, proč tak učinil, řekl mi přímo, že mám příliš revoluční názory a lehce se rozohním, „jste hned ausser dem Häuschen,“ vytkl mi. Můj styk s Budilem omezil se pak na spolupráci na jevišti a na můj korektní pozdrav, chladně opěťovaný. Stalo se pak po půl roce, že jsme se společně ujali věci jednoho mladého člena, na němž mu záleželo jako na synu jeho přítele a mně byl sympatický pro své svěží zdravé mládí, jež se dopouští leccjakých jinošských kotrmelců. Zmizel nám zkrátka z Plzně. Nikdo nevěděl kam. Báli jsme se o něj. Když jsem Budilovi přinesl konečně zprávu, že chlapec je v bezpečí, odlehčilo se mu a při té příležitosti mi podal zas jednou ruku a řekl doslova – že těžce nesl mé odcizení. Litoval prý svého odmítavého stanoviska k mému požadavku, když hned vzápětí *musil* souhlasit s tím, aby se mladému tenoristovi z operety přidalo několikrát více. Byli jsme zase dobří. Tu pětku mi přidal, když se mi narodilo třetí dítě, benjamínek, Jiřina, a vyplatil mi ji jako zálohu na rok napřed. – S Veverkou jsem sice nepřišel do konfliktu ani jednou, ale nemohl jsem mu zapomenout způsob, jak s námi uzavíral smlouvy.

Kontrakt s Vinohrady podepsal jsem v dubnu a už jsem se těšil a připravoval pomalu na Prahu. Ale ani zde mi neproběhlo vše hladce. V květnu došlo na Vinohradech k převratu a Štechovi jednoho dne vzali klíč od kanceláře a do divadla už nevstoupil. Vylíčil celou aféru dopodrobna ve svém „Vinohradském případu“. Zle v něm pocuchal Hilara, jehož označil jako strůjce a inscenátora celé kampaně proti sobě. Nedělo se to prostředky čistými. Hilara sice vzápětí slíbil v novinách odpověď na všechna ošklivá obvinění, sliboval, že tak učiní zvláštní brožurkou, ale slíbenou obhajobu zůstal české veřejnosti dlužen... Poslední slovo měl Štech.

Tento obrat v režimu otrásl vším, co jsem od Prahy očekával. Zmizel v propadlišti ten, jenž mne objevil a angažoval. Co bude dál? Jak se vyvinou věci na Vinohradech nyní? Kdo nastoupí za Štecha, kdo se ujme administrativního a kdo uměleckého vedení? A ať to bude kdokoli – jak bude pohlížet na mne, kterého nastolil Štech? Povážlivé otázky, které mne znepokojily na nejvyšší míru. Skoro jsem litoval, že jsem nepodepsal v Plzni. Herci to cítili. Jeden za druhým mi radili, odvolej svůj podpis, když tvůj kontrahent už není na svém místě; zůstaň v Plzni, nic se ti tu nedělo, měl ses tu dobře, znali tě tu, měli tě rádi, hrál jsi, a oč bys měl v Praze víc, o to je tam dráž. Všecko bylo pravda. Vážně jsem se nade vším zamyslel, uvažoval, váhal. Konečně však jsem si řekl: Zůstat nemůžeš, musíš riskovat. Buď umíš a uplatníš se za každého režimu, a neumíš-li, ani Štech by ti nepomohl. Půjdu, rozhodl jsem se, třeba ještě ani v červnu se nevědělo, jak bude na Vinohradech. Kalkuloval jsem prostě. Že jsem se spokojil s angažmá na Vinohradech, bylo východisko z nouze – v Národním divadle, kamž bych byl odešel nejraději – mne nepotřebovali. Znal jsem repertoár Vinohradského divadla, kde vedle vševládne operety žila hlavně veselohra. Drama klasické ani moderní tam nemělo místa nebo jen velmi sporadicky. To vše kalilo mou radost z odchodu do Prahy. Ale zamysliv se nad nastalou situací, řekl jsem si, že vyčítá-li se Vinohradskému divadlu dosud tento převládající kurs lehkého repertoáru, bude musit ten, kdo nastoupí po zanikajícím režimu, zahájit kurs nový, sáhnout po repertoáru závažnějším, orientace světovější. A opravdu se ukázalo, že jsem se nemýlil. Hilar, který se po Štechovi zmocnil vedení, ať už jakýmkoli způsobem, byl tu chvíli mužem, který na novou dramaturgii byl připraven svým předběžným vzděláním. Vinohradské divadlo opravdu dostalo novou tvář. Počítal jsem dobře. Umělecký vývoj Vinohradského

divadla ubíral se skutečně jinou, světovější cestou. Nic se neboj, řekl jsem si, jdi!

Byla středa 25. června 1913. Loučil jsem se s Plzní. Hrál jsem Vávru v Maryše. Mnoho květin a jiných, praktičtějších pozorností, ještě více potlesku a volání na shledanou, nekonečné děkování před oponou, ale přece jednou spadla a už se nezvedla. Odstrojil jsem se, odličil, lampy zhasly a já vyšel z divadla. Tu mne však čekalo největší překvapení. Snad bych hodně přehnal, kdybych řekl dav, ale veliký zástup mladých mužů a žen mne přivítal hluchým „nazdar“, tlačili se ke mně, podávali ruce a s rozsvícenými tvářemi mi přáli štěstí a úspěchy v Praze. Byl jsem hluboce dojat. Tyto upřímné sympatie tu zanecháváš a jdeš do nejistoty, na výboj do velkého města, říkal jsem si. Bylo mi opravdu teskno. Zástup se však nerozešel, doprovázel mne až k domu a dlouho ještě volali své: nazdar, na shledanou, ukaž se nám! Bydlil jsem v přízemí. Sousedé kolem vzhůru a u oken. Musil jsem konečně poprosit, aby se rozešli a nebudili moje spící děti. – Po letech mi několik mladých kolegů připomnělo tento večer. Byli v tom zástupu, jenž mne doprovázel. Byli z nejnadšenějších a – poznamenání: divadlo je neminulo, ať byli tehdy studenty nebo řemeslníky. Herci jsou z nich dobří, ba i výborní. – Dlouho jsem ten večer neusínal. Plzeň, své rodné město, jsem tedy dobyl. A teď dál, druhá etapa, Praha. Uvidíme...

Snad ti smím, trpělivý čtenáři, také povědět, jak se se mnou rozloučil plzeňský tisk.

Vyjímám z referátu dr. Františka Hellera:

Český deník ze dne 1. 7. 1913

... ale je rozhodnuto, p. Vydra odchází, nezbyvá tedy než vykonat smutnou povinnost a říci mu, co zdá se nám trochu zbytečno, co jistě dobře ví, a říci mu za náš list, že jsme jej

měli jako herce velmi rádi a že jsme byli pyšní na svérázné a vyspělé jeho umění, že loučíme se s ním těžce, třebaže jsme musili býti připraveni, že dříve či později nám odejde. Věděli jsme to dobře. Jméno Vydrovo již po několik let má v pražských uměleckých kruzích zvláště dobrý zvuk. (Fr. Heller z Prahy, pisatel těchto řádků, nastoupil v Plzni do redakce Českého deníku rok před tímto referátem.) ... Upřímně mu přejeme, aby tam, kam odchází, měli jej tak rádi, jako jsme jej měli my a dodáváme, že budeme se těšiti z jeho dalšího uměleckého vzestupu, o němž nepochybujeme, že každý úspěch jeho dovolíme si považovati aspoň zčásti za úspěch divadla našeho, neboť bude jen novým potvrzením známého fakta, že Praze dodává vynikající herce Plzeň.

Nová doba 27. VI. 1913

Na rozloučenou s V. Vydrrou. Kritik smutně píše článek na rozloučenou herci, kterého viděl před sebou růst, jenž během let stal se tak pevným sloupem činoherního ensemblu, že stačilo vědět: tu onu úlohu dramatu hraje Vydra, abychom šli do divadla s bezpečnou jistotou, že neuvidíme nic podprůměrného, žádná tápání ve tmách, ani zbytečné kejklířské experimenty. Když do Plzně přišel, tuším od společnosti Zöllnerovy, bylo v něm cosi na první poslech nestravitelného. Ze všeho pronikala dravá vůle tvořit cosi velkého, ale mnohý jeho tón byl nepříjemně drsný a gesto nějak podivně zlomené. Měl i u nás léta tísnění, kdy nemohl ukázat to největší, co dovede. Hrál, co bylo právě nutno, a do každé role, ať s ní byl vnitřně spokojen nebo ne, přinesl něco svérázného. Gestem, pohledem, tónem hlasu pověděl leckdy v jediném okamžiku víc než mnohý herec za celý večer. Naučili jsme se Vydrrou chutnat a při tom

litovat, že s takovými kvalitami vnitřními tak dlouho potuloval se u venkovských šmír a zároveň blahořečit řed. Budilovi, který ho zasadil do rámce stálého divadla. S lety nás jen Vydra přesvědčoval, jaký je cílevědomý, poctivý umělec. Měl náš obdiv za statečný a pronikavý pohled, jakým se uměl propálit k jádru role, jak i z nicotného obsahu dovedl vynést dým, v kterém hřála a svítila jeho velká duše. – Snad v horečném zájmu o vytvoření veliké, dobré věci nepodal ji jeho poněkud nepevný hlas v té čisté ryzosti, s kterou byla myšlena, i on se jistě v lecčems mýlil, mohli jste nesouhlasit se způsobem pojetí některé jeho role, ale dojem poctivé, čestné práce, tvořené jen pro vlastní rozkoš, bez pošilhávání po laciném úspěchu, bez kompromisů, měli jsme při něm vždy. Patřil k nejmyslivějším, ale také nepodplatným hercům naší scény. Ani galerie, ani parter nedovedly ho zlákat a strhnout k něčemu, co se přičilo jeho uměleckému svědomí, jež mu bylo soudcem nejvyšším. Těmito vlastnostmi stal se jedním z nejlepších herců, které v současné generaci máme. Dvojnásob litujeme, že odchází na Vinohrady. Kdyby šel do Národního, kam dávno po zásluze patří, snesli bychom smutek rozloučení snadněji. Takto se bojíme, aby se nám na Vinohradech neztratil, aby repertoar toho především zábavného divadla neutloukl v prázdných operetách a nudných veselohrách herce, jehož důstojným oborem činnosti je moderní drama. Dejte Vojanovi hrát v operetách a zabijete ho stejně. Kus české herecké bídy, nutící herce, aby za zlepšení materiálního stavu rodiny obětoval nejčistší a nejvyšší, co léta zrálo a rostlo v jeho duši, tu na vás se šklebí. Dlouho budeme na Vydru vzpomínat, dlouho nám bude v repertoaru scházet, nahradí-li nám ho někdo vůbec.

A. V. A.

Plzeňský kraj 1. 7. 1913 píše mezi jiným:

Opouští divadlo v Plzni, kde vytvořil tolik charakteristických postav a kde jsme jej rádi vídávali v každé význačnější roli. Pan Vydra, který právem zaslouží, aby za všechna léta, která věnuje českému umění divadelnímu, doprovázen byl upřímnými vděky všeho obecnstva. Maryša sehrána byla znamenitě. Bouřlivé projevy, které stále a stále vyvolávaly pana Vydra, nebraly konce. Spousty věnců a kytic podávaly neklamný důkaz o tom, jaké oblibě se u nás těšil...

Český západ 4. 7. 1913 se zmiňuje:

Pan Vydra rozloučil se ve středu v minulém týdnu s plzeňskou scénou, aby se odebral do Prahy. Plzeňské obecnstvo se nerado loučí s vynikající silou touto. Pan Vydra vytvořil na plzeňském jevišti celou řadu charakteristických postav rázovitých a přesně vyciselovaných. Přejeme...

K. Pelant ve svém Směru 21. 6. píše:

Ve středu 25. 6. rozloučí se s Plzní dramatický umělec, který za dobu svého působení získal si zde opravdových sympatií obecnstva, p. Vydra, jehož charaktery zůstanou vzorem dokonalého vytríbeného umění dramatického, co do masky, gesta a mimiky (dědeček v „Našich furiantech“, nahluchlý soukromník v „Bobřím kožichu“, Jeho excellence hofmistr von Schmettau v Thomově „Morálce“ atd.). Odchodu jeho do Prahy lze skutečně upřímně litovati. Přejeme mu v Praze...

Všechny tyto hlasy a všechny ostatní projevy neučinily mé loučení s Plzní lehčím.

Praha

Praha! Vyslovím-li toto slovo ve vztahu k umění dramatickému, nedovedu být za žádnou cenu původní a vymyslet něco jiného, než co už stokrát bylo vysloveno: *Praha, Mekka každého českého herce*. Jeho touha dnes, jako za dob Tylových. Do Prahy se dostat bylo ideálem a nejvyšší metou všech příslušníků stavu hereckého. A poznal jsem u mnoha těch, jimž se tento ideál nesplnil do věku, kdy v to mohli doufat, že, aniž si to snad plně uvědomili, propadli rezignaci a dožívali svou existenci venku spíše jen už setrvačností, bez ctižádosti v plném smyslu toho slova. Každý z těchto vyděděnců měl hořký pocit, že mu osud zůstal něco dlužen, a říkal si trpce a teskně, ať už právem nebo neprávem – „neměl jsem štěstí“. A nevěř, čtenáři, že to bylo jenom z touhy po zaopatření a dobrém bydle. V tomto ohledu nebylo vždy v Praze lépe než venku, také u srovnání s drahotou a ostatními požadavky, jež se tu kladly na herce také po stránce společenské. Mohl by o tom povídat mnohý, kdo ještě žije, jak bylo, když byl angažován mladý herec do Národního divadla, a vyprávěli o tom ti, kteří už nežijí. Sděluje mi přítel Emil Focht, jak bylo v letech 1888–1890, kdy správa Národního divadla začala nahlížet, že je potřebí dorostu. Píše:

Začalo to E. Vojanem, ten neměl na růžích ustláno, třeba již měl pověst výborného herce v Plzni, v Praze u Švandy a v Brně. Benefice měl venku velmi dobré, gáží také, ale Národní divadlo ho přitahovalo. Po odbytých procedurách prvních výstupů nebylo teď v Praze příjmů tolik, co bylo venku. Též Alois Sedláček tak tvrdíval. Tuším nejdříve as

70–100 zl. a 3 zlatkové honoráře, 10krát měsíčně garantované. Já též vystupoval ve 3 rolích na zkoušku a pak stanovil ředitel F. A. Šubert gáži sám. Byla 30 zl. a 1 zl. 10krát měsíčně garantované honoráře. To jsem ovšem nemohl přijmout, neboť jsem se svou ženou Mařenkou, dobrou herečkou, měl 70 zl. a benefice na každé štaci. Ty vynesly každému z nás 40–50–60 zl., což bylo tehdy dosti slušné. Pan ředitel se podívil a nabídl mi pak 70 zl., ale dodal, schválí-li to výbor. Já byl odjakživa pytel dobroty a odvětil jsem: aspoň 60 zl. že bych přijal... Pan ředitel čekal, že kývnu na těch 70 zl. a bylo odbyto. Tedy rychle rozhodl, že 60 zl. a pak se usmál patrně mé naivnosti a hnulo se v něm svědomí a řekl: k tomu 10 gar. hon. po 3 zl. měs. Dodal: činíte výjimku, všichni mladí pánové: p. Mušek, Havelský a co ještě přijdou, musí počáteční gáži 30 zl. a 12 zl. honor, akceptovati. Steinsberg měl 40 zl. a deset 2 zl. honorářů. Tehdy jsme v operách stotovali, v Libuši, v Tannhäuseru i baletech. Účasten byl i Vojan, Kvapilová, Steinsberg v Královně loutek. Tak jsme sobě vynahrazovali, *co jsme v idealismu a touhou po Národním divadle venku musili opustit.*

Je to jistě závažné svědectví o tom, za jakých poměrů a podmínek se vyměňoval venkov za Prahu. Moment hmotný hrál tu roli nejmenší. Byly to zřetele vyšší, ideálnější, neváhám vyslovit: posvátnější, které jsme spojovali s pojmem: Praha. Pamatuji se jako dnes: Když jsem přijížděl do Prahy přes železniční most jako angažovaný člen, třeba ještě ne Národního divadla, při pohledu na Vyšehrad jako bych uslyšel ono maestoso původního motivu Vyšehrad do piu mota Smetanovy Vltavy, které se ozve, když řeka vplouvá pod královským Vyšehradem do Prahy...

Když jsem se dostal od venkovské společnosti k stálému divadlu do Plzně, zařídil jsem se z malých úspor od Zöllnerů. Když jsem se stěhoval z Plzně do Prahy, tedy z velkého města, z velkého divadla, musil jsem si vypůjčit 300 K na dopravu rodiny a bytového zařízení, a přece jsem si připadal bohatý jako všichni králové Asie...

Svým vstupem do Vinohradského divadla vyrovnal jsem se ve svých tužbách a nadějích na méně než 50 %. Toužil jsem vši bytostí dostat se *do Národního divadla*. Ale život člověka naučí spokojovat se ve všem s padesáti procenty z toho, co očekával. A i do toho mála mi skáplo trochu pelyňku. Doneslo se mi z Prahy, že na Vinohradech je kampaň proti mně, jenž jsem angažován za kolegu Dobrovolného. Nejen herci, ale prý i abonenti zaujmou proti mně své stanovisko. Dotázal jsem se v Organizaci českého herectva, ale odtamtud mě ujistili, že na tom není zbla pravdy, že je to zlomyslný klep někoho, kdo se snad cítí ohrožen mým příchodem. Během července jsem se konečně dověděl, jak se utvářely poměry na Vinohradech. Bývalý ředitel městských kanceláří dr. František Fuksa stane se ředitelem a umělecky povede divadlo dr. K. H. Hilar. Neznal jsem ani jednoho ani druhého, ale slyšel jsem až později, na místě samém, jak byl odstraněn ředitel V. Štech. Když jsem nastoupil, nebyl *definitivně* jmenován, tuším, ani dr. Fuksa, ani dr. Hilar, jenž byl při mém nástupu ustanoven dramaturgem a až roku 1914 šéfem činohry. Byl jsem pak už svědkem, jak se uplatňoval v nové funkci. – Mne osobně se Hilar chopil oběma rukama. Rozvíjel svůj nový program trochu neurčitě a zmateně. Byl jsem mu člověkem nezasvěceným do toho, co novému režimu předcházelo, tedy ničím nedotčeným a neovlivněným. Viděl ve mně nového herce, který se naň díval jako na někoho, koho *okolnosti* vynesly nahoru; jako na někoho, kdo svou dosavadní jevištní práci sice ještě mnoho nedokázal, prokázal však schopnosti a měl dalekosáhlé reformační plány do budoucna.

Zasvěcoval mne do místních personálních poměrů s otevřeností a důvěrou, která mne překvapovala a – smím snad říci – i lichotila. Chtěl, abych chodil do divadla, a vyptával se mne pak na můj úsudek o tom, o onom. Sondoval v dlouhých rozmluvách, jaký je můj názor na divadlo minulé a divadlo dnešní. Nevím, byl-li vždy spokojen s tím, co jsem mu řekl. Soudil jsem tak z toho, že rozvíjel vzápětí své teorie k tomu námětu. Našel ve mně pozorného posluchače, který dychtivě vnímal mnohé, co slyšel, přesvědčen, že se teď konečně doví pravou podstatu všeho, co tvořilo pojem „nové divadlo“. Poznal jsem, že mnoho, velmi mnoho četl, méně poznal z vlastní zkušenosti. Vysával takřka ze mne poznatky a názory praktikovy. Shodovaly-li se s jeho teoriemi, živě a radostně reagoval a hned na tom stavěl dál, až jsem býval překvapen, že jsem mu dovedl dát nové podněty. Připadalo mi totiž, že jsem spíše zkoušený žák než rádce. Měl jsem veliký respekt před jeho inteligencí, ba učeností. Byl to první člověk u českého divadla s akademickým titulem, který pohrdnul velkou kariérou – soudil jsem – na jiném poli, věnoval všechny své vědomosti divadlu z lásky k dramatickému umění. Imponovalo mi to. Často jsem nestačil jeho terminologii a jeho abstraktním obrazům. Rád se stavěl do pózy dekadenta a snažil se mne omračovat svou úpadkovou morálkou a destilovaným schöngeststvem. Jednou jsem ho přivedl z rovnováhy výbuchem smíchu, když přerušil velmi učený hovor o abstraktních otázkách a odpovídal někomu telefonicky, že by rád, aby se mu k obědu připravily – knedlíky. Knedlíky a dandyovská chryzantéma v knoflíkové dírce – to mi jaksí nešlo dohromady. Ale získal si mne úplně svou dravou chutí k práci. Věřil jsem mu a těšil se na nové dílo, do něhož se šlo s takovým elánem.

Od prvního dne na mne Hilar naléhal, abych zahrál v něčem, co mám nastudováno. Byla tu jen Lengyelova Carevna, kterou jsme nedávno hráli v Plzni a hrála se i na Vinohradech. Je tam role ca-

revnina kancléře. Není sice na ceduli vedena historickým jménem, ale podle všeho míněn Potěmkin. Dobrá role. Je to selsky chytrý muž, který jedině dovede mít vliv na samoděržavnou carevnu po stránce politické, diplomatické. Stárnoucí carevna dožije se zklamání v pozdní lásce k mladému důstojníku. Je zdrcena a smrtelně uražena ve své ženské marnivosti a pýše. Ale chytrý kancléř nechá ji vyzuřit a pomalu v dlouhém monologu ji dovede přesvědčit, že jí život, i když se zřekne lásky, poskytne ještě mnoho krásy a radosti, a to v práci pro vlast a její národ. Založil jsem si kancléře v Plzni postojem, gestem i maskou jako postavu neokázalou, bez pózy a parády ve vystoupení, bez bílé rokokové vlásenky, s vlasy šedými, střiženými do rendlíčku, bystře pozorujícího, na oko ustupujícího rozmarům své velitelky a číhajícího na vhodný okamžik, aby prosadil svou. Tiše, otcovsky důtklivě, spíš polohlasně dovede carevně říci takřka „do ouška“ svůj monolog jako domluvu nemocnému dítěti. Celý kus byl vlastně jen maďarský exportní kýč, ale dobře napsaný. Na Vinohradech hrál kancléře Dobrovolný. Hrál jej v parádním postoji, ve skvělém kostýmu, v bílé rokokové paruce s vuklemi a velký svůj monolog mluvil svým krásným, zvukným, měkkým orgánem jako dokonalý řečník z vysoké tribuny. Myslím, že tak hrál i knížete Václava Kounice, kancléře Marie Terezie.

Říkal jsem Hilarovi o svém zcela opačném založení a oba jsme byli přesvědčeni, že obecenstvo i kritika musí hodnotit mé pojetí sice jako odlišné, ale svým způsobem stejně správné. Nestalo se tak. Prohrál jsem na celé čáře. Kdepak, to není Dobrovolný, říkalo se, a nikdo nepochopil, že to *nechtěl* být Dobrovolný, že to chtěl být Vydra. Bylo zděšení v ředitelství i v družstvu, pokud se páni přišli podívat na nového herce. Za něj měli se děkovat panu Štechovi! Příštího dne chodil jsem s Hilarem po Purkyňově náměstí a potkali jsme purkmistra Bureše, onoho vinohradského selfmademana,

kterému patřily celé ulice. Hilar mne představil. Aniž reagoval třeba podáním ruky, spustil na mne svým hlučným sonorním hlasem jako na zedníka: „Tak to jste vy? No, vy jste tomu prý dal, slyšel jsem! To jste moh rovnou zůstat v Plzni. Kdepak u nás, to není jen tak, milej pane, tady se musí něco umět,“ a pokynuv Hilarovi hlavou, ze široka odešel. Stál jsem zdrcen. Hilar stěží našel slovo útěchy. Považoval to za svou porážku a bál se důsledků.

Můj herecký vstup do Prahy byl takto smutný. Představoval jsem si tu pražskou divadelnost vyspělejší. Z referentů – přišlo jich na můj debut málo – snad jen dva dovedli říci něco o mé modernosti, která se vyhybá teatrálnosti a jde trochu hloub. Ani nevím, kdo to byl.

Ve čtvrtek představil se obecenstvu nový člen vinohradské scény pan Vydra, který přišel z plzeňské scény. Dobrá pověst, která pana Vydru předcházela – se potvrdila. Úlohu kancleře ve hře „Carevna“, kterou dříve hrával pan Dobrovolný, provedl dokonale. Co nás první překvapilo, bylo, že oproti svému předchůdci ovládl ihned text. Herecky byl také výkon jeho vypracovaný do nejmenších detailů, on správně vystihl charakter úlohy té a nikdy nevybočil z určité linie. Dvorská jeho uhlazenost, celé držení těla, chůze, ironický úsměv a odlišné rozlišování vět, kterými dovedl upoutat – jsou jeho přednosti. Zvláště v třetím jednání v dialogu s carevnou uchvátíl mistrným vypravováním. Též se pí Májové s tímto interpretem lépe hrálo a představení celým výkonem p. Vydrovým značně stouplo a získalo na účinnosti.

„Zvon.“ A tak vlastně nejzajímavějším na celé hře byl car Ivan v podání nově angažovaného člena činohry divadla vinohradského, p. V. Vydry, známého již ze scény plzeňské,

jenž několik dní před premiérou „Nihilistů“ vystoupil poprvé jako kancléř v „Carevně“ a vytvořil figuru krásnou, promyšlenou a tak odlišnou od běžného a pohodlného „kaunicovského“ podání, že leckomu se dokonce nelíbila. V. Vydra – jak dokázal i v Caru Ivanu, výkonu kabinetním – jest hercem inteligentním, hluboce myslivým, vzácných tvůrčích kvalit a výrazných uměleckých linií. Městské divadlo Král. Vinohrad jeho angažováním rozhodně nesmírně získalo.

J. M.

Ale ať bylo jakkoli, jedno jsem věděl: kdybych svého kancléře měl hrát znovu, nebyl bych jej hrál zase jinak než tak, jak jsem si jej stvořil, i kdyby šlo třeba o existenci. A nadto jsem si vzpomněl, že když Kainz v roce 1897 vystupoval v Burgtheatru ve Vídni na angažmá, napsal vídeňský kritik Speidel v Neue Freie Presse: „V každém vynikajícím umělci něco vězí, nač si třeba zvyknout, do čeho se třeba vžít.“ – Když tedy bylo v tak velikém herci něco, nač si třeba teprve zvyknout, proč by nemohl mít skromnější český herec něco, do čeho se třeba teprve vžít. Myslím, že Arbes kdesi napsal, že Mošna se udržoval na Zemském divadle zpočátku jen pružností těla a groteskností svých pohybů, a neobstál vedle Frankovského, Šamberka, Kolára ml., obdařených klasickým humorem a štavnatostí. Pokud vím, ani Neruda nebyl nijak nadšen Mošnou, když v Praze vystupoval. A vůbec, když herec změnil místo své působnosti, nikdy neví, jak jinde pochodí. Z Němců v Praze kdysi ohromně oblíbený K. Beringer zabil v menších úlohách hostující slavné Blasly, Knaacky a Marrase a sám pak v Linci propadl. A což Vojan, když přišel k Národnímu? Šest let byl přehlížen, třeba byl tu dobu už znamenitým hercem, připravovali mu dokonce už modrý arch a jen tak tak, pouhou náhodou, záskokem na sebe upozornil

a udržel se, když se za něj předtím postavil i Fr. Kolár. Jsou pak mezi námi svědci, že když hrál kdesi na Moravě Othella, už uznávaný velký herec Národního divadla, lidé se mu hlasitě smáli. Ani nechtěl dohrát. – Uváživ tak všecko dokola, hodil jsem v duchu hlavou nejen po pánech v družstvu, ale ve své zpupnosti i – Bůh mi odpusť – po panu purkmistrovi a šel druhý den ráno do generální zkoušky na Wildeovu „Věru Nihilistku“, či jak my jsme ten kus nazvali, „Nihilisté“. Přišil mi Hilar na tuto hru režii. Zatrolené režisérství! Nikdy jsem o ně nestál, nikdy si o ně neříkal, ani proto, abych své příjmy zlepšil, což prý činil dr. Hilar, jak píše dr. Rutte ve sborníku „K. H. Hilar“, v čemž mu ostatně křivdí. Všude mi režii vnucovali. V Plzni nakonec i Budil, pak Veverka a teď Hilar. A nevím proč, když jsem se přestal režii zabývat, jmenovali mne i na Vinohradech i potom v Národním divadle vrchním režisérem, což nešlo jednomu kritikovi na rozum. Jaký prý to má smysl, když vůbec nerežírují. No, měl pravdu, bylo tomu asi právě tak, když jsem byl jmenován *důstojníkem* francouzské Akademie, a nikdy jsem *důstojníkem* nebyl, ani na frajtra jsem to nedotáhl...

Nemohu na tomto místě přejít k dennímu pořádku, aniž jsem se zastavil u té tak odíózně nazývané *herecké* režie. Jinde v cizině už dříve se obrátili od režie herecké k režii neherců, tedy těch, kdo prakticky neprošli hereckým řemeslem. Mělo to za následek velký otřes. Režisér neherec chtěl si rázem vydobýt místo na divadelním nebi a postupně *podřizoval* své diktatuře všechny divadelní složky. Autorovo drama pojal jako *libreto* k režijním experimentům, nerespektoval jeho situace ani charaktery, měnil je podle svých potřeb režijních. Podřídil si ovšem i herce, z něhož učinil jen *nástroj* svého záměru, nedbaje často ani jeho základního tvůrčího charakteru. Tato diktatura režiséra přivodila v dobách, kdy bylo světové drama oslabeno krizí, velké spousty v divadle. Byl to

nutný otřes, jenž ovšem po letech vedl k poznání, že režisér není diktátor, nýbrž tvůrčí umělec, jenž se opírá o drama, které musí opravdu zdivadelnit, a o herce, kterého musí vést v duchu jeho tvůrčího charakteru, a jen tak dovede tvořit dílo trvalé hodnoty. A tu se ocitám u té takzvané herecké režie, která v době mocného režisérského diktátorství měla velké poslání: navazovat na kontinuitu divadelní tvorby starší a připravit dobu, kdy se i režisér stal zase pokornějším tvůrcem. Je ovšem příznačné, že v zemi, kde se hraje nejlepší divadlo, tj. v Sovětech, musí každý vedoucí režisér být i hercem.

Nebyla to věru maličkost přijít do nového ansámblu, neznat herce, nemít ponětí o místních poměrech a pracovních metodách v divadle, a za čtrnáct dní po nastoupení angažmá debutovat jako režisér. Měl jsem se co ohánět tím spíše, že v „Nihilistech“ by člověk nepoznal Wildea. Byla to spíš senzační hra a mohl být pod ní podepsán leckdo jiný. – Přišed z malých poměrů, nemohl jsem chápat, že mi chtěli do této komedie malovat nové dekorace. Nedopustil jsem, dekorace se budou malovat do něčeho hodnotnějšího, teď se to postaví z kusů starých. Pokrčili nade mnou rameny.

Na představitelích hlavních rolí, kteří mi drmolili text na půl úst a vzletný monolog rozsekali na nestravitelnou fašírku, jsem žádal deklamaci, a hned se o mně rozšířilo, že chci, aby se „deklamovalo“. Inu, byl jsem asi starý deklamátor, jak jsem dokázal v „Carevně“. Hrál jsem v „Nihilistech“ také. Role se jmenovala: car Pavel. Podle všeho byl Wildeovi vzorem Ivan Hrozný. Efektní role. Vystoupil jsem v jediném aktu a na konci byl zabit. A tu se stalo, že dva dny po mé Bílé hoře v „Carevně“ měl jsem svým carem jeden ze svých největších úspěchů u divadla vůbec. Potlesku nebylo konce. Zcela prý neslýchané nadšení v domě, kde na to v činohře nebyli zvyklí. Říkali mi pak známí, že lidé v přestávce se potkávali překvapení

tím novým hercem a tázali se, odkud že přišel. I „takového jsme tu ještě neměli,“ prý říkali. Odpust', čtenáři, možná to ani nebylo pravda, říkal mi to jeden kolega, to víš, já to neslyšel. Ale blahopřál mi Hilar, blahopřál i ředitel. Pan purkmistr si asi zase dal jen referovat. Nevím, že by byl přišel do divadla. Zkrátka, negratuloval mi. - Má situace byla zachráněna. A když pak i referáty vyzněly vesměs v dithyramby, měl jsem zcela vyhráno. Referáty byly toho druhu, že mi herec Tábořský radil, abych všem referentům poděkoval, to že se mi tak hned už nestane. Rozumí se, odmítl jsem. Nikoli z bujnosti a domýšlivosti, ale měl jsem příliš dobré mínění o kritice. Co o mně napsali, řekl jsem, bylo přece jejich poctivé přesvědčení, a bylo by urážkou, kdybych jim za to děkoval jako za prezent. Byl jsem jednou v Plzni zděšen, když vynikající umělkyně z Národního divadla, u nás hostující v „Neznámé paní“, napsala všem plzeňským referentům dopisy, že bude ráda, „uvidím-li Vás zas jednou v divadle“ a redaktoru Pelantovi, kterého osobně neznala: „Mluvím v tomto kuse, že přijíždím z Buenos Aires. Vy Jste tam také byl, vždy si při té větě na Vás vzpomenu a doufám, že...“ Moc jsme se tomu nasmáli, jak přes Jižní Ameriku možno se dostat snadno a rychle do referentovy přízně v Plzni. Pelant říkal, že ani v Americe se s takovou podnikavostí nepotkal...

Největší radost z mého úspěchu měl krom mne dr. Hilar. Dostal do svých začátků nového člověka. Nacházet, objevovat si nové lidi bylo jeho snahou až do konce. Vždy s tím udělal, při nejmenším, svou režii zajímavější. Není pochyby, že sem tam měl i šťastnou ruku a objevil si herce. Nestalo se to ovšem vždy a bývalo to někdy pořádné šlápnutí vedle. Pak toho, koho objevil, opustil a dával k dispozici tam, odkud jej odvedl. Nebyl a pohříchu není v tom sám.

Tímto výkonem odevzdal jsem pražské kritice a divadelní veřejnosti pouze navštívenku. Přijali mne do obce, ale svou pozici musil

jsem si i nadále těžce dobývat. Ne, nebyl jsem lehce stravitelným soustem. Jindřich Vodák mluvil o mně později jako o vynikajícím venkovském herci, „kterého nebylo zrovna požitkem poslouchat a vidět“, a zepsul mne pak v dlouhém článku, že by ode mne nejen jako herce, ale také jako člověka nebyl vzal pes kus chleba. Kdyby mne tak byla viděla všecka divadelní veřejnost a kritika, byli by mne musili z Prahy vypráskat. Ale nebylo to asi tak přespříliš zlé, našli se lidé i kritikové, kteří viděli přece jen dál a bystřeji. Ředitel dr. Fuksa mi říkával: „Nemáte mnoho zbožňovatelů, ale ti, které jste získal, za vámi stojí pevně a neochvějně.“ – Získával jsem půdu pomalu. Protloukal se mnoha nicotnostkami v repertoáru, který byl, jak už jsem napsal, především operetní a veseloherní. Když se začalo hrát více dramát a vůbec repertoáru závažnějšího, slyšel jsem vlastníma ušima, jak herci hubovali. Říkávalo se: „Kampak my s dramatem, byli jsme přece jen veseloherním divadlem par excellence.“ Snad měli pravdu, ale divil jsem se, že jim to stačilo. Nejen to, neuvědomovali si, že jsou tu takřka jen jako přívěsek operety, jež tu dominovala? Herci činohry byli „jen chalupníci proti jejich slávě“, abych užil slov Kvapilovy Pampelišky. Jevilo se to i v příjmech a potom také v sebevědomém vystupování operetních herců. Shlíželi na nás činoherce z vysoka, říkali, že činohru živí. Ani se nedivím, měli za sebou nejen družstvo, ale celé Vinohrady. Vinohrady se tehdy pyšnily svou operetou a bylo těžko prosazovat v této konkurenci produkci vážnější, literárnější. Dálo se tak pomalu. Prohlížím repertoár prvních tří let; vyskytuje se tu málo vysloveně uměleckých událostí. Jejich počet se stále topil v převážném množství zcela průměrných a často podprůměrných večerů. Z 25–26 činoher údobí 1913–1914 stojí za zmínku snad jen Molièrův George Dandin, Gidův Kandaules, Wildeova Bezvýznamná žena, Sternheimův Měšťan Schippel, Shakespearovy Veselé

ženy windsorské a Dykovo Zmoudření. Z repertoáru dalších dvou let, tedy do konce sezóny 1916, z asi šedesáti premiér lze jmenovat Kleistovu Penthesileu, Rydelovo Začarované kolo, Knoblockova Fauna, Sternheimova Snoba, Michaëlisové Svatou lež, Goethovy Sourozence, Hauptmannova Cramptona, Strindbergovo Opojení, Ibsenova Peer Gynta a snad Vějíř lady Windermérové. Tak dvanáct her zvedá se nad úroveň ostatní záplavy sotva přijatelné kvality. Připočteme-li k tomu ještě větší počet operetních večerů, jevílo se naše divadlo stále jako divadlo produkující velkou většinou zábavný repertoár. Nelze ovšem přičísti tuto bilanci jen na vrub nové dramaturgie. Hilar byl také vázán starými smlouvami.

Když Hilar absolvoval svou první samostatnou režii, zvoliv si Molièrova Dandina, s úspěchem nevalným, dostal jsem se s ním poprvé do práce. Přiděлил mi Kandaula v Gidově Králi Kandaulovi. Jeden z „věčných motivů“, zpracovaných Hebbelem formou akademičtější, což André Gide nenahradil dramatičností. Nicméně mne role zaujala. Měl jsem čas zabývat se jí dost dlouho předtím, než došlo k první zkoušce. Měl jsem svou představu, „založil“ jsem si hned svého Kandaula. Šel jsem do zkoušky s příjemným pocitem, že už na začátku budu náležitě připraven. Ale byl jsem krutě zklamán. Hned v prvních výstupech zvrhl režisér mé pojetí. Ruce mi klesly a bezbranně naslouchal jsem teorii mladého literáta, odkojeného Moderní revuí, o němž píše M. Rutte ve sborníku K. H. Hilar (str. 19): „Arnošt Procházka zůstal mu na počátku i v divadelních otázkách měrou všech věcí, i přes pohrdlivě protektorský a výsměšný tón, jakým hovořival tento *neúplatný český Cato* se snaživým režiséřským adeptem.“ Chápu A. Procházku plně, a pokud sám vím, činil tak i mnohem později. Spoustou dekadentního balastu nemohl jsem se dostat k jádru věci. Snad to byl André Gide, ale nebyl to věčný kandaulovský problém. Nebyl to člověk naplněný přemírou štěstí,

který jím lehkomyšlně hazarduje, troufá si zkoušet osud a rouhavě otevřít neštěstí dveře dokořán.

Nechť ten, kdo štěstí má – je skrývá!

Neb ostatním nechť aspoň skrývá štěstí své!

Toho Kandaules neposlechne a ztroskotá. K tomu jsme se však nemohli dopracovat. Režisér stále se zabýval divadelností, hledal herecké detaily a „vynalézal“ jako objevy – vnější samozřejmosti. Neříkám, že by tak nebyl dal i nějaké podněty, které by člověku po herecké stránce byly třeba ušly, ale zapomněl, že nejdůležitější pro herce je dát roli pevné kontury. Řekl jsem, byl jsem zpočátku zcela bezradný. Věděl jsem už, že po stránce divadelně technické je Hilar zcela nezkušený, s tím jsem počítal, ale věřil jsem pevně: doktor Hilar se vši tou inteligencí akademicky vzdělaného člověka má mi co říci po stránce ideové. Rád nerad přesvědčen, snažil jsem se s nejlepší vůlí podřídit se a herecky přizpůsobit jeho radám a přáním. Říkal jsem si: milý brachu, je třeba se dívat jinak na novou divadelní práci. Jak tys tomu rozuměl a cos dosud poznal a dělal, náleží asi minulosti. Jsi zaostalec. Přizpůsoboval jsem se pomalu, sem tam s nesmělými námitkami. Role, jak já ji viděl, unikala mi z rukou a – přestala mne těšit. Nebyla moje. Ale přese vše jsem věřil, že je to snad správné už proto, že za výsledek ručí režisér – (krutý omyl!) – a výsledek snad bude dobrý. Ale logika přece jen věčně jde svou jedinou cestou, a tak se za dlouhých zkoušek mnohé změnilo, urovnalo a vplulo přirozeně do vod jediné splavných. Pomalu došlo tam, odkud jsem sám vycházel, aniž si toho byl režisér vědom. Role dostala obrysy, nerozvíhala se do realistických detailů a byla zbavena mnoha jiných omylů. Ale nebyl to jen výsledek práce prvních Hilarových režijních pokusů. Ve sborníku K. H. Hilar, kde se hodnotí úhrnně celé dílo

Hilarovo, píše dr. Tetauer (str. 216): „S herci někdy na zkouškách zápasil o projev a často se *mýlil*. Herec poslechl. Když se však příště došlo až k místu, o něž vznikl minule spor, Hilar spokojen nebyl a nutil herce k projevu, o který herec předtím usiloval. A druhý den tomu bylo třeba zas naopak. Herec tím byl uváděn ve zmatek, dožíral se až k prasknutí, vařil se zrovna zlostí, ale poslechl – až jednoho krásného dne si to zahrál po svém, a Hilar to pustil. Herci to bylo k smíchu. Ale v tom se herec *mýlil*. Herec totiž to své *původní* zahrál docela jinak, aniž si toho byl vědom.“ Vidiš, herče pošetilče, co dovedl podle pana Tetauera režisér? Třeba ho nikdy při práci neviděl. Počáteční omyl režisérův byl nakonec omylem hercovým! Prapodivná logika! Jen vyložit se to musí umět. Může se mi ovšem namítnout, že spisovatel, básník nemůže předem pojmut definitivní celek svého díla, když je tvoří. Že, třeba přistoupil ke své práci s pevným plánem, přece se mu postavy za této práce začínají rozrůstat jiným směrem, začnou žít *svým* životem a básníku, spisovateli nezbyvá než je sledovat a měnit třeba *původní* koncepci. Řeknete mi, že se tak může dít i režiséru. Ale je tu přece jen rozdíl. Režisér tlumočí pomocí herců dílo už hotové, k jehož definitivní formě básník došel shora popsaným procesem. Ačli ovšem nepovažuje dílo básníkovy za scénáři, jež si upraví podle své představy. Avšak právo k tomu mu upíráme. – A ještě z něčeho bych chtěl vyvést pana Tetauera, jenž totiž píše, jak „p. Vydrovi svědčila ta zdravá, přísná škola Hilarova“. Pan Vydra totiž po všechna léta v režii Hilarových o svůj výraz zápasil, ba velmi často jej Hilarovi vnutil. Říká to Hilar sám, a dr. Rutte ho odtud cituje, v případě „Tance smrti“. Ale i pan Tetauer ví (na str. 217), že si „Vydry vážil na Vinohradech právě proto, že má dar už ke konci čtené zkoušky *drapnout figuru za pačesy a už ji držet*. Proto Vydrovi na Vinohradech věřil, ptal se ho na zkouškách a radil se s ním, třebaže mnohdy přicházel domů právě od

něho docela zničený“. Když jsem totéž řekl ve své knize („Prosím o slovo“), nevěřilo se tomu.

Ale pokud se týče té žánrové drobnokresby, teatrálnosti a realistických detailů, z toho Hilar nevyšel nikdy. Nemohu jinak než to doložit jeho režii Oidipa, kterým – podle kritiků – dovršil své životní dílo. Tedy klasická tragédie. Nedovedl bych asi *přesně* a podrobně definovat, co je antická tragédie. Vím však zhruba alespoň, že koncepce antické tragédie nedbá malých lidských vášní, to jest citlivůstkářství, žárlivosti, zášti, závisti. Je tu prostě vina, jasná, věčná, prokázaná, hledí se jí v tvář a bez zdůrazňování detailů, bez realistické lícně lidských slabostí a vášní, jde široce kupředu k osudovému konci, k potrestání viny. Tedy tragika rostoucí z viny. Podle Aristotela mají být povahy jednajících osob vážnější, rozuměj: ušlechtlejší, důstojnější, ne třeba po stránce mravní, ale především *esteticky* – a dokonalejší a lepší, než jsou obyčejní lidé. A pokud se Oidipa týče, byl potrestán, aniž se dopustil viny. Tím vším tedy se hlavně liší stavba antické tragédie od dramatu s reálnou popisností. A tu se od režiséra Frejky dovídáme ve sborníku „K. H. Hilar“ o Hilarově Oidipovi „řvoucím jako kráva po teleti“, dále o „*skvělém detailu pro herce*“, jak: „*vede matičku na lože, drže dlaněmi její zadek, jak si sednou na schodech (hrozná představa) a jak Jokasta ulehne Oidipovi mezi nohy, dráždí a vzrušuje jej svým troucím se tělem*“. Z těchto (podle rež. Frejky) příznačných detailů vyrůstá pak celá scéna, „scéna hmatavá v těsném zapařeném spáření těl“. (Ó, Aristotele!) Je to, co prý Frejka nedovede postihnout slovy: „Obrovská, motorická síla těchto dvou detailů.“ Hilar prý je posedlý těmito detaily, „zkoušel by je do nekonečna“. – Inu konečně, proti gustu žádný dišputát. Takto tedy traktoval Hilar antickou osudovou tragédií, která zná jen *hotové* vnější skutky, jimiž se porušuje předurčený osud.

Z těchto - řekněme mírně - lechtivých detailů vycházel Hilar po dvacetileté divadelní zkušenosti a udělá ze Sofoklova Oidipa „geniální detektivku, jež má soustředěnost porotního líčení...“, jak ve svých výkladech uváděl. Ale naštěstí to nedovedlo zabít účinnost tragédie, ta svou působivostí přetrvala věky. Jenom u nás šel Oidipus scénou pouze desetkrát. V tom počtu byla premiéra, šest špatně navštívených abonentních večerů a jedno studentské představení. Nepočítám v to dvě prázdná představení, hraná rok po Hilarově smrti na jeho paměť.

Odbočil jsem však od představení Kandaula. Úspěch nebyl valný. Bylo to celkem konvenční představení, ve kterém bylo vidět jen pečlivější propracování dialogů a péče o mluvené slovo. Referáty nemastné, neslané. Nejvíc mrzel Hilara Vodákův posudek, vyznívající v ten smysl, že to byl Kvapil, ale Kvapil z periferie. Rutte píše ve sborníku „K. H. Hilar“ o zálibě v přehánění, křečovitém patosu, loutkovité strohosti gest a zahrnuje v to i Měšťana Schippela a Veselé ženy windsorské. Hilar napodobil Kvapila a hlavně Reinhardta, ovšem špatně, podle Kodíčka. Z kvapilovsko-reinhardtovského zajetí se ostatně nevymanil nikdy. Jmenovitě Reinhardt v něm zůstal a dlužno podotknout, že nikoli k jeho neprospěchu. Zachraňoval tím často živý účín, třeba tak nevytvářel dílo stylově docela čisté. - Ale ani můj úspěch v Kandaulovi nedal se rovnat s úspěchem cara v Nihilistech. Čekalo se zase něco, co přinesl můj car, a zapomělo se, že Kandaules chtěl něco zcela jiného. Nebyl tedy spokojen ani Hilar ani já. Utěšilo mne jen, že ani veliký Kainz ve Dvorním divadle ve Vídni nedosáhl mnoho tímto Kandaulem.

Následovalo pak několik rolí menšího významu, jako král v Lomově prvotině Honza, titulní role v Panu ministerském předsedovi, věc maďarského původu, něco jsem představoval ve hře Pro šťastný život, měl krásný úspěch v roli nejstaršího z bratří Rothschildů

v Pěti frankfurtských. Tuto roli jsem převzal už dříve po A. Dobrovolném. V únoru roku 1914 došlo na Sternheimova Měšťana Schippela, opět v režii Hilarově. Dal si s věcí hodně práce – jako ostatně vždy – a hra mu neskýtala přílišných potíží. Byly to žánrové figury, které bylo třeba hodně odlišit. To se mu podařilo. Zase se ovšem neobešel bez cizích vzorů. Sternheimovu nemilosrdnou karikaturu měšťáctví náležitě přeexponoval a úspěch u publika byl velmi dobrý. Ve Sternheimově komedii našel Hilar jeden režijní typ – *grotesku*; druhým typem byl protiklad *grotesky* – *patetická monumentalita*. Dva podstatné extrémy, vyhnané až do zámezí. A mezi nimi nebylo pevného středu. Groteska byla v té době obranou živého života proti měšťáckým deformacím charakterovým a vůbec příznakem *přechodnosti* této doby. Hilar se do ní zakousl a později se jí těžce zbavoval, když už bylo až příliš jasné, že groteska podlamuje *lidské základy divadelního umění* a vysušuje úrodné vrstvy člověkovy. I ve svých inscenacích W. Shakespeara hnal často komické postavy do grotesky, kde spíš než groteska byl na místě čistý humor, *úrodný humor*, *laskavý k člověku*. Humor je vždy znakem lásky k člověku. A k němu se prodíral Hilar velmi těžce. Dopracoval se k němu vůbec někdy? Obávám se, že nikoli.

Hrál jsem v Měšťanu Schippelovi roli tlustého buržoza Hicketiera – roli komickou, s velmi dobrým úspěchem. S ještě větší chutí pustil jsem se pak do selského, statkářského zpustlíka Tarakanova v Tolstého Lenchu. I zde jsem na sebe upozornil novými tóny. A po nějakých bezvýznamnostech debutoval Hilar ve svém prvním Shakespeareovi, ve Veselých ženách windsorských. Hrál jsem Pacholíka; role slušná, ale vedle Falstaffa přirozeně vedlejší. Mně jako herci líbila se zase přepečlivá, úmorná práce režisérova. Dosáhl jí u herců velké jistoty, což jindy vždy nebývalo. – Pozoruhodný úspěch měl jsem v květnu rolí Fiscura v Molnárově Liliomu.

Opakoval jsem jen svou kreaci z Plzně. Celé představení na Vinohradech nebylo zdaleka tak dobré jako tam.

Tentýž měsíc poznal jsem nového režiséra, Františka Zavřela, který měl už dobré jméno v Německu. Objevil se v Praze pohostinsky, představil se režii Wedekindovy Lulu na Smíchově a u nás pak opakoval svou mnichovskou režii Sullivanovy *operety* Mikádo. Navrhli mu, abych zahrál titulní roli Mikáda. Celý podnik byl pro Prahu senzací. Byloť ostatně v celém představení více senzace než umění. Především však, po režijní stránce, hodně řádu a vkusu. Kostýmní výpravu měli jsme z Mnichova. Skvělá. Importováno přímo z Japonska, od tamních starožitníků. Vše věrně historické, lepší věci hodno. Tak jsem si zase jednou zařádl v operetní partii. A s režisérem, který má znamenité jméno. Nebylo tu hereckých problémů. Spíš aranžováno skupinově, figurálně, s velkou dávkou šikovnosti. Chodili jsme na jeviště přes most, postavený mezi publikem. Dychtivé očekávání. Atrakce, která měla zachránit zchátralé finance tehdejšího Vinohradského divadla. Ředitel, správní výbor družstva, umělecké vedení zcela ve službě podniku. Hilar s očima dokořán otevřenýma na Zavřelovu práci. 26. května s napětím očekávaná premiéra. Divadlo vyprodáno, ale – nevím, jaké zázraky se očekávaly – úspěch zcela neúměrný velkému očekávání. – Za zkoušek na Mikáda zavázal se Zavřel umělecké správě, že před svým odjezdem, do Davosu tuším, nastuduje ještě Dykovo Zmoudření dona Quijota. Ovšem s podmínkou, že premiéra bude za osm dnů. Byli jsme dotázáni, troufáme-li si na to. Bez rozmýšlení řekli jsme ovšem – ano. Byl to husarský kousek s tíhou odpovědnosti za tak významný večer: Dyk autor, Zavřel režisér, výpravou debutoval Kysela a scénickou hudbu komponoval Kříčka. Nebylo toho málo pohromadě. – Nastal týden úporné, vyčerpávající práce. Zavřel nebyl k udolání. Když umdlával, osvěžoval se sektem. Jíst jsem ho snad neviděl. Byli jsme v divadle

celé dny, a když jsme večer nehráli, zkoušelo se i večer. Třeba jen Durasová (Dulcinea) a já (Quijote), nebo jen Zakopal (Sancho) a já, nebo Zakopal a Durasová. Byli jsme všichni zvědaví na spolupráci se Zavřelem. Těšili jsme se na ni a nadto nás plně zaujal Dykův Quijote. Zavřel své věci rozuměl, věděl, jak udělat zajímavé divadlo. Rozuměl jako málokdo tomu, co může na divadle působit. Bezvadně. Co si vymyslel, neselhalo. Dalo se s tím třeba i polemizovat, ale divadelně to sedělo. Smysl textu nesměl překážet realizaci jeho režijního nápadu. Tužka hrála podstatnou roli. Autorovy poznámky o uspořádání scény jako by neexistovaly. Škrtnutím tužky zbavil se všeho balastu, kterým by mu mohl autor ztížit práci, třeba předpisem dekorace. Pro nápad nešel daleko, věděl bezpečně, kam sáhnout pro osvědčený a divadelně účinný prostředek. Trochu jsem se někdy až lekal, jak diktátorsky si počínal. Rozepsal jsem se už ve své první knize, jaké jsem měl námítky. Zmínil jsem se o těchto Zavřelových pracovních metodách v rozmluvě s Hilarem. Ten se jen usmál a přiznal, jak mu právě to násilnictví imponuje, a šel pak v Zavřelových stopách i v dramaturgii.

Jestliže jsme my herci měli málo času, abychom se zmocnili dokonale svých úloh, Zavřel na svou režijní práci neměl času více. Ale šel do díla s naprostou jistotou, co chce, věděl přesně, oč jde, a vše šlo šturmem k premiéře, která pak byla, jak předem určeno, 4. června. Slavný večer po všech stránkách. Dojem v publiku hluboký. Zatímco jsme s operetou Mikádem měli forsírovaných všeho všudy deset repríz, hráli jsme Quijota jedenadvacetkrát. – Zavřel odjel den po premiéře, aby se už nikdy nevrátil. Nevím, jaké stopy zanechal v Německu, ale u nás zasvítil oslnivě jako meteor, než zapadl. Zamýšlel zůstat ve službě českému divadlu? Nevím. Ale pochybuji. A kdyby byl zůstal, jak by se asi utvářely naše divadelní poměry? Všecko ve hvězdách.

Vcelku nemohl jsem si přát krásnějšího a úspěšnějšího zakončení první své sezóny v Praze. Quijote mi znamenitě pomohl kupředu. Dosáhl jsem jím krásného úspěchu. Seděl jsem zas už pevně v novém ansámblu. – Rozhlédl jsem se po pražských divadlech. Jmenovitě přišel jsem do divadla Národního a shlédl poprvé ono „dnešní divadlo“, o němž jsem tolik čítával. Na pořadu byl Hardtův Blázen Tantris. Také jsme jej v Plzni dávali, jak už jsem se zmínil. Šel jsem na toto představení s velkým očekáváním. Kvapil je udělal se vším tím svým krásným uměním, které bylo nesporně novou etapou českého divadelnictví. Našlo mnoho epigonů, jak jsem pak během let poznal. Mělo hlavně nerušenou vzestupnou linii bez kolísání od směru ke směru, jak se právě kde ve světě naskýtal. Kvapil věděl, co chce. – Než, k našemu představení: *herecky* – tedy v jednotlivostech snad ano; ale celkem nestálo výše než naše plzeňské, které bylo představením dobrým. Viděl jsem pak i Dvořákova „Krále Václava IV.“, režírovaného a vypraveného Zavřelem. Autor sám, jak jsme se od něho ve Scéně dověděli, byl úpravou nadšen. Ale poznal jsem Václava u nás v Plzni. Zavřelova úprava věc sic zkrátila, ale o leccos dobrého i ochudila. Dobrý byl režijní nápad, kdy lid se hrnul ze tmy orchestru ke svému králi a opona ukončila akt v pohybu masy. Velmi sugestivní! – Byl jsem na Smíchově na Mandragole a zhlédl i Zavřelem režírovanou Lulu. I zde se blýskl nejedním velmi dobrým nápadem.

Nebylo pochyby, něco se v pražském divadelnictví dělo. Avšak pokud se herectví týče, řekl jsem si po herecku: vaří se také jen z vody. Buď to herec dovedl, nebo nedovedl. Buď byl dobrý, nebo méně dobrý. Jinak nebylo třeba pátrat po novém způsobu reprodukce. *Umění herecké zůstávalo v podstatě stejné.*

Nelitoval jsem, že jsem změnil Plzeň za Prahu, v užším smyslu za Vinohrady. Začalo se mi tu líbit. Spokojen nastoupil jsem 15. června

krátké prázdniny a pak, 28. června – do prvního dne nové sezóny! – třeskl sarajevský výstřel. Signál! Prázdniny prodlouženy o dva dny smutku a do 26. července, do vypuknutí světové války, chodilo se už jako po sopečné půdě. Velké věci se chvěly ve vzduchu.

Krom toho, že jsme poznali v Čertu a krčmářce a pak v Uličnici dva zajímavé mladé polské herce, L. Sarnovskou a J. Osterwu, elegantní půvabnou dvojici, neudělali jsme do onoho 26. července už nic moudřejšího než výpravnou hru Dvacet tisíc mil pod mořem. Měla být atrakcí, ale svými devíti večery nestačila zdolat ohromné vzrušení, přivoděné mobilizací. Divadlo zelo prázdnotou. Smlouvy pozbyly dle zákona platnosti a vypláceno jen 65 % gáže. I to však bylo opatření jen pro příštích čtrnáct dnů. Po čtrnácti dnech vypláceli nám gáži týdně; dostával jsem 34 K 66 h na sedm dnů. Opatření trvalo tři týdny a naprosto se neosvědčilo staré latinské: inter arma silent musae. Lidé se hrnuli do divadel. Konjunktura stoupala ze dne na den. Dnem 12. září zvýšili nám gáži o 10 % a od 1. ledna 1915 uvedli ji na původní výši s příplatkem na nájemné a jednorázovým vánočním přídatkem 37 K. Nadále pak už se platy měnily jen stoupající tendencí.

V prvních dnech války, kdy divadlo zelo úplnou prázdnotou, kdy se vojska doplňovala mobilizací na válečný stav a Praha se hemžila narukovavšími záložníky, kdy přijíždějící vlaky chrlily nové a nové zástupy mobilizovaných, maršbatalióny byly posílány na bojiště a pochodovaly s břešknou hudbou ulicemi na nádraží, doprovázeny ženami, dětmi, příbuznými a přáteli, zkrátka, když Praha se podobala vojenskému táboru, řeklo se v divadlech: hrát lehký, zábavný repertoár, nezatěžovat vzrušenou náladu dramatem a ideovými problémy na divadle. A tak nejen že se opakovaly starší, už odehrané osvědčené veselohry a bujně frašky, ale studovaly se nové, promíšené původní lidovou hrou se zpěvy

a výpravou. Přešly jevištěm hry Chameleon, Lesní panna (Tyl), Čtverák Ekehardt, Měšťák na venkově, Jiříkovo vidění, Hloupá Dorka, Modrá myška.

Zastavila se ta záplava až v prosinci, kdy se Hilar po půlročním mlčení, to znamená půl roku po pohostinských režiiích Zavřelových, přihlásil Kleistovou Penthesileou. Dělal ji a vypravil zcela pod vlivem Zavřelovým. M. Rutte píše ve sborníku „K. H. Hilar“ (str. 23): „Zavřel zviklal jeho víru v Reinhardta a uvedl ho na novou vývojovou cestu, jež směřovala již přímo k expresionismu.“ Hilar byl Zavřelem nabit. Nepřinesl do té režie nic vlastního, jen mu chyběla Zavřelova divadelní rutina a macha. Napodobil i způsob Zavřelovy práce ve zkouškách. Byl ve všem závislý na svém vzoru, však se k tomu později ve svých Bojích o zítřek i přiznal. Prostě a bez příkras řečeno, přesedlal z Kvapila a Reinhardta na Zavřela, ale ještě to nebyl Hilar. Konečně, vždyť teprve začínal, třeba Penthesilea byla už jeho devátou režiií.

Také jsem byl pomalu už definitivně zapjat do režie. Krom Nihilistů měl jsem za sebou režii Hadriána z Římsů. Tato režie měla opravdu nevalný úspěch. Na hru byla *jediná* jevištní zkouška, i jinak byla zcela nedostatečně připravena. Ale naučil jsem se pak od Hilara dívat se na režii z technické stránky. Uvědomil jsem si, že slušného představení dosáhnou jen precizní, podrobnou prací, když neslevím za žádnou cenu ze svých přání a budu své náměty realizovat bez ohledu na to, líbí-li se to herci nebo ne. Přirozeně: nebyl bych se opovážil herce hníst, formovat, předělávat k vlastnímu obrazu. Jen dostat z něho neúprosně tolik, kolik v něm je. Pokoušel jsem se o to v režii Brieuxovy hry Měšťák na venkově a pak na Vryndtově Hloupé Dorce. Dobré výsledky se projevily, ale viděl jsem nakonec, že je třeba ještě více přitáhnout otěže a pokud možno nejméně počítat s náhodou. Na vše bylo třeba

pevných úmluv mezi hercem a režisérem. To bych považoval za abecedu režie. Oč jsem měl víc než Hilar v této abecedě, bylo, že jsem mohl herci nejen říci, ale hlavně *ukázat*, jak věc popadnout, a nadto měl jsem v režijní knize přesně zaznamenáno, odkud herec vystoupí, kam se postaví, kdy na které místo přechází a kam odchází. A určoval jsem to hned od první zkoušky. Práce byla tím ohromně zjednodušena. U Hilara takové pro vnitřní režii sice méně významné věci brzdily režijní práci celou dobu zkoušek a vznikaly často skrumáže, div ne problémy, než se všechno rozmotalo a uspořádalo. Spotřebovalo to ovšem spoustu času, důležitější práce hodného.

V lednu 1915 měli jsme příležitost poznat soubor krakovského divadla, které v důsledku válečných událostí bylo evakuováno z Haliče. Herci zahráli u nás tři hry: Holubník, Baluckého Těžké ryby a Wyspiańského Svatbu (Wesele). Slušný soubor, dobří herci, dobré vedení. Pozoruhodné drama Svatba mne zvláště zaujalo. S malými režijními prostředky, bez technických zázraků, dosaženo nesmírně sugestivních momentů. Nezapomenu na maniakální tanec celého ansámblu kolem uschlého růžového věchtu. Ozve se v zákulisí znamení příchodu věštce Vernyhory a tančící ustrnou v tanečních pózách a celé shromáždění jako by se proměnilo ve velké ucho, naslouchající v napjatém očekávání, odkud a co se má objevit. Neobjevilo se a tanec pokračoval zcela loutkovitě, bezstarostně dál. Nezapomenutelná pauza, dramatičností nabita k prasknutí. Všeho bylo dosaženo bez divadelních efektů a světel. Dílo velkého básníka. – Hned potom v březnu hráli jsme za přítomnosti autora Lucyana Rydela a za jeho osobního vedení ve zkouškách jeho Začarované kolo. Rydel – typický Polák. Galantní, chytrý, společensky vybroušený. Pověděl nám, přirozeně, mnoho o své zajímavé veršované hře. Byl s hereckými výsledky velmi

spokojen. Měl jsem v dáblu Borutovi pěkný úspěch. Ale třeba jsme měli hlavní ženskou roli obsazenu dvakrát, při čemž jedna umělkyně ji studovala u své sestry, která kdysi tu roli vytvořila s úspěchem v Plzni, a druhá ji studovala u paní M. Hübnerové – přes všechno toto krásné zápolení hrálo se Začarované kolo pouze pětkrát a potom zmizelo z repertoáru.

Herce z činohry se to přímo netýkalo, ale přece jen nemohu pominout naši premiéru Prodané nevěsty. – Bylo třicet let od smrti Smetanovy, Prodaná byla volná. Naší opeře byla tím jaksi nasazena koruna. Co je česká operní scéna bez Prodané! Od chvíle, kdy bylo rozhodnuto ji hrát, zavládl zvláštní ruch v celém divadle. Ředitel Fuksa svým charakteristickým způsobem se hrdě vypjal, šéf opery Ostrčil nesmírně svátečně a pietně připravoval se k prvním pracím, i režisér Hilar činil všestranná opatření pro tak závažný úkol. Celé divadlo žilo jen ve znamení Prodané nevěsty. My z činohry byli jsme tak nějak odsunuti stranou, zato mezi sólisty opery byly starosti, jak bude opera obsazena, na koho se dostane, na koho nikoli. Všichni byli zvědaví, kterého výtvarníka si přivede Hilar, jak asi u nás Prodaná dopadne a jak to režisér udělá, aby to bylo jiné než dotud na českých jevištích. Hned od počátku jsme slyšeli, bude prý zbavena všech tradičních realistických detailů, dědných od Šmahovy režie v Národním. Nic nesmí překážet hudbě Smetanově, všechno dění na jevišti musí vyvěrat jen z ní. Odpadne tudíž před sborem „Proč bychom se netěšili...“ tradiční němohra lidu vycházejícího z kostela, mládenců i děvčat v párech, kdy za mládeží jdou staří, dráb se přísně rozhlíží po mladých a uctivě zdraví skupinu, která se v kostelních vratech objeví poslední, tedy pana faráře, provázeného kantorem, za nimiž jde kostelník a několik stařešin loučí se uctivě s panem farářem. V hospodě pak nebude šenkýř, který píše na černé prkno čárky, aniž dráb při pi-

jáckém sboru: „To pivečko je na světě nejlepší dar...“ vypije na dluh a odchází s gestem: smažte to. Nebude ani cikánka s dítětem na zádech, která děvčatům hádá z ruky, zkrátka ubude vše, co snad mělo navodit život na jevišti, ale nesporně rušilo hlavní činitele, to jest hudbu a sólové zpěvy v popředí. To bylo jasné. – Hilar se dal o všech těchto detailech informovat od zpěváků, kteří Prodanou znali odjinud. Usmíval se tomu, ale bezpečně mu bylo mnohého líto a přemýšlel, čím by to přece jen nahradil. A tak vytrvale naléhal na Kyselu, který byl pověřen výpravou, aby mu dal návrh na písničkářku. Vymlouval mu to ze všech stran, když purismus, tak purismus, ale nedal jinak: nebyla sice cikánka, ale byla písničkářka a vytvořila ji jeho choť. Rozumí se, neobešlo se to ani bez veselých staříků, kteří pili a dávali připít ostatním, i policajt se objevil. Tyto žánrové figurky byly svěřeny nám sólistům a měli jsme na jevišti vypíchnutá místa, aby naše hra nezanikla. Zkrátka purismus, ale jen trochu, styl, ale jen napůl. Pan Frank Tetauer později o tom napsal v oslavném článku sborníku „K. H. Hilar“ (str. 218): „To se stávalo Hilarovi často, v podstatě *jednotu* historického slohu neuznával. Hilar uznával jen jednotu divadelní, divadlo a zase divadlo.“ – Ať jakkoli, Prodaná měla veliký úspěch, mnoho bylo o ní psáno, o představení vydal celou brožuru Zdeněk Nejedlý, našlo se mnoho kladů, ale byly i výtky, právě pokud se toho nejednotného slohu týče, a ani Kyselova výprava kostýmní a dekorační, která stylizovala českou krajinu i kroj, nebyla přijata bez námitek.

Po veselé nicotnůstce (Nebeská kulička) vypravil Hilar Dykova Velikého mága. Objevil se na jevišti celkem šestkrát, bez valného úspěchu. Pokud se týče mne, jenž hrál titulní úlohu, napsal mi Dyk kromě jiného: „Měl jsem určitý dojem již při zkouškách a potvrzený hlasem těch, kteří byli přítomni premiéře. Obtížné partie své role – tak vložku Žebrákovu v druhém aktu – hrál jste

s takovou sugestivností, že co bylo úskalím tohoto aktu, naopak vyniklo.“ – Po režijní stránce nebyl to ani tentokrát nějaký výboj. Hilar přecpal hru opět realistickými detaily, což se zase nekrylo s jeho teoriemi. Dovedl často před zkouškami napovídat tolik pěkných věcí o kuse i úmyslech, jak hodlá co realizovat, naladil herce k práci, člověk se na to těšil, ale začaly zkoušky a s nimi rozčarování. Věc dopadla pravidelně jinak, než jsme čekali, ale což bylo horší – nevyšla ani režisérovi, jak o tom mluvil. Budťo se neuměl konkrétně vyjádřit, nebo mu herec a shluk náhod a logický sled dějů všecky úmysly zvrátil. Naprosto však nemyslím, že vždy jen k horšímu. Byl často překvapen, že se úspěch dostavil jinde a jinak, než čekal a zamýšlel. Přestával jsem pomalu věřit, že se vyzouvá z dětských střevíčků. Neviděl jsem dost důslednosti v provádění úkolů, jež na sebe bral, ani v programu, jež proklamoval. Bylo stálé tápání, experimentování, velmi často improvizace. Neměl jistoty. Nevěřil si. A třeba se kdekoho dotazoval, nakonec nevěřil nikomu. Ani v soukromých věcech. Myslím, že prodělával všelijaké boje o své postavení hmotné a v neposlední řadě i o šéfovství činohry. Zastihl jsem jej jednou v kanceláři velmi, velmi sklíčeného, zcela skleslého. Bylo to po nějaké rozmluvě s dr. Fuksou a předsedou správního výboru dr. Markem. Ptám se, co mu je, co se mu děje. Mávl rukou. „Nedá se s nimi mluvit, jednájí s člověkem jako s ošlapkem,“ vyslovil chabě a smutně. „Jsem vůči nim bezmocný,“ dodal, a odvrátiv se ode mne, přistoupil k oknu. Bylo mi ho líto. Stavěl jsem se vždy na stranu těch, kdo trpěli křivdou. Domlouval jsem mu, aby toho nechal, odešel od divadla, které není pro každého, se svou inteligencí že se uplatní všude. Ale takových domluv nepotřeboval, ani mi neodpověděl. Připadal jsem mu asi hrozně naivní. Neznal jsem ho tenkrát ještě. Zřejmě jsem jej nepotěšil. Byl to však asi jen slabý okamžik v jeho

začátcích. Za několik dnů zastihl jsem ho už v dobré náladě. Osaměli jsme ve výborovně. Rozpovídal se o mnohých svých potížích, které má se členy správního výboru, s ředitelem i předsedou. Prý mu nerozumějí a nedůvěřují. Uváděl konkrétní případy. Hrozně jsem se podívoval, jak jsou takové věci možné, a neváhal činit své závěry. Byl jsem asi hodně příkrý, protože Hilar napůl obracel, vše zmirňoval, a podáváje mi ruku na rozloučenou, ukončil rozmluvu vskutku přátelskou – jak jsem byl pevně přesvědčen – větou, která se mi zdála zbytečná: „Ale o tom, co jsem vám povídal, nikomu ani slova.“ Usmál jsem se, stiskl ruku, ať je bez starosti. Než za mnou však dveře zapadly docela, prudce je zas otevřel a úplně jiný člověk než ten, s nímž jsem se rozloučil, mi suše vmete: „Ostatně na nic, co jsem řekl, nemáte svědky. Zařídte se podle toho.“ Dveře se zavřely a já stál jako opařený. S kým jsem to mluvil? Což nemluvil tu muž s mužem? Bůh ví, o sobě jsem nepochyboval, ale kdo je ten, s kým jsem mluvil? Dlouho potom nemohl jsem se zbavit ošklivého dojmu. Teprve později jsem pochopil, že Hilar žil celou dobu svého divadelního šéfovství v atmosféře neustálého zápasu, mrazivé nejistoty a nedůvěry, podezřívaje kdekoho z nepřátelství. Komplex osudu Štechova dominoval v jeho mysli. Připadal mi často jako štvanec. Chvillemi se zdálo, že přece jen u něho pronikne důvěřivější poměr k člověku – spolupracovníku, ale za okamžik zase se ozvala ta jeho nedůvěra a rozbila všechny lidské svazky. Hilar byl často obklopen mnohými přáteli, a přece pociťoval mrazivou samotu, nemaje důvěry k člověku. Rozhodně jsem se mu pak už nikdy nepřiblížil. V dubnu měl jsem velmi slušný úspěch jako režisér s Knoblockovou hrou Faun. Uplatnil se v ní jmenovitě Eduard Kohout v titulní roli. Myslím, že jej v Praze udělala, jako v Plzni císař Josef v operetě Krista z myslivny. Představení, s paní Kučerovou-Jahnovou a A. Třebovským v ostatních

hlavních úlohách, mělo dobrou úroveň té takzvané herecké režie. Hra dosáhla 15 repríz.

Od dubna do konce toho roku (1915) mám, pokud se mé herecké činnosti týká, málo pozoruhodného, třeba jsem byl stále na jevišti. Dělo se vůbec málo významného. Několik veselohříček, nějaké cochofferie (Chopinův valčík!) a máloco kloudného. Za celý ten rok lze přičíst naší dramaturgii k dobru jen to, že uvedla 5 původních her jakosti víceméně dobré. Skoro půldruhého měsíce se hrála výpravná hra Cesta kolem světa za 40 dní. Chudá žeň umělecká. A přece divadelní konjunktura na stálém vzestupu. Dvakrát se za tu dobu zvyšovala gáže. Měl jsem koncem roku plat vyšší, než když jsem nastupoval angažmá, plus všelijaké mimořádné přídavky režijní a jiné honoráře. Absolvoval jsem za sedm měsíců šest režii: R. Jesenské Cirkus, Heltaiovu Modistku, Čapka-Choda Výhry a prohry, Schmidtovo Ženské srdce, Mahenovu Píseň života a Karin Michaëlisové Svatou lež. V režijní práci spočívala tu dobu vlastně má hlavní činnost. Mahen mi psal po premiéře své Písně života mezi jiným: „Dnes poslal mi Hübner z Prahy Vídeňský deník a Večerní list, nečetl jsem to v Praze a mám z toho zase velkou radost. Je to vyhráno. Union, Novina, Večerník, Abendblatt, co záleží na tom ostatním? A i vy, herci, jste to vyhráli. Proč nepíšete? Ještě mi neposlali od Vás ani krejcaru – poštvete je trochu! Vodák z Času poslal mně vřelý přípis, a že kdyby vycházel Čas, byl by o tom napsal daleko víc. Píše: „Ujišťuji Vás, že Vaše premiéra obstála příznivě vedle všech nedávných.““ Ale stejně se Píseň života neudržela dlouho na repertoáru, hrála se pětkrát. Mnozí se nám hercům diví, že dáme tolik na posudky v novinách. Jako u Mahena, přesvědčil jsem se pak mnohokrát, že ani autorům není tisk tak zcela lhostejný.

Hilar zase skoro půl roku mlčel, než se přihlásil 26. II. 1915 režii Sternheimova Snoba. Nerozhlížel se marně celou tu dobu po diva-

delním světě v cizině. Setkávali jsme se tu už zase s něčím novým, s *expresionismem*, ovšem hodně promíšeným realistickými nápady. Hra oblečena do nového, zase cizího pláště, líbila se i u nás. Hrála se jedenáctkrát.

První novinkou v lednu 1916 byl Goethův večer v mé režii. Hráli jsme Sourozence a Spoluviníky. Hilar zatím studoval Offenbachovu operetu Paní Favartová. Současně však po odpoledních hodinách zkoušel Dymovovu tragédii Ňu. A tak šest dní po Paní Favartové objevil se s premiérou této hry na jevišti. Snad ovlivněn studiem operety, přecpal Ňu hudbou, a tak vznikla kvazi opera i způsobem herecké reprodukce: dunělo to přepjatou tragikou. Po sedmi vyforsírovaných večerech putovala Ňu do archívu.

Třeba jsem byl herecky zapražen do kdejaké hry lehčího rázu, i do operet, jež se objevovaly na repertoáru, šel jsem z režie do režie, a nebyly to vždy úkoly nejsnadnější a nejděčnější. Ke Goethovým aktovkám, před nimiž byla Svatá lež, vypravil jsem v březnu Strindbergovo Opojení s B. Durasovou v hlavní roli. Deset představení ponuré hry svědčilo, že jsem věc učinil schopnou života. Naučil jsem se už nepustit hru na jeviště bez tuhé práce. Nespoléhal jsem na okamžitou inspiraci, šel jsem důsledně s básníkem, jehož idea se musí rýsovat jako červená nit jasně celým dílem. Herec i režisér se ve své tvorbě vracejí k cestě, kterou šel básník, až se setkají na původní básnické vizi. Ta byla – nepochybuji – dynamičtější, smělejší, volnější než hotová, konečná, učesaná úprava knižní. K básníkově původní vizi musí se dopracovat herec i režisér, aby oprostili myšlenku od hmoty. Býval a je pro mne vždy slavný okamžik, když se tak při studiu najednou sejdu s básníkem. Rozumíme si pak, jdeme spolu a dílo jako by nám náleželo už oběma.

Při vši své intenzivní práci herecké – hrálť jsem pravidelně 20 až 30krát měsíčně – i režijní zabýval jsem se už tři měsíce v prázdných chvílích roli, která se stala jedním z úhelných kamenů mé herecké činnosti. Studoval jsem Ibsenova Peera Gynta. Věděl jsem: stojím před jedním z nejzávažnějších úkolů. Protože je ta role tak rozsáhlá – má 1700 veršů a je snad vůbec největší v světovém repertoáru – chtěl ji Hilar, jenž hru režíroval, mít obsazenu dvakrát. Dal ji J. Pražskému a mně, abychom se v ní střídali. Pražský roli přečetl a loajálně přiznal, že by ji sice hrál třeba sám, ale ne v konkurenci se mnou. I Hilar to uznal a ponechal úlohu mně. Tím tíže dolehla pak na mne odpovědnost z toho plynoucí. A to po stránce fyzické i morální. Unést roli tak ohromného rozsahu a nezůstat jí nic dlužen po stránce herecké! Bylo předtím i potom mnoho, mnoho rolí, které jsem rád hrával, ale Gynta, tohoto skandinávského Fausta, tohoto muže kolísavých nálad, velkého fantastu, kterému se všechno mění v pohádku a hru a který až ve smrti pochopí, že pravé štěstí spočívá jen v lásce, tuto postavu jsem přímo miloval. Tento moment způsobil, že jsem se role hravě zmocnil a nemohl se pak už dočkat zkoušek. – Hilar stál před velkým úkolem, ale řekl bych, spíše rázu technického. Nebylo maličností zmocit hru tak rozsáhlou, rozdělenou na dvaadvacet obrazů, aby na ni stačil jeden večer. Nemluvě o tom, že nebylo snadné obsadit spoustu rolí a rolíček. Soubor sólistů nebyl veliký. Měli jsme ovšem k dispozici operní sbor, kde bylo mnoho velmi upotřebitelných hereckých sil. Hilar se dal do práce s velkým elánem. Nebyloť v této jeho režii avantgardních výbojů. Měl z toho udělat pouze slušné divadlo. Pro scénickou výpravu nešel daleko. Dal si prostě opsat výpravu berlínskou, navrženou Sven Gadem. Byla opravdu velkorysá, a jak si žádá spousta proměn, i účelná: náznakové stojky a prospekty na závěsy.

Co uměl Hilar, čeho jsem si u něho vážil: dovedl přímo rozvichřit zájem celého ansámblu o hru. Uměl jako málokdo, řekl bych, vočkovat souboru tvůrčí horečku. Jeho dialektika byla úžasná. Dovedl, jak se lidově říká, z jalové krávy vymluvit tele. Než herci přidělil roli, třeba nepatrnou a celkem bezvýznamnou, vyšperkoval mu ji, zkrášlil a herec byl přesvědčen, že svou rolí zasáhne do celku bůhvíjak pronikavě. A jedině tím, že měl i nejnepatrnější roli obsazenu vždy podle okolností hercem dobrým, dosáhl dokonalých představení. V té době bylo u něho vyloučeno, aby protagonista nemusil hrát epizodu – a měl pak tímto způsobem podepřenu hru, kterou režíroval, ze všech stran. Žel, že toho později v Národním divadle už nedosáhl. Neměl tam po této stránce autority. Aby se vyhnul mrzutostem, sahal velmi často po nejnemožnějších externistech. A leccos pak podle toho vypadalo. Řekl jsem ve své první knize: neměl jistoty, neměl půdu pod nohama, nevěřil si, věděl, že jeho teorie a výklady, pokud je uveřejňoval, byly mluvením z okna, aby přesvědčil a ovlivnil většinu kritiků. Za léta své praxe byl už příliš ostřílený, aby nevěděl, že jeho výklady jsou většinou slova, slova, slova. Psal ony články, aby jimi sypal písek do očí.

Jak to vysvětlit? Je to příznačné pro divadelníky, kteří se projevují především *jevištním činem, režii, formací situace a scény* a pro něž literární projevy byly víceméně jen slovními doprovody, které nikdy nemohly postihnout jádro tvorby přímé. Proto mnozí divadelníci – i Hilar – neměli k nim velké úcty, neboť až příliš přesně poznali, že teorie a přímá jevištní realita jsou nesouměřitelné. Před herci a mezi čtyřma očima smával se mnohému, co hlásal veřejnosti spoustou slov. Ostatně neříkám to jen já. Věděl o tom mnohý kritik a měl o tom svůj úsudek i jeho nejbližší spolupracovník dramaturg Götz. Dám promluvit jemu, cituji, co píše ve sborníku „K. H. Hilar“

(str. 232): „Je pravda, že Hilar byl často impresionista a improvizátor. Systematický přehled situace nebýval vždy východiskem jeho rozhodnutí a činů. Věřil svému nosu, který čil velmi citlivě, *ale ne vždy spolehlivě. To pak odstónalo vždy divadlo, nebo někdo u divadla.*“ A dále píše Götz: „Byly chvíle, kdy právě *improvizační libovůle* byla předmětem výtek nadřizovaných orgánů.“ Nebo říká: „Dobrým organizátorem práce Hilar také nebyl.“ Čtenář sborníku se pak postupně dovídá od Fr. Götze: „Dokud byl zdrav, neměl čas dělat v sobě pořádek. Šel z práce do práce a leckdy přijímal *cizí ideje a divadelní podněty často dost protichůdné, a protože nebýval nikdy silný myslitel, množil se často jeho vnitřní zmatek povážlivě, jako to konečně snadno zjistíme studiem jeho článků.*“ A právě těchto článků se dr. Rutte ve sborníku opět a opět dovolává a vyvozuje z nich své dedukce, ovšem ve smyslu pro Hilara kladném. – Řekl jsem mnohé z těchto věcí ve své knize, ale vysmál se mi dr. Rutte, dr. Edmond Konrád a jiní graduovaní i negraduovaní soudci a odkázali mne do mezí mé herecké působnosti.

Odbočil jsem. Řekl jsem, že dr. Hilar dovedl připravit půdu novému dílu. Žilo se několik neděl, tedy před zkouškami i mezi zkouškami, jen ve znamení připravované věci. Přirozeně zvláště ti, kdo nesli hlavní role. Z tohoto intenzivního kolektivního zájmu získal pak režisér mnohý dobrý nápad, názor, mnohou dobrou radu a všelijaké pomocné prameny. Zkrátka Hilar dovedl způsobit, že jeho zájem stal se zájmem všech.

Práce tak rozměrná jako Peer Gynt šla samozřejmě jen pomalounku kupředu, takže já, který jsem text ovládl už před zkouškami, do premiéry jsem už s rolí srostl. Přistihl jsem se často, že jsem se stavěl, rozkračoval a počíнал si i v životě jako Peer. Měl jsem nakonec mnoho co dělat, abych nezůstal při pouhé virtuozitě, abych nezapo-

mněl na Peera, abych také žil všechny proměny a fáze jeho života. Byla to krásná práce, pro mne tím radostnější, že jsem se tentokrát ani příliš nerozcházel s Hilarem. Měl totiž tolik práce se spoustou postav ostatních a s věcmi technického rázu, že si mne mnoho nevšímal. 24. května 1916 byla premiéra. Protáhla se nám do ½1 z půlnoci. A to jsme ještě za představení vynechali jeden z posledních obrazů, kde ztroskotavší Peer zápasí ve vlnách s lodním kuchtíkem o záchraný trám a kuchtíka utopí. – Unesl jsem fyzicky mnoho – nemluvím o tom, že jsem unesl svou matku Aase, milou Marii Ptákovou, jako pířko a posadil ji pěkně na střechu chalupy – byla přece slušně „molet při tělíčku“ – mluvím tu o celé roli. Ke konci, když jsem klesával jako stařec do klína Solvejžina, této severské Penelopy, bývalo mi jako někomu, kdo skutečně po dlouhé, bludné pouti došel cíle svého života. Měl jsem v tu chvíli odmlučeno 1700 veršů. Než dozpívala moje Solvejg – Helena Štěpničková – svou píseň, defiloval mi v duchu před zavřenýma očima celý život Peerův a podivno, celé jeho mládí až do Aasiny smrti, asi polovice celé hry, viděl jsem před duševním zrakem jen jako v mlhavých dálkách a teprve od zralé mužnosti Peerovy, od Maroka až do konce,jevily se mi děje jeho života jasněji. Všecko tedy zcela tak jako ve skutečném životě. Ach ano, Gynta jsem miloval! Byl to po Quijotu opět jeden mezník mé herecké činnosti. Úspěch měl jsem kromobyčejný a také referáty vyzněly v ten smysl. – Před premiérou trvala generální zkouška celý den a opravdu nevím, jak jsem potom mohl vydržet pět představení bezprostředně po sobě následujících. Dostalo se mi také od správy divadla zvláštní odměny 100 K, což se obyčejně nedělalo.

Za 14 dní končila sezóna. Trvala nepřetržitě dvě léta. V roce 1915 neměli jsme totiž prázdnin.

Byla tedy za mnou už tři léta Prahy a několik velkých úspěchů, kterými jsem se postavil do první řady vinohradských herců. U sprá-

vy divadla měl jsem pevný úvěr, bylo to vyjádřeno i stále stoupající gáží. Věřilo se nejen herci, ale také v režii byly mi svěřovány úkoly závažnější. Hlavně pokud se týče domácích autorů. Co nedělal Hilar sám, svěřováno mně. Pomáhal jsem na scéně R. Jesenské, J. Mahenovi, Čapku-Chodovi, F. V. Krejčímu, J. Mariovi, J. N. Štěpánkovi, Klicperovi a z cizích význačných autorů Goethovi, Michaëlisové, Mussetovi, Syngovi, Turgeněvu, Knoblockovi. – Jako herec měl jsem své velké úspěchy v činohře, ale také v operetě, ba i v baletu jsem splácel svou daň: Tančil jsem Coppelia a v Langrově-Weinbergrově Únosu Eveliny. Při vši této jevištní práci přeložil jsem i několik her z němčiny. Ne, nemohl jsem si stěžovat na nezaměstnanost.

Šlo to tak dál i ve čtvrté sezóně. Měl jsem čtyři veliké úspěchy, a to v rolích tak protichůdných, jako byl distingovaný lord Teazle v Sheridanově Škole pomluv, v Jirkovi ze Štěpánkova Čecha a Němce, tedy i v roli komické, pak jeden z nejkrásnějších a nejzávažnějších úspěchů v tragickém Edgarovi Strindbergova Tance smrti a hned potom v Molièrově honosném Donu Juanovi. Byla mezi tím ovšem dlouhá řada rolí pro můj herecký vývoj bezvýznamných.

Čím dál jsem si uvědomoval při této práci, jak je nutno typizovat, je třeba vyhýbat se při rozlišování charakterů žánru, k němuž herce všecko svádí. *Obraz, nikoli fotografie; typ, nikoli žánr.*

Onomu tak běžnému názoru, že herec má prostě kopírovat život a na jevišti opisovat člověka, jak jej vidí na ulici a ve společnosti, rozumí se z devadesáti procent špatně nebo velmi primitivně. Dívám-li se na lidi různých stavů a vrstev, různého stáří, nejruznějších charakterů a osobních, vnějších znaků a vlastností jen tak prostinkým hereckým objektivem, objeví se pak na pozitivu to, čemu se říká žánr. Ten ovšem může sám o sobě i zapůsobit na dav, ale zůstává bez vnitřního obsahu. Tvořit tímto způsobem, k tomu stačí dostatek rutiny bez vnitřních fondů. Jde v takovém případě

herci spíše o ozdobný rám než o obraz. Herci, jako umělci vůbec, nestačí pouhé napodobení přírody. Vždyť i pokud se dramatické produkce týče, bylo by žalostné, kdyby měl básník jen otrocky napodobit to, co už tu je. Nikoli *to, co tu ještě není, ale co by tu už mělo být*, to vytvářet a předvádět lidem na oči je úkolem básníkovým nejpřednějším. Básník má vychovávat, má ukázat, jaké by to mělo být, aby člověk neztratil odvahu dát se do boje za dobrou věc. A tak i divadlo, divadlo jako umění, chce něco víc než žánr, chce typ. Hraji-li ševce, nesmím předvádět svého ševce pana Kopýtko, nebo představuji-li krejčího, nesmím zobrazit svého osobního krejčího pana Jehličku, a mám-li představovat profesora, nesmím fotografovat na divadle svého třídního z gymnázia, třeba to byly objekty samy o sobě velmi vděčné. Tímto způsobem tvoření bych daleko nedošel. Ševců, krejčích, profesorů jsou v divadelní literatuře tisíce. Herec však musí na divadle vytvářet kvintesenci z miliónů ševců, krejčích, profesorů, je-li třeba, s jejich typickými vlastnostmi a znaky, ale nikoli s vlastnostmi a znaky určitých jednotlivců. Herec musí tvořit z *materiálu* svých předloh a tvořit je různě tolikrát, kolik mu jich básníci napíše. Pravda, herec musí pozorovat život a lidi, nesmí mu z nich nic ujít. Musí vše charakteristické bedlivě vnímat a v sobě uložit, avšak detaily *osobních* znaků pozorovaných subjektů ať pustí z paměti, zapomene na ně! Ale pak, naskytne-li se mu ve hře příležitost, nechť se k tomu, co kdy viděl, pozoroval a studoval, v *hlavních, podstatných* rysech, jež zůstaly v paměti, vrátí, když v něm vše už přetaveno vešlo v krev a reprodukuje-li už jen v charakterizujícím *výtažku*, co kdy viděl a studoval. Tímto pochodem se tvoří stylizovaný typ a nikoli žánr. Tak si představuji reprodukci odpozorovaného života.

Vrcholem mé tvorby v roce 1917 byl ovšem Edgar v Tanci smrti. Tato role byla mi bezednou studnicí, z níž jsem stále a stále čer-

pal nové nuance a srůstal s ní čím dál pevněji. Hrál jsem ji více než stokrát, nemohl jsem se jí nasytit. Fascinoval mne ten ubohý alkoholik, upír, lidská troska, kterou drží napřimenu jen těsná uniforma. Posedla mne ta věčná trýzeň dvou osamělých lidí, stížených kletbou nenávisti z lásky, věčně se kousajících, po sobě rafajících a zase se smiřujících u vědomí, že všacka ta trýzeň začne za chvíli znovu. Atmosféra hry je vyjádřena slovy Kurtovými: „Zdá se, jako by tu byla pod podlahou zakopána mrtvola, vládne zde taková nenávist, že se tu sotva dýchá.“ Hned, jak jsem roli dostal, bylo mi v ní vše jasno. Šel jsem rovnou ve stopách a intencích básníkůvých. Popadl jsem tuto postavu slepě a bezpečně. Nic v ní nebylo nejasné. Režisér se zastavil nad povahou Edgarovy nemoci. Abych prý šel studovat její příznaky k některému odborníkovi. Nepotřebuji rady odborníka, řekl jsem. Strindberg potřebuje záchvat nějaké nemoci v určitém místě dramatu (nikde není zmínka, jaká nemoc to je), záchvat, jehož důsledkem jsou takové a takové reakce. To mi bylo vodítkem. Vymyslíl jsem si formy takového záchvatu. A vymyslíl jsem je patrně dobře. Když jsem hrál Tanec kdysi potom v Kostelci nad Orlicí, ptal se mne po divadle tamní, již zesnulý lékař dr. Albert, u kterého odborníka v Praze jsem nemoc (a pojmenoval ji latinským názvem) studoval. Frapantně se prý shoduje s klinickými případy. *Není pochyby, mnoho pomůž herci inteligence, ale neporovnatelně více intuice.* – Jedním z vrcholů hry byl můj tanec – Vjezd bojarů, v čardášovém rytmu na hudbu Johana Halvoisena. Edgar jej začne nesmyslně křepčit, uprostřed tance přepadne jej záchvat a v tomto záchvatu jsem se pohyboval zcela maniakálně, v jakési konvulzivní setrvačnosti dále, zvolňuje a ztrácí rytmus, až jsem pak v několika zbytečných křečovitých gestech ustal a zřítí se v bezvědomí na zem, zatímco Alice, nic netušíc, dohrává Vjezd bojarů. Hilar se nenadál, že předepsaný

tanec takto zkomplikuji a viděl asi docela normální čardáš, po jehož ukončení Edgar klesne. Když jsem mu svou kompozici poprvé předvedl, vyskočil ze svého sedadla, popadl mne za ramena a křičel: „Výborně, kamaráde, z toho bude číslo!“ Musil jsem hned zatepla své „číslo“ opakovat. Myslím, že vůbec jsem mu v této hře velmi mnoho ozřejmil. – Hilar se neodvážil dát toto ponuré drama abonentům. (Viz problém: abonentní systém.) Báł se, že by protestovali, že by je nesnesli. S abonenty se musilo pomalu. Už Klubko ve Snu noci svatojánské sliboval, že bude ve svém lvu „řvát jako holoubátko, co ještě cucá, aby se paničky nepolekaly“. Hráli jsme hru tedy mimo abonement a ejhle, s velkým úspěchem. Zanechala hluboký dojem. Při premiéře protestoval zcela hlasitě jen kritik Jaroslav Hilbert. Huboval, kdo že se má dívat na tu černou mši, a pokud se pamatuji, odešel po prvním aktu z divadla. Nesnesl režisérovo aranžmá začátku představení: když se totiž zvedla černá opona, dělil šedý závoj hlediště od polose tmělého jeviště, a teprve když se zvedl závoj, objevila se za hlavním širokým vchodem v pozadí stráž, přecházející těžkými kroky po baště, načež začal dialog. Nálada byla navođena. Ale po čtyřech mimoabonentních představeních dostali hru i abonenti. Nic se nestalo a Tanec se hrál bezmála dvacetkrát. – O. Fischer doprovodil později mou kreaci verši, kterými vystihl v šesti řádkách velmi sugestivně můj výkon:

*Edgar
(Tanec smrti)*

*Hra všemi čtyřmi. Slova – loví.
On dohmátne, kde nedosloví.
Tne šavlí, v stín svůj zavrtán;*

*ted' křepčí, démon – tatrman.
Je vůbec živ, jak svíce zháší?
Vstal z hrobu? Nevím. Vím, že straší.*

Není v takové zkratce řečeno všecko?

Nevím, kolikátou rolí byl Edgar po caru v Nihilistech, Quijotovi, Gyntovi a řadě jiných v Plzni, o nichž mi říkali: To byla vaše největší role. Edgar byl zase jednou z nich. Říkali mi to i po něm ještě mnoho a mnohokrát, byl jsem 50 let u divadla a zase se v jedné sezóně vyskytly hned dvě role, o nichž se znovu tvrdilo, že to byly moje role nejlepší. Mohlo by to i potěšit, že vždy ještě znovu dovedu stvořit „to nejlepší“, ale je to v podstatě vlastně smutné. Jeví se v tom stále a stále tragédie pomíjejcnosti hereckého díla. Není třeba střídání generace, aby se o něm už nevědělo, stačí poněkud větší odstup času od jedné té „nejlepší“ role ke druhé, aby se na tu, která se už nehraje, zapomnělo, nebo aspoň nevědělo, nebyla-li stejně dobrá jako ta poslední. Není možná konfrontace, není možno srovnávat. Platí v našem řemesle jen to, co právě běží, a konkrétně dá se herec hodnotit, jen pokud hraje. Musí kráčet od jedné „nejlepší“ role k jiné „nejlepší“ a tak až do konce. Jakmile hrát přestane, je mrtvým člověkem. Přežije-li nadlouho svou kariéru, píší se pak o jeho díle jen nekrology odvozené z nespolehlivých pověstí, referátů a všelijakých příležitostných článků. Bývají to často víceméně povedené montáže a podle okolností, *osobního názoru*, konjunktury, se osobnost zmizelého herce buď nedocení, nebo se staví legendy: *Žiješ, milý herče, jen pokud hraješ – hraješ-li, hraj stále nové „nejlepší“ role!*

Rok 1917 nelze přejít, aniž bych se zmínil, čím se stala 9. VI. Tylova Fidlovačka. Nikdy Tyl nemohl tušit, když napsal tuto prostinkou hříčku běžné repertoárové potřeby, že by mohla v Čechách nastat chvíle, kdy se z ní stane hra národní, a že Škroupova písnička Kde domov můj, myšlená jako kuplet, dovede způsobit, co onoho 9. června 1917 způsobila a co se pak opakovalo ještě v 68 představeních. Ukázalo se zase jednou, jak dovede zapůsobit divadlo. Žádná sebeobratněji aranžovaná manifestace nedokáže, co dovede živé slovo z jeviště. Nikdy u nás do onoho dne nesplynulo obecenstvo s jevištěm tak, aby jako tisícíhlavý chór bez povelu spolupůsobilo dobrovolně, spontánně a také intonačně čistě se zpěvákem na jevišti, aby vstalo ze svých míst a slzelo. Stáli jsme při tom a mráz šel po zádech, když se publikum takto ujalo vedení. Jaký mohutný idiot byl by musil být tehdejší rakouský velitel pražské posádky generál Zanantoni, aby – sám hudebně založen a maje dceru eminentně hudebně vzdělanou – nepoznal, co se v divadle děje a co znamená ona Škroupova píseň pro národ. Zdálo se mi nepravděpodobné, že by se byl o písni „Kde domov můj“, při níž obecenstvo povstalo a zpívalo s sebou, pouze vyslovil: „Herzlich und köstlich wienerisch,“ jak o tom později napsal Hilar.

Miroslav Rutte uvádí také (Sborník str. 125), že na ceduli tohoto představení byl podepsán Fr. Hlavatý jako režisér „*spíš z opatrnosti, aby eventuelní persekuce* (která by ostatně byla postihla jedině cenzora) *nezbavila vinohradskou činohru nepostradatelného vůdce*“. Nevěřím tomu. Tak ubohý Hilar přece nebyl, aby vědomě vystavil starého herce a otce rodiny takovému nebezpečí s úmyslem krýt sebe. Pokud vím jako herec v kuse zúčastněný, staral se o průběh zkoušek velmi málo a byl pak účinem hry překvapen jako všichni ostatní. Nevím, odkud a od koho čerpal své zprávy M. Rutte, píše-li krom uvedeného, že ono památné představení bylo z velké

části jeho dílem... Dramaturgicky šťastný nápad, hrát Fidlovačku, byl ovšem Hilarův. V tom míval čich a – štěstí. Pamatuji se, jak rozhodoval v Národním divadle, aby se hrál Čech a Němec. Přidělil mi režii. Namítl jsem, že snad není nutné hrát Čecha a Němce, když jsme to odehráli před nějakým rokem na Vinohradech. Ať si najde aspoň nějaký důvod, proč to dává, a poradil jsem mu, aby se zeptal, není-li snad nějaké vhodné výročí. A vždy pohotový divadelní historik K. Engelmüller věděl, že je tomu právě 110 let, co byla premiéra Čecha a Němce ve Stavovském divadle. Ejhle, důvod dostatečný. Upřímně jsem se zasmál a zahájil přípravy k „pamětnímu večeru“.

Nastalo období 1917–1918. Účinky válečných událostí se projevovaly v každém směru. Pokud se divadla týče, prodělávali jsme konjunkturu zcela kromobyčejnou, nepřírozenou. Bylo denně nabito. Divadlo mohlo si dovolit hrát i věci, na něž by obecnost v dobách normálních sotva chodilo. Dostávala se na scénu dobrá literatura, třeba někdy postrádala toho, čemu se říká divadelnost. To byl jistě blahodárny účinek války. Vedle mnohých bezvýznamných her, bez nichž se snad žádné divadlo ani neobejde, hráli jsme několik zajímavých věcí. Od Anatola France Tatíka Crainquebilla s nezapomenutelným Bohušem Zakopalem v titulní úloze. Pak Holbergova Muže, který nemá kdy; Gribojedovo Hoře z rozumu v mé režii, Karáska ze Lvovic Krále Rudolfa, v němž jsem hrál titulní úlohu, Mečířovu Filištínskou komedii, Lomovu Faustinu a neselhávající Jiráskovu Vojnarku. Poslední tři hry též v mé režii. Alois Jirásek poslal mi knihu a vepsal: „Panu V. Vydrovi, výbornému Vojnarovi této hry a jejímu režiséru, na památku prvního představení na vinohradském jevišti 4. V. 1918 v upřímné úctě Al. Jirásek.“ Vojnarka dočkala se na Vinohradech 32 večerů, což znamenalo velký úspěch.

Hlavní událostí sezóny měl ovšem být Shakespearův oddaný Antonius a Kleopatra v režii Hilarově. Ztělesnil jsem Antonia. Hilar se tu pokusil o prvního tragického Shakespeara. Neodchýlil se nijak od Zavřela, ale naprosto nestačil na Shakespearovu tragédii. Hra měla 13 vydupaných repríz. Tedy *zlatým* hřebem období nebyl Antonius a Kleopatra ani po stránce materiální, ani umělecké. Rozhodně zajímavější byla Hilarova režie Holbergova Muže, který nemá kdy. Zejména záhy zesnulý Roman Tuma v ní na sebe upozornil. – Tentýž měsíc, 24. listopadu 1917, oslavilo Vinohradské divadlo 10 let svého trvání Vrchlického Godivou, kteroužto hrou Městské divadlo v roce 1907 zahajovalo. A ukázalo se i tentokrát, že to není plnokrevné drama. – Správa nám odhlasovala čestný jubilejní peněžitý dar, mimořádný drahotní přírůstek a přehoupli jsme se do roku 1918 – s dalším drahotním přírůstkem, 100 K ke gáži.

Události na bojišti zrály, blížily se vyvrcholení a konci, když jsme po prázdninách vstupovali do sezóny 1918–1919. Do září 1918 pracovali jsme ve znamení české tvorby. Krom opakovaných Vojnarek, Probuzenců, Rohovína Čtverrohého, Státníkovy zkoušky, Fidlovačky nastudovali jsme Skochovu Libelulu, Mečířovu Noc v Bastile, Krupičkův Velký styl a Tillovy Pány na vsi – obě poslední hry v mé režii – a dospěli jsme 28. října, který nás zastihl v plné práci s Krasiňského Nebožskou komedií. – Měl jsem ve zkoušce delší pauzu, stál před divadlem a slyšel kolemjdoucí lidi, jak na sebe rozčileně pokřikují, že je konec Rakouska, že kapitulovalo. Pospíšil jsem ještě s jedním kolegou do ulic, k Václavskému náměstí, a tam se sbíhaly tisíce s rozjařenými tvářemi, lidé vzrušení soustředili se kolem pomníku sv. Václava. Před návštěvními tabulemi Národní politiky stály husté davy a četly zprávu o přijatých podmínkách Wilsonových. Uvědomili jsme si situaci, která definitivně dozrála, uvědomili jsme si, že je konec Rakouska, že jsme na

prahu svobody, že je konec třistaleté nesvobody, že nastává nový život. Vrátili jsme se do divadla, i tam se už o lecčem povídalo, my jen vše potvrdili. Oznamil jsem řediteli, že je třeba vyvodit důsledky z dané situace a sešel pak už s ostatními herci na jeviště, kde se Hilar nedal rušit v práci nepokojem herců právě zkoušejících. Přerušil jsem zkoušku, přistoupil k němu, řekl, co se stalo, co se venku děje, aby zastavil práci, že je třeba připojit se k radosti národa, že se musíme činně účastnit dějů velké chvíle. Zkrátka ať rozpustí zkoušku. Nevím, rozuměl, nerozuměl, vnímal, nevnímal, má o to, co se právě děje, zájem či nikoli, nevzrušen zvedl pouze hlavu od knihy, mlčel, uvažoval, zřejmě vážil situaci a teprve po chvíli suše namítl, že by chtěl aspoň dozkoušet akt. Ale nikdo ho už neposlouchal a všecko ven, do ulic. Jako dnes ho vidím; zůstal sám na jevišti, nepřítomně civěl na knihu, několikrát odfrkl nosem, konečně se zvedl, sebral své věci a šel – do kanceláře... Jeho pracovní posedlost nedovolila mu přestávku ani ve chvílích, kdy se převracel svět... Velké události se převalily.

Hned příští dny ovšem byli jsme plně zapjati do práce a podivno, Nebožskou komedií to začalo a hráli jsme pak skoro do konce sezóny repertoár cizí: Pisemského Baala, Flaubertova Kandidáta, Arcybaševovu Žárlivost, Lerberghova Pana, Čechovova Racka a končilo se Corneillovým Cidem. Což, byly to zajímavé večery. – Z původních měl zcela nevšední úroveň Krupičkův Velký styl, který se zvedl vysoko nad průměr domácí veseloherní produkce. I Tillovi Páni na vsi byli mnohem víc než obyčejnou historií, navlečenou do slováckých krojů. – Senzací byl ovšem Lerberghův Pan. Bylo opravdu odvahou, že po něm Hilar sáhl. Nevím, bylo-li ještě v Evropě divadlo, které hrálo tuto zcela nedivadelní hru. Měla ovšem pro Hilara všecko, co mu ji činilo lákavým soustem: rozpoutaný

panteismus, hemžení žánrových figurek, hnaných do karikatur a grotesek, a nakonec bakchický průvod nahých žen a mužů a na vozíku, taženém dvěma mlékařskými psy v leopardím mundúru, sám Bakchus s tyrsem v ruce a révovím ve vlasech a kolem beder. Bývalo přitom hodně veselo na jevišti – jak by ne; taková pastva pro oči! – zejména však v hledišti. Měli jsme dojem, že právě tato nahota způsobila, že hra dosáhla 30 repríz. Tolik repríz v *té době*, kdy Praha neměla 700 000 obyvatel, znamenalo ovšem velký úspěch. – Zajímavý večer byl i Flaubertův Kandidát. – Fiaskem však byl Čechovův Racek vinou úplného nepochopení režie. Náš šéf objevil zas nového režiséra. Jel jsem po divadle tramvají, stál na zadní plošině a slyšel skupinu lidí kritizovat představení. Resumovali pak nakonec: „Oni si myslí, že když dělají hodně dlouhé pauzy, nechají za scénou fičet vítr a štěkat psy, že už hrají rusky.“ Smál jsem se tiše, ale musil jsem jim dát za pravdu. Ostatně nebylo jinak po letech, když se hrála Gogolova Ženitba v Hilarově režii, ovšem už v Národním divadle. Bylo to něco podobného. Řekl bych: jak si Móricek představuje ruský život. Neboť Hilar, typický západník, neměl valného smyslu pro ruské hry a také je nереžíroval. Věděl, jak jsou vzdáleny jeho naturelu. Také Ženitba byla jen odskokem z jeho režijní cesty a inspiračním podnětem nebyl ruský realismus, nýbrž – jak jsem se později dověděl – Fehlingovo představení Ženitby ve Státní činohře berlínské! Připomínají mi takové režijní činy chinoiserie a japonské nipy, určené pro vývoz. Bývají totiž tyto věci – jak dotvrzují cestovatelé – vypraveny také tak, jak si asi Evropan představuje Čínu a Japonsko. Také z Afriky dostáváme tkaniny, na nichž jsou vyobrazeny hrůzné výjevy z pouště, tak dramatické zápasy beduina na bílém, vzpínajícím se oři s rozruženým lvem, který se s nenasytnou krvežíznivostí zakousl do hřbetu koně, z něhož už teče krev potokem. Asi tak si představuje

průměrný Evropan každodenní život v africké poušti. A takovýma očima se velmi často dívají západničtí režiséři na ruský život a častují našeho diváka svým názorem na věc. To pak český divák nemůže chápat, je mu to naprosto vzdálené, cizí. Nemá to sílu dokumentárnosti, nedovede to přesvědčit, je to především exotické, divné, nezřídka k smíchu.

Velký úspěch měl Corneillův *Cid* v Hilarově režii. Bylo to čisté představení, třeba klasicky chladné, tak jako Corneille je ve svém díle. Hilar vše podtrhl ještě statickou sošností postav, často *křečovitou* divadelností. Nicméně hra působila a zanechala silný dojem.

Můj poměr k Hilarovi v uplynulých letech se hodně změnil. Nahlédl jsem za tu dobu do jeho duševní dílny a dávno mi už neimponovala jeho učenost a dávno už jsem věděl, že mi jako herci nemá mnoho co říci. Naopak, velmi často on poslechl mých rad, mnohokrát jsem jej odvrátil od úmyslů, které by nezvýšily jeho prestiž. Denně jsem vídal, jak je nepůvodní, jak často, velmi často dovede jen vnějšně napodobit cizí vzory a všelijak realizovat cizí myšlenky. Provozoval to ovšem s takovou energií, že – jak už jsem řekl – oktrojoval své epigonství celému souboru, který dával své nejlepší schopnosti do jeho služeb, ať už s ním třeba nesouhlasil nebo měl své námitky, které víceméně aktivně uplatňoval. Udržoval své okolí v jakémsi horečném stavu, upírovitě vysával ze všech, co potřeboval pro své zájmy. Nejen umělecké, ale i privátní, osobní. Šel doslova přes mrtvoly za svým cílem, za nímž jej hnala nezřízená ctižádost, která neznala mezí a jíž obětoval všecko a – každého. Bylo to vlastně nejbezohlednější *kariérnictví*. Střetával jsem se s ním čím dál tím častěji a propast mezi našimi uměleckými, lidskými a společenskými zájmy a názory se denně šířila. Několik let

spolupráce ozřejmilo mi leckterý základní rys Hilarovy umělecké osobnosti. Nejen záporný, též kladný. Podařilo se mu například vyvolat skutečné divadelní hnutí, pohnouti českými divadelními vodami. Byl by rád vytvořil nový divadelní sloh jako protiváhu Kvapilova scénického impresionismu, založeného na pozvolném tempu kresby charakterů, smyslu pro detail a náladový kolorit. Hilarovo divadlo bylo jakýmsi časovým útvarem, zápasem za ideu, hlučným a ryčným opojením, emfatickou fanfárovou muzikou. Po stránce dramaturgické snažil se Hilar o reformu repertoáru. Vedle průměrného, často podprůměrného zboží, hraného – řekněme – z důvodů kasovních, hrál každou sezónu několik silných her, které určovaly náladu Prahy. Měl skutečně smysl *pro časovost hry*. Snažil se srovnat krok českého divadla s cizinou, dohonit Evropu, postavit se do první linie vývoje, i když tu mnohdy nebyly předpoklady pro tento vývoj. Byl by rád dovedl pohnout i hereckým slohem a nade vši pochybu otevřel v našem divadelnictví okna i dveře dokořán, aby tu rozproudil vzduch. Kdo nesnášel průvan, musil ovšem stranou. – Nebylo by objektivní nezdůraznit tyto dobré stránky Hilarových zásluh. Ovšem, mají tyto světlé stránky i své stíny. Jak už jsem řekl, stíny leží především na jeho závislosti na cizině. Projevoval Hilar v mnohém typické sklony českých lidí, kteří upachtěně dohánějí Evropu. Nezakotvil v sobě a vedle účelných a potřebných podnětů přijímal i prvky vedlejší a – škodlivé. Expresionismus přijal na konci války a v době poválečné od Jessnera, aniž se zcela zřekl Reinhardta. To mu pak později usnadnilo předsedlání na ten tzv. civilismus na divadle. A jestli i při svém ovlivnění cizinou často překvapil vlastními nápady, vytryskly z fantazie, která jeho svět přetvářela v podoby často až fantomatické. – Míval jsem přemnoho dobré vůle vidět jej v jeho vlastní podobě a Hilar se mi stále zjevoval v nové a nové masce,

aniž kdy plně *projevil svou osobnost*. Kladl jsem na lidi, s nimiž jsem spolupracoval, *vždycky vysoké požadavky* a trpěl jsem, když jsem byl zklamán. *Již v prvních letech své činnosti na Vinohradech jsem věděl, že Hilar je mým osudovým soupeřem a partnerem mé divadelní dráhy*. Cítil jsem, že mne osud postavil na křižovatku vývoje a vedle člověka, jenž měl vésti mou generaci silnou, bezpečnou rukou k pevnému výrazu. Ale té pevnosti právě u něho nebylo. Byl vždy nejistý a rozkolísaný jako ostatně celá doba, z níž vyrostl. Často si spíše problémy hledal, místo aby je řešil. Čím to, že jsme se čím dál více rozcházezi? Žádal jsem na něm víc, než bylo správné a spravedlivé? A byl jsem stejně přísný k sobě? Byl jsem si vědom svých povinností k soudobému divadlu. Dřel jsem od rána do noci. Při velkých režiiích nesl jsem nejčastěji hlavní role a vyjadřoval jimi názor své generace. Ale stále častěji musil jsem o své pojetí a vypracování s Hilarem *zápasit*, starat se, abych nebyl *zaveden na scetí*. A bylo k tomu mnoho příležitostí. To vše jsem cítil už v době plného rozkvětu Hilarových tvůrčích sil – a tento pocit jeho nejistoty rostl pak v Národním divadle, kdy Hilar byl podlomen nemocí.

Přirozeně, byvše oba odkázáni existenčně i umělecky na jednu palubu, nemohli jsme se jeden druhému navzájem uhnout. Po nejprudších výstupech a rozporech zase jsme se scházeli, chvílemi i klidně spolupracovali, ale byly to pouze kompromisy pro okamžik. K takovým obdobím jsem dospěl, přijav moudrost ostatních kolegů: „Nebrat ho vážně.“ Nadlouho jsem s tím ovšem nikdy nevystačil, a právě ve zkouškách na Cida to zase jednou propuklo docela živelně, a to tak, že jsem odešel ze zkoušky a dal řediteli Fuksovi své místo k dispozici. Byl jsem pevně odhodlán odejít. Dr. Fuksa se toho zděsil, prostředkoval, utišoval, srovnával a dosáhl svou diplomatickou a lidskou moudrostí, že se vlk

nažral a koza zůstala celá. Myslím, že s Hilarem stejně jsme byli přesvědčeni, že jsme oba tím vlkem, co se nažral, i současně tou kozou, co zůstala celá.

Přečasto ve dvacetileté spolupráci s Hilarem vzpomněl jsem slov Schlentherových, který se ze znamenitého kritika stal později režisérem a ředitelem Burgtheatru a tu, ve své nástupní řeči, slíbil hercům, že jim bude: *„Horatiem, přítelem, rádcem a ochotným pomocníkem, který bude podpírat a pomáhat jejich géniu v nebezpečí, kterému je vystaven génius somnambulně.“* Tímto Horatiem, pomocníkem, rádcem a oporou hereckému géniu Hilar nikdy nebyl. Herec a jeho génius byl mu jen materiálem, který se snažil přisekávat podle svých představ sekerou tesařskou. Rozumí se, tesařská práce není práce cizelérská. Nezáleží na tom, usekne-li se o kus více nebo méně.

Přišla sezóna 1919/20, pamětihodná v jednom případě pro mne osobně, v druhém pro pražské divadelnictví. Drahý čtenáři, sotva sis asi uvědomil, sleduje mne na mé pouti, že dospěl můj syn. Chybělo mu také něco do sedmnáctého roku a viděl jsem, že neujde svému osudu, jako já mu v jeho věku neušel. Divadlo mu udělalo. Zabýval se jím snad od 15. roku se skupinou spolužáků z reálky. Zabýval se jím snad víc než učením, často k mému zármutku. To však není nic nového. Nebyl jsem první otec, který se ocital v podobné situaci. Koho z vás to také ještě stihne, nermuťte se pro to příliš. Nakonec, po letech, se všechno srovná, jen jsou-li vaše děti hodní lidé. Je vlastně štěstí, volí-li si mladý člověk hodně záhy sám své povolání. Má tak k němu určitý poměr a volí ve většině případů správně. Především líbí se mu zvolené povolání, věří v ně, a jen to, več člověk věří, může dělat dobře. Velmi často volí lidé své životní povolání podle náhodné příležitosti, okamžité

nálady nebo rady rodičů a známých, kteří uvážili hospodářskou a společenskou konjunkturu. Naslouchají tak všemu spíše než pevnému, neodolatelnému pudu, který se zpravidla zakládá na vrozených schopnostech k tomu, čemu se mají věnovat. Takto správně rozhodují zejména a ponejvíce lidé, kteří se věnují divadlu. Mnoho mladých lidí svede záhy se ozvavší pud vyjadřovat vysoko planoucí city recitacemi básnických míst z her, které si zamilovali. Neuvažují, mají-li všechny ostatní předpoklady: postavu, souměrné údy, výraznou tvář, zvučný, ohebný hlas, ale hlavně vrozené nadání. Opustí studie i všeliké povolání, jemuž je předurčili rodiče, spálí za sebou všechny mosty a vydají se bez úvah a rozmýšlení v nebezpečí divadelního života. Mladý člověk stává se hercem i všelijak z nouze. Propadne na studiích, jde k divadlu; nevoní mu řemeslo, jde k divadlu; zkrachuje v živnosti, a protože také ochotničil, myslí, že může být hercem. Je zklamán v lásce, a volí mezi provazem a – divadlem. Zamiloval se do herečky, jde za ní – nikoli za uměním – k divadlu. Tak se najde nekonečné množství příčin z nouze. Bylo totiž tak snadné jít k divadlu. Nikdo od takového kandidáta nežádal průkaz způsobilosti. Z takto povolaných bylo jen mizivé procento vyvolených a podle toho to pak u divadla vypadalo.

Nevím přesně, kdy to u mého chlapce začalo, ale zabýval se divadlem jistě už hodnou chvíli, když jsem se dověděl, že tu a tam recituje básně, shání paruky, všelijaké rekvizity i krojové součásti, že zapojuje i své sestry do svých podniků, že zkrátka pořádá se svou skupinou – kterou nakonec pojmenovali Studentskou scénou – představení v bytě jednoho spolužáka, jehož rodiče pro ten účel vyklidili třeba i dva pokoje svého bytu. Později už to nestačilo a chlapci najímali pro svá představení veřejné místnosti a vybírali i jakési vstupné na úhradu výloh. Nevím, jakou formou jsem sám

asi kryl i části deficitu. Přirozeně – zvaživ situaci – nenamítal jsem nic, obíral-li se divadelní literaturou z mé knihovny, a až mnohem později jsem se dověděl, že navštěvoval všechna představení, ve kterých jsem hrál, a býval pak v posteli dříve, než jsem se vrátil z divadla. Když trávil prázdniny v roce 1918 u strýce ve Zdounkách na Moravě, dověděl se o něm, synu Vydry z Vinohradského divadla, ředitel Václav Choděra, jenž meškal asi tři čtvrti hodiny odtud, poslal si pro něj a zcela pravidelně jej zaměstnával ve svém více než malém podniku. Svěřil mu i Francka v Maryše. Jistě velká opovázlivost od chlapce, že si na něj troufal, ale ještě větší lehkomyšlnost ředitelova, že to připustil. Dovedu si to živě představit. Avšak tato spolupráce s profesionály dokonale rozhodla o synově osudu. Vrátil se domů a věděl jsem, že jej musím vybavit nejpotřebnějším a vyjednat mu angažmá. Hostoval jsem v té době často u známé společnůstky a ředitel velmi ochotně souhlasil, že si vezme chlapce na starost. Než odjel, pořádala ona „Studentská scéna“ představení na rozloučenou se svým „předním“ členem, ba tvůrcem. Dávali Kvapilovu Pampelišku, a to na jevišti Národního domu na Vinohradech. Chlapec hrál Honzu, dcerka Pampelišku. Sbubnovali i hojně publika a já dohlížel na jejich poslední přípravy. Ještě se nezačalo, když pro mne přišli do šatny, že nějaký pán si přeje se mnou mluvit. Poznal jsem tak Karla Dostala, který byl právě jmenován ředitelem Národního divadla v Českých Budějovicích. Slyšel o mém chlapci, šel se naň podívat a ptal se mne, svěřím-li mu jej. Bože, co jsem si mohl přát více a lepšího. Pláclí jsme si a 2. srpna 1919 vyšel Vašek do světa v mých stopách, po cestách přece jen poněkud schůdnějších, než byly mé, a nadto připravenější, než jsem byl před 26 lety já. Zdálo by se tedy, že má volnou cestu ke kariéře a leckdo by mu mohl i závidět. Ale ne, nemají to děti herců, které se věnují řemeslu

svého otce, tak snadné, jak by se zdálo. Řekne se: mají kolem sebe herecké ovzduší od narození, vyrůstají v něm, jsou jím veskrze proniknuty, začnou chodit do divadla velmi záhy, vidí u otce metody studia rolí, přivlastní si velmi brzo i technické věci, jako maskování, kostýmování. Učí-li se recitaci veršů pro školní potřebu, zkušený otec je jistě poučí, jak si počínat se slovem, deklamací, akcentováním, rytmizováním a vokalizováním. Zkrátka, osvojí si, než se nadějí, skoro automaticky základy hereckého řemesla, snad dříve ještě, než si uvědomí, že by se mohly také věnovat divadlu. Mají-li pak ke všemu i příznivé fyzické předpoklady, zdálo by se, že po delší nebo kratší praktické přípravě musí vzbudit pozornost a uznání obecnosti i kritiky. Předpokládáme ovšem, že nejdou k divadlu bez toho, co je samozřejmě nevyhnutelné, bez vyššího posvěcení, bez nadání. A přece s celou tou užitečnou abecedou hereckého řemesla, kterou si přinesly z domova už ve věku, kdy si ti, kdož nerostou v ovzduší divadelním, musí všechno teprve pomalu a pracně přivlastňovat buď u soukromých učitelů, nebo studiem na konzervatořích – nevítězí tak naráz, jak by se dalo předpokládat. Kletbou synů hereckých otců je právě jejich otec. Sotva se představí veřejnosti a kritice, třeba ani ne sedmnáctiletí, už je porovnávají s dávno zralými a uznanými otci, jsou-li ovšem tito otcové známí. Řekne se hned – kdepak, to není táta, táta, ten by to zahrál, pane, jinak; z toho jakživo nebude, čím je táta. To všechno už se ví a prorokuje s naprostou jistotou napřed. Konstatuje se, že to mládě nestačí hlasem na otce, aniž se uváží, že otcí také sílil a mohutněl hlas až dlouhou činností na jevišti, což je prostý, fyziologický proces. Hned se ví, že syn nemá té jistoty ve vystoupení jako otec, který této jistoty nabyl také teprve lety; nemá vyrovnanosti projevu jako jeho lidsky vyrovnaný otec, který ovšem na počátku své kariéry také neměl vyrovnaný

projev, zkratka, nešťastný chlapec se stále a ve všem porovnává s otcem a přirozeně, v té konkurenci prohrává. To všechno ovšem jen, zná-li kritizující veřejnost hercova otce. – Vystoupí-li však začátečník, který nemá otce hercem, nebo syn hercův, kterého zná veřejnost jen podle jména – tomu se vše, co jen trochu umožní debut na divadle, připisuje k dobru, a nestane-li se zrovna něco, aby se musila spustit opona, už se napřed ví, že toto mládí je talent, vycházející hvězda, která brzo nahradí toho či onoho koryfeje. Největším hříchem takového syna svého otce však je, že mají společné rodinné znaky, že si jsou podobní vystupováním, chůzí, držením těla, že mají stejné hlasové zabarvení a že syn hereckým projevem silně připomíná svého otce. Už se ví, že to není žádná individualita, originál, je to pouhé pokračování otce, je to bez zajímavosti. Hezky to kdysi přioděl vtipným epigramem v Lidových novinách O. Fischer:

V. Vydra st.

*Rasu má i eleganci pravou;
odkud znám však jeho typu vzor?
Až mi náhle projelo tu hlavou:
Smích i chůze – celý synátor!*

Pavel Horák (Otokar Fischer)

Opakuji znovu, děje se to synům, jejichž otec je znám veřejnosti a kritice v místě, kde syn vystupuje. Má-li syn nebo dcera otce nebo matku u jiného divadla v jiném působišti, pak se jim jeví ovšem mladý debutant jako originál, jako individualita a vše, co přirozeně nepřipomíná veřejnosti neznámého otce, co je dobré, připíše se synu nebo dceři k dobru. Je kupodivu, že takzvaní smě-

rodatní činitelé nevidí nebo nechtějí vidět u začátečníka, který nemá otce hercem, že napodobuje frapantně třeba některého ze svých oblíbených herců-protagonistů nebo svého učitele-herce a třeba celý ročník konzervatoře hraje právě tak jako jejich profesor-herce. To vše obyčejně nevidí. A jednou jeden z nejstarších a nejzkušenějších kritiků, byv tázán, je-li správné a dovoleno, aby žák konzervatoře napodobil některého vynikajícího herce předních divadel, usoudil, že to není vadou. Neboť prý, je-li žák individualitou, najde se později a zbaví svého vzoru. Zkrátka, co si smí dovolit syn, který nemá otce hercem, nebo jehož otec působí v jiném prostředí – to je chybou u dětí, jež rostou v blízkosti nebo docela po boku svého otce-herce. Být projevem podoben vlastnímu otci, nebo dcera matce-herce, je tabu, třeba nadání těch dětí je zcela zřejmé a nepochybné. Nadto nesmí takový syn svého otce, nebo dcera své matky, rychle dělat to, čemu se u nás říká kariéra, to jest dostat se k dobrému divadlu, kde působí jeho otec nebo matka. V jednom takovém případě se našel kritik, který se chopil jisté příležitosti a veřejně vytkl nešťastnému synkovi, že po dvouleté zkušenosti u malých divadel (což ovšem zamlčel) dostal se k dobrému divadlu ne svými schopnostmi, ale jen vlivem svého otce-herce. Když mu otec svědky dokázal, že tomu tak nebylo, že syn byl k onomu divadlu angažován bez jeho vlivu a přímluvy – už to ten pan kritik, rozumí se, neopravil. A přece tomuto pánovi všechna léta jeho kritické činnosti nepřekáželo a nikdy nepoukázal, že mnohý synek nehercův nebo mnohá dcera neherečky dostali se snadno a rychle rovnýma nohama k velkým divadlům naprosto ne tak pro své velké nadání, ale spíš přímluvou mocných tohoto světa. O chráněncích těchto vlivných přímluvcích brzo věděl, „že opravňují k velkým nadějím...“ Zkrátka, sám osobně jsem svému synu-herci nezáviděl jeho vzestup a mladost u divadla. Věřil jsem

však, je-li to v něm, dostane se dál, a byl jsem opravdu šťasten, že se hned v počátcích dostal do rukou tak povolaných, rukou ředitelů Karla Dostala.

Tvůj Poutník, čtenáři, měl tedy už na své velké cestě souputníka.

Druhá událost, širšího významu, odehrála se několik dnů později před očima pražské kulturní veřejnosti. Došlo k trapné aféře, nejtrapnější v životě vinohradského Městského divadla, k bouřlivému rozchodu činohry se zpěvohrou, *a tak bezděčně k vytvoření samostatné velké činohry v Praze*. Celý spor se pak nakonec soustředil na osobu Hilarovu. Dostal se do toho jako Pilát do Kréda. Aféra vyvřela z ducha poválečné doby, kdy třídní nenávisť se rozrostla do povážlivých rozměrů, kdy masy opírající se o moc ve vládě byly přesvědčeny, že přišla chvíle sociálního účtování a vyrovnání. Byly v právu. V sociálním uspořádání světa něco skřípalo, nebylo věru, jak mělo být. Hilar nebyl populární nikdy, ani v operetě, ani v činohře. Jeho režim se nadto dotýkal mnohem méně zájmů operety než činohry. Byla tu vůbec řada herců z činohry zaměstnávána v operetě a naopak. A to nikoli snad jen ve vedlejších rolích. V praxi nebyla hranice mezi členstvem v operetě a členstvem v činohře nijak přesně vyznačena. Projevilo se to v nastavším sporu, kdy mnoho činoherců zůstalo v táboru operety, a byly i zpěvačky, které zůstaly věrné činohře, a leckterý vynikající člen činohry se pro ni vyslovil jasně, až když se váha klonila na její stranu. Sólisté operety se činohře velmi často smávali, pod jakou knutou prý slouží. Měli svou produkci stále vrch. Každý měsíc měli víc než dvě třetiny všech představení. Jejich gáže byly, jak už jsem řekl, nepoměrně vyšší než činoherců. Měl-li Hilar jako mnohoobročník i ve funkci tajemníka divadla jakýsi vliv na věci členů operety, nesahal nikdy tak daleko, aby mohl operetu nebo operu

nějak zvlášť poškodit. Rozhodoval tu vždycky ještě – ve věcech personálních i uměleckých – šéf opery a operety, nejvýš korektní, noblesní a veskrze spravedlivý, osvícený Ostrčil. Ostatně byla tu i stálá spolupráce obou těles. Hilar režíroval i operety a opery, operety režíroval i Fr. Hlavatý a já v té době začal režírovat na přání Ostrčilovo Pelléase a Mélisandu, na kteroužto práci jsem se upřímně těšil. Durasová měla za sebou mnoho činoherních rolí a kritický týden měl jsem ve své režii Kaldovy Pemzy v jedné z hlavních úloh operetní umělkyni Mickovou a v hlavní mužské roli K. Faltyse, převážně v operetě zaměstnávaného. Poměr mezi oběma tělesy nebyl nijak napjatý. Dojista ne napjatější, než bývá časem mezi členy *jednoho* tělesa, ať už operního, operetního nebo činoherního. Zde tedy nebudiž hledána příčina antagonismu obou těles, jenž by byl vedl k tak radikální roztržce, jakou byl exodus zpěvohry z Vinohradského divadla. Příčiny tohoto rozchodu, jak jsem řekl, vyvřely z poválečné psychózy, v době pogromů a drancování obchodů.

V tu chvíli – tuším, že to bylo 22. srpna – se tedy stalo, že kterýsi člen operetního sboru přerušil mou zkoušku na Pemzu a žádal, abych se s členstvem dostavil do ladírny, kde se jedná o otázkách důležitých pro všechno členstvo. Sešli jsme se tedy v ladírně, kde se shromáždil celý operní a operetní sbor a celý orchestr – bez sólistů. Z činohry se účastnilo této památné schůze jen několik nás zaměstnaných v Pemze. Shromáždění svolal mladý administrativní zaměstnanec, jenž spravoval věci biografu Minuta, který náležel družstvu našeho divadla. Shromážděné členstvo bylo už, soudě podle vzrušené nálady, částečně informováno. Kdosi zahájil schůzi a zmíněný úředník vyňal arch papíru, z něhož četl obžaloby, vznesené na správu divadla. Dověděli jsme se tam, že ředitel dr. Fuksa vzal si z přebytků divadla 10 000 K a Hilar prý

si vzal 5000 K. Dále, že správní výbor si kupoval za války koše s lahůdkami a šampaňským vínem, kupoval zlaté (!) příbory a jiné drahé věci. Všecko ovšem za peníze z divadelní pokladny. Hilar dal si prý odnést domů z majetku divadla obrovský perský koberec a v dílnách divadla dal si dělat zlatý nábytek. Zkrátka, takhle se hospodařilo s penězi, jež vydělalo členstvo, které žilo celou tu dobu v největší nouzi. Všecka sdělení byla doložena přesnými daty, kdy se co stalo. – O zločinném řádění divadelní správy nemohlo být tedy pochybností. Shromáždění bylo ohromně pobouřeno. Pochopitelně. Ihned navrženo zbavit správu divadla vedení, ředitele Fuksu a Hilaru vykázat z budovy, zvolit závodní výbor a členstvo že si povede divadlo samo. Čtenáři, jenž jsi onu dobu již žil a vnímal, cítíš zajisté, jak se v tom všem odrážely metody poválečných dnů. – Stál jsem tu, uvažoval a uvědomil si okamžitě, že by taková samospráva členstva znamenala konec divadla. Zažil jsem ve skutečnosti, jak se podobná opatření osvědčila. Každá taková oligarchie se dříve či později žalostně zhroutila. Utišil jsem na chvíli hluk rozjitřených hlasů a radil k rozvaze. Věděl jsem, jak úžasně lehkomyšlně a neodpovědně jsou pronášena všecka udávaná obvinění. Dobře jsem věděl, že dr. Fuksovi *odhlasoval* správní výbor zcela legálně remuneraci per 10 000 K a Hilarovi stejně oněch 5000 K. Nebylo tajemstvím, že se pro nerušený provoz divadla musili všelijakými pozornostmi získávat činitelé, kteří rozhodovali o řadě členů, aby nebyli povoláni do armády, a byli-li už ve zbrani, aby nemusili z Prahy. Dostávalo se jim oněch košů s vínem a lahůdkami a v jistém případě byla poslána někomu i souprava jistě ne ze zlata, ale z jiného efektního kovu. Jak směšná byla představa, že náš správní výbor, složený ze starých, důstojných pánů, debužíruje ve výborovně u zeleného stolu, prolévá hrdlo drahými víny a pochutnává si na lahůdkách, servírovaných na zlatých

talířích. Ale představa takových lukulských hodů byla vítaným soustem davu. Znal jsem i historii onoho koberce, který si Hilar „dal odnést“ domů. Především to nebyl koberec perský, ale byl to starší solidní koberec, rozměru 6 × 7, který správa příležitostně koupila dost lacino. Čalouník, který měl za úkol pokládat jím podlahu jeviště, říkal, že není možno, aby se s ním dřel, je příliš těžký. Nebylo také třeba. Měl k dispozici řadu menších, skutečně perských, s nimiž se pracovalo snadněji a rychleji. Koberec ležel tedy nezužitkován ve skladu a Hilar jej nakonec koupil od správy za peníze, za něž byl pořízen. Malíř Hrska mu navrhl do Školy pomluv nábytek. Byla to souprava, vyrobená v dílnách divadla pro účely jevištní, hrubě vyřezávaná, divadelně zlatě lakovaná a potažená laciným kretonem. Pro divadlo hodně efektně vypravené. Hilarovi, který nebyl právě nadán přílišným vkusem, se to ohromně líbilo a dal si nábytek v divadelních dílnách okopírovat, zaplatil jej ovšem a postavil do svého pokoje. – Věděl jsem tedy, na jakém jalovém podkladě spočívají všechna ta hrubá obvinění ředitele Fuksy, Hilara i správy divadla. Nepouštěl jsem se sice do vysvětlování na místě – nikdo z přítomných by mi nevěřil – jen radil k rozvaze a vše aby se dalo vyšetřit obci, patronce divadla. Trochu jsem tím zmírnil rozčilení, ale muž, který přednesl všechna ta obvinění, vida snad, že by mohl být připraven o úspěch, vyslovil se zlým úsměvem, že „pan Vydra má asi zvláštní zájem na tom, aby Hilarovy a Fuksovy zlodějny kryl“. Inu, teď vzkypěla ve mně krev a – jedinou mohutnou, dobře mířenou ranou na zlolajnou mordou ztrestal jsem zlého pána. Nastala nepopsatelná vřava. Proti mně sto zdvižených pěstí a jeden Anděl (s velkým A) z operního sboru mne skoro vynesl ze sálu – prý aby mne zachránil, jak se později vyslovil. Teď už se události řítily lavinovitě, nezadržitelně. Vyřčeným obviněním, zveličeným ústním podáním, uvěřilo téměř

všecko členstvo, sbor, orchestr, technický i pomocný personál, ba i sólisté. Jen třináct členů činohry, kteří si uvědomovali, že hrozí nebezpečí rozpadu divadla, nepřidalo se k rezoluci za svržení správy divadla.

Správní výbor, přirozeně, se postavil za dr. Fuksu i Hilara a konečně i za mne, který byl jako „zastánce“ dosavadní správy také na listě těch, kdo měli okamžitě opustit divadlo. Vše se zakrátko vyvinulo tak, že hrstka nás třinácti s Hilarem v čele, podepřena správou divadla a označena krátce termínem „činohrá“, byla terčem urputného boje kolektivu v prostředcích nevybíravého, nespravedlivého, hrubého a demagogického, boje, do něhož byla zatažena i ulice, když byl svolán *tábor lidu* do Riegrových sadů. Tam už se soustředila všechna obvinění jen na osobu Hilarovu. Kde kdo tam přiložil své polínko. Nestáčila obvinění vyřčená v ladírně, na táboru se už davy dověděly, že dokonce trýznil těhotnou ženu (znáš tuto „těhotnou ženu“, čtenáři, vyskytuje se dochvilně všude, kde jde do tuhého...), vyhodil ji z jeviště, zabil ženu jednoho člena orchestru tím, že mu nepodepsal zálohu, jakou žádal a potřeboval na její léky, a řvoucí dav se dověděl i mnoho jiných zločinů, jichž se Hilar dopouštěl. Neviděl jsem ve svém dlouhém životě nikdy tolik nenávisti, soustředěné na jedinou osobu, jako zde. A podivno, odcházel jsem z oné schůze se dvěma Hilarovými generačními druhy z *Moderní revue*, byli jsme si vědomi, jak všechna ta obvinění byla nepravdivá, zčásti demagogicky zkreslená, viděli jsme, že je v tu chvíli odpraveným člověkem, a přece jsme se shodli v tom, že jeho osud nevzbudí lítost. Opravdu, z jeho setby nevzcházela láska. V jednom kritickém okamžiku rozpoutaného boje, kdy věc činohry se zdála ztracena, seděla naše třináctka kolem něho, radíc se, jak postupovat proti nově se vyskytнувším útokům, když jeden z nás zcela otevřeně prohlásí Hilarovi: „Človče, vás nemá nikdo

rád, ale snad ani nikdo z nás, co tu sedíme.“ V Hilarově povaze bylo ovšem něco, co nedbalo citových momentů a přes všechny utržené rány se nevzdávalo. Probrav se bahnem špinavých pomluv, vždy se zas vzchopil a dovedl tisícerými prostředky zapřáhnout do svého vozu každého, kdo měl vliv a pero. Rozvinula se tak ohromná tisková kampaň, když v bitevní vřavě vyslovili vedoucí zpěvohry, opření o kolektivní tělesa, válečné heslo: „Hilar s činohrou musí z domu.“ – Vedlo by daleko, kdybych tu citoval všechny ty články lidí, kteří se ujímali dobré věci proti demagogii číselné většiny, jež přece jen nakonec měla větší cenu u vládnoucí moci než rozum a logika. Na ministerstvech se ocitali při našich intervencích v trapných nesnázích. Uznávali, že věc mizivě menšiny – činohry je celkem spravedlivá, nepopírali, že jde v případě činohry o kulturní prestiž, ale radili důtklivě, abychom se spokojili kompromisem. Na vyslovený údiv, jak je možno řešit věc tak zásadní pouhým kompromisem, odpověděl mi tehdejší ministr sociální péče: „Milý pane, řešíme dnes zásadnější věci kompromisem. Jsme politicky živi jenom kompromisy.“

Nedlouho před vypuknutím sporu chodil jsem s dr. Fuksou po Vinohradském náměstí a mluvili jsme o tom, jak zvýšit příjmy divadla, aby mohla být obě tělesa, činohra i zpěvohra, racionálněji využita a aby pak bylo možno zvýšit gáže členstvu na míru době poválečné přiměřenou. Všecko mluvilo pro druhé odbytíště, aby obě tělesa byla denně zaměstnána. Kde však vzít druhou budovu. Tu jsem si vzpomněl, že uprostřed Riegrových sadů leží ladem velký skleněný pavilón. Dal by se lehce adaptovat a upravit na pobočnou scénu. Dr. Fuksa se nadšeně chopil této myšlenky a ihned zahájil kroky, aby ji uskutečnil. Ale opozdil se o den nebo dva. Onen pavilón byl právě pronajat vinohradskému Sokolu. Nesměl by to však být činorodý dr. Fuksa, aby myšlenku druhého divadla

pustil z hlavy. Podařilo se mu po krátkém jednání najmout divadlo již hotové, Pištěkovu arénu. Po řádné úpravě měla se tam střídat zpěvohra s činohrou. Do tohoto divadla nás nyní odkazovala zpěvohra, ale nadobro. Snad bychom se byli i s tím spokojili, říkal jsem, dobré divadlo se dá hrát všude, ale vedení zpěvohry učinilo v zápalu boje hlavní chybu: vytasilo se s maximálním požadavkem, abychom tam hráli nikoli pod společným ředitelstvím, nýbrž pod správou vlastní, novou. Snad mínili správu Hilarovu. Přestřelili. Byla-li do té chvíle ve správním výboru nálada urovnat spor smírně, vidělo se nyní, že se musí věc řešit nekompromisně. Přesto však ještě jednou bylo svoláno *všecko* členstvo do foyeru Městského divadla a tam přednesl intendant poslední zprostředkující návrh. Obě tělesa měla zůstat nadále pod jednou správou a jednou střechou s podmínkou, že Hilar bude zbaven tajemnictví a místoředitelství divadla a bude pouze režisérem činohry. Kdo s tímto návrhem souhlasí, nechť nastoupí na pravou stranu, kdo nikoli, na stranu levou. Kdo ovšem jde nalevo, zříká se členství v divadle. Přešlo na pravou stranu krom činohry asi sedm zpěváků operních s rozvázným Ostrčilem v čele, drtivá většina ostatního členstva seskupila se na straně levé. Přecenila však svou váhu...

Jaroslav Maria měl pravdu, když vyslovil v Jevišti (II, 243) mimo jiné asi toto: „Že se konečně obrátil vítr k nám (rozuměj: kulturní veřejnosti, která stála za věcí činohry), nebylo způsobeno uznáním a vítězstvím našeho stanoviska, ale fušerským vedením boje našimi protivníky. Neboť ti lidé kupili taktickou chybu na chybu. Mít dobrého vůdce, byl by dnes Hilar divadelní mrtvolou.“

Boj tímto byl sice rozhodnut ve prospěch náš, ale nebyl ukončen. Vůdcové nastoupili opět instanční cesty, ale už marně. Radilo se jim, aby se vrátili ke své činnosti za nabízených podmínek a snad už se jevila i nálada tak učinit. Zejména správa vinohradské radni-

ce byla by ráda spor smírně skončila. Ale nyní, kdy bylo zřejmo, že věc zpěvohry je prohrána, že by snad mohla kapitulovat a vrátit se, tu Hilar, zváživ konjunkturu, zasáhl svým způsobem. Dal heslo, že *by už činohra ani nemohla pracovat se zpěvohrou pod jednou střechou, když za boje utržila od ní tolik urážlivých a potupných epitet.* Měl jsem na radnici tlumočit toto nové stanovisko členstva činohry. Zřekl jsem se toho z důvodů kolegiálních i sociálních a mluvčím deputace stal se jiný kolega. Prosadilo se to a Praha měla od 22. září 1919 o jednu velkou samostatnou činohru více. Toho se 22. srpna jistě nikdo nenadál, *ale nejméně Hilar.*

Měli jsme za sebou jeden z nejtrappnějších měsíců. Nemohu a nechci se šířit, kolik hlouposti, sprostoty a nízkosti se za tohoto nezřízeného boje užilo a kolik soudních řízení bylo pak vzápětí. Zloba a špína, špína a zloba. Nebudu uvádět, kdo z kulturních pracovníků byl při nás z přesvědčení a zcela samozřejmě, a kdo jen váhavě a snad i nerad ujímal se naší věci až po různých intervencích. Ještě po několika letech, když si Hilar naříkal, že musí hrát nějakou nemožnost, a já mu řekl, proč si činí násilí a věc prostě nevrátí, odpověděl mi: „Příteli, to jsou směnky z vinohradského boje.“ Platil ty směnky hned po boji a ještě dlouho potom. Ba, nic na světě není zadarmo. Nebudu jmenovat ani ony členy v našich řadách, kteří se chovali velmi pasivně a přiložili ruce k dílu až tehdy, když naše věc byla na dobré cestě: a nechci uvádět jména těch, kdo se k nám vrátili až po zcela prohrané kampani zpěvohry...

Byli jsme tedy samostatnou činohrou, pány v krásném divadle, pod správou, která v té době vládla znamenitým provozním kapitálem. Začátky nebyly snadné. Bylo nás málo. Ztratili jsme mnoho velmi dobrých herců. Odešel nám Charvát, Faltys a K. Švarc a s nimi řada – v epizodách velmi dobře upotřebitelných – sil sborového tělesa pánského i dámského. Bylo třeba shánět nové

lidi, ohlížet se po silách ochotnických a slušných figurantech, aby se první dny umožnil provoz činohry. S technickým personálem bylo ještě hůře. Nevím, jak věrný divadelní mistr Kutta, dobré paměti, zorganizoval nový technický personál. Víím jen, že se mu to podařilo velmi brzo. Nebylo snadné sehnat ani pomocný personál, biletáře, šatnáře a uklízeče. Nemluvíím o krejčovně a garderobiérech. Musili jsme si při oblékání sami dlouho vypomáhat, i jinak a jinde přikládat ruku k dílu. Nezaháleli jsme nikdy předtím, ale nyní nás čekala práce nadlidská. Řekl jsem už, že zpěvohra obstarávala víc než dvě třetiny repertoáru a nyní se musila o nerušený provoz starat *jenom* činohra. Kde nabrat repertoár! Hrál se tedy repertoár starší a rychle se studovaly hry nové. Za necelých deset dnů vypravili jsme Napoleonku s mnoha hosty a už také s novými členy. Kus zabral, hráli jsme jej v nejkritičtějším prvním měsíci dvanáctkrát. Tentýž měsíc vypravil jsem Shawovu Candidu a zatím se už zkoušeli Dvořákovi Husité v Hilarově režii. Ještě před nimi se doslova propašovala jako nedělní matiné Jaroslava Marie Dolfa, jejíž repríza se hrála za týden opět dopoledne. Dávala se pak už jen jednou. Hilar si ji netroufal zařadit do běžného repertoáru pro to prostředí, v němž se odehrává její děj, a za jiných okolností nebyl by jí vůbec dával. Ale byla to, krom Husitů, první směnka, kterou musil honorovat. Že zcela bezprostředně po minulém otřesu dal se Hilar do tak odpovědné práce, jako bylo studium Husitů, dalo se také pod jistým přetlakem netrpělivého autora, který energicky vymáhal svou libru. Husité byli prvním velkým činem naší činoherní samostatnosti. Soubor byl už zhruba konsolidován a prodchnut pocitem odpovědnosti před kulturní veřejností, která se postavila na naši stranu.

Před velkou otázkou jsme stáli: jak se k nám zachová vnohradské i pražské obecenstvo po odchodu operety. Mnozí páni ze

správného výboru družstva se obávali nejhoršího. A ejhle, nic se nestalo. Naše publikum obstálo v této zkoušce skvěle. Chodilo na činohru stejně jako na operetu a padla pověra, že opereta živí činohru. Finance divadla byly skvělé a naše gáže se zdvojnásobily.

Husité znamenali velký úspěch. Jako Král Václav IV., tak i tato Dvořákova historická hra a později jeho Bílá hora značně se lišily nejen dikcí, ale i promítnutím historie do dějů doby současné. Vyšel z toho Fr. Zavřel při režii Václava IV. a přijal to od něho i Hilar. Žádný popisný realismus, nebylo kožených Husitů a hřmění efektních monologů do hlediště na aplaus. Kdyby byl šel režisér stylizací do důsledků a neozval se místy styl Meiningenských (vojska) či efekty reinhardtovské (vystrčená kopí, nahrazující množství ozbrojeného lidu), kdyby necpal dva vrahy do groteskní komiky, která svou forsírovaností nevyzněla komicky, a některé výkony nehnal do hysterické křečovitosti, mohlo to být nejlepší Hilarovo představení. Ale i takto – jak již řečeno – byl to významný úspěch. Odnesl jsem si z něho slušný díl svým Zikmundem. A ovšem Vlastislav Hofman, který se tu poprvé představil jako výpravčí. Jak jsem se dověděl, doporučil, ba prosadil ho u nás Jan Bartoš. Byl to opravdu objev. Hofman dovedl být básníkem. Nezapomenu na některé jeho scény z Husitů, jako les v Karpattech, Příbyslav, Lipany! Možná, že kdyby později nefungoval už jen jako „*výtvarný spolupracovník*“ Hilarův – jak bylo na plakátech uváděno – mohl mít Hilar své režie bezpečněji opřeny. Rutte ve sborníku (str. 58) míní, že to byla ze strany Hilarovy žárlivost, píše: „Přijímal jeho impulsy.“

Snad ještě o něčem se musím zmínit. Na roli mladičkého Jiřího Poděbrada vypůjčil si Hilar z Budějovic mého syna. Bylo to pro něj velké vyznamenání a dovedl si ho vysoce vážít. Přinesl Poděbradovi nefalšované mládí, ideální vzhled a vzlet, nestačil snad

ještě ve velkém divadle silou orgánu. Měl v lednu 1921 ještě jednu příležitost objevit se u nás jako host ve Svobodově Posledním muži, v úloze studenta.

Ještě jsem zkoušel své dvě zikmundovské scény v Husitech, když už jsem pracoval s režisérem Hlavatým i na hlavní roli v Currelově Nové modle. Měl jsem v této zajímavé a výborně napsané hře opět jeden svůj velký úspěch. Snad i proto, že od začátku nikdo nemluvil do mé koncepce a nerušil mé pojetí, mohl jsem v tak krátké době postavit ucelené dílo.

Hilar ve svých režiiích velmi často – opakuji – zvrátil, nebo přinejmenším namáhal se zvrátit hercovo pojetí. Vznikaly z toho boje mezi hercem a režisérem víceméně prudké, podle povahy hercovy. Ale stávalo se, že se Hilar snažil i jinému režiséru v posledních zkouškách zbourat celé pojetí a v důsledku toho vtěsnat i herce do jiných kolejí. To by ovšem bylo jeho dobré právo ve funkci šéfa, třebaže se měl dohodnout o zásadních otázkách a sdělit direktivy už dříve, než se dal režisér do práce. Takto vnášely zásahy do hotového díla jen rozladění a zmatek. Tím spíše, že Hilar znal vždy věc, o niž šlo, buď jen velmi povrchně, nebo vůbec ne. Rozhodně do ní neviděl tak jako režisér, který se jí zabýval už několik týdnů. Soustředil se na nějakou scénu nebo některý herecký detail, kterému byl ve zkoušce náhodou přítomen, nezdálo se mu to, jinak si to představoval, chtěl to měnit a předělávat, ale neznal bohužel souvislost scény a hercova projevu s celým dějem a často ani se scénou bezprostředně předchozí nebo následující, podle toho, jak a kdy se do zkoušky dostavil. Pan Tetauer ve sborníku „K. H. Hilar“ se o tom rozepisuje a uvádí, jak Hilar zasahoval do režie jiných režisérů, rozumí se, že her nejúspěšnějších, a uvádí, jak potom se stalo při Andrejevově hře „Ten, jež políčkuje“, kterou jsem sám režíroval s úspěchem velmi slušným, což se vyjádřilo dvaceti reprízami, pak

vedle našeho „Tena“ propadl v každém ohledu „Ten“, kterého hráli brzy po nás v Národním divadle v režii Rusa Ozarevského. Přišel tenkrát Hilar opravdu do jedné z posledních zkoušek, ale nedovolil jsem, aby zasáhl. Měl jsem svou věc bezpečně hotovou, ucelenou. I nápěvy, jichž jsme tam užili, sám jsem komponoval. Hilar však chtěl zasáhnout. Herec Rozsival hrál barona. Byl to jeden z jeho největších úspěchů. Proti mé koncepci, přesně v intencích autorových, aby to byl velký pavouk na široce rozkročených nohou, němě číhající, až mu padne oběť, muška Consuela, do sítě, chtěl Hilar, aby baron byl titěrný tajtrlík pobíhající sem a tam, zkrátka: „Víte, kamaráde, takový barónek-tancmajstr.“ Rozumí se, že jsem mu poděkoval za radu a řekl mu – v žertu ovšem: „Až ňákou radu budem chtít, tu vaši nejmíň budem ctít...“ A zachránil jsem tak herci roli.

Už sedm let jsem působil v onom vlídném domě na Vinohradském náměstí, v Městském divadle. Přirostlo mi k srdci a smím říci, aniž pateticky přeháním, byl jsem tu šťasten. Léta strávená v tomto divadle počítám k nejkrásnějším svého života. Nevím, kolikrát už jsem se zastavil, zahleděl se vzhůru, zadíval se na jeho průčelní štít, kde jeden ze dvou géníů, třímající zlaté zrcadlo, symbol to herectví, jež nastavuje člověku a ukazuje mu jeho pravou podobu. Bývalo mi, když se zalesklo v slunci, ba i v noci při mdlém měsíčním světle, že se v něm obráží pravda. A třeba se toto divadlo od samého svého počátku zachvívalo až do základů periodickými otřesy, třeba v něm bývalo mnoho neklidu, vášnivých srážek osobních, uměleckého zápolení, a jak už ani jinak není možno, žárlivosti a řevnivosti, přece tu vyrostl soubor, který ve vzácné jednotnosti byl pyšný na dobrou práci celku a hrdý na jeho úspěchy. Zažil jsem tu mnoho slavných chvil, směl jsem se tu ukazovat ve svém

nejkrásnějším peří. Čím déle jsem tu byl, tím jsem byl spokojenější a nebylo ani třeba toužit po divadle Národním. Ono o mne vlastně ani nestálo. Odešel tam od nás mnohý herec, ale o mne zájem nebyl. Stalo se jednou, že před představením Tance smrti přišel ke mně do šatny kolega, kterého jsem přivedl na Vinohrady a který se potom brzo dostal do Národního divadla. Svěřoval mi, že se správa zajímá o jednoho našeho člena a radil, abych se hned hlásil Kvapilovi, který dnes bude v našem divadle na představení, abych onoho herce předešel. Byl jsem upřímně dotčen. Já se mám hlásit? Což o mně nevědí? Což o mně nečetli a nestál jsem jim za to, aby se na mne podívali? Ostatně dnes mne Kvapil vidí v jedné z mých nejlepších rolí a – zase šel kolem mne bez povšimnutí. Byl angažován jiný, aby tam zkrátka byl postaven na zcela vedlejší kolej. – Ale ví Bůh, nebyly to jen ony kyselé hrozny z bajky, proč jsem o Národní divadlo už dávno nestál. Třeba tam bylo tolik výborných umělců, upadalo to tam stále víc a viděl jsem tam představení, na která bych nemohl být pyšný. Zkrátka, chodil jsem okolo Zlaté kapličky, té touhy každého herce, skoro se škodolibým úsměvem a byl rád, že tam nejsem.

Divadlo Vinohradské, když teď patřilo výhradně činohře, pracovalo volněji, radostněji a usilovněji než kdy dříve. Nepamatuji, když tak listuji ve svých zápisech, že by se nám něco nepovedlo. A troufal si Hilar se svým souborem na nejtěžší úkoly, ať s větším či menším zdarem, ale nikdy s naprostým fiaskem. Bylo to divadlo sice bez tradice, ale stalo se jakýmsi okénkem do světa. Co kde Hilar viděl, o čem kde četl, co se mu doneslo, všeho se chápal a často bez výběru, aby to podstrojil pražskému obecenstvu. Zcela jak soudí pan Tetauer ve sborníku „K. H. Hilar“, kde píše na str. 219: „Rys jeho geniálnosti byl v zásadě něco nového vymyslet, přinést, najít, vyhledat, vzít.“ Překvapili jsme často, ohromili, ba i zmátli

obecenstvo, protestovalo se, souhlasilo, ať už z přesvědčení nebo snobismu, psalo se, mluvilo se o nás, ale ať tak či onak, divadlo bylo pražskou zajímavostí. O to měl nespornou zásluhu Hilarův – eklekticismus. Útočné divadlo, jak je tenkrát dělal Hilar na Vinohradech, překvapovalo i vzrušovalo. Zvláště hned po převratu. Hledal se vůbec výraz pro nový životní pocit. Hilar plně rozvinul prapor expresionistického divadla, které bylo pojato jako *přímá životní mocnost, chtělo dynamitem myšlenek a šrapnely názorů bořit starý svět*. Expresionismus byl po několika letech i v cizině – rozstřílenou barikádou, jak řekl I. Goll, a také u nás mu – zaplať Bůh – odzvonili. Byla to pouze epizoda českého divadelnictví, nebyly to základy k novému českému divadlu, byl to jen nový ornament na fasádě, který byl smyt prvním prudším lijavcem. Nebyl to nový styl, který by byl někdo přejal, aby na něm budoval dále. Ukázalo se, že to nepřežilo ani svého tvůrce, či spíše aranžéra. Měl jsem o tom dávno svůj názor a neváhal jej vyslovit, ale potvrdila mi to později i pozorná četba sborníku „K. H. Hilar“, kde přes oslavné fanfáry dovídáme se z pera M. Rutta na str. 15: „Z jedenácti her do roku 1917, za jeho učňovských let, mají pouze tři svou vývojovou hodnotu.“ Tedy tři z jedenácti je opravdu málo.

Příznačné pro Ruttovu monografii o K. H. Hilarovi je, že dovede nalézat klady v Hilarově díle za *každou cenu*. Malý příklad, cituje-li ony tři režie „učňovských let“, tj. Dandina, Kandaula a Schippla, které prý mají už svou „vývojovou hodnotu“; neboť Dandin je prý Hilarův první pokus o grotesku. Soudí snad M. Rutte, že Molière myslil něco jiného než grotesku? Kandaules je prý scénován v typicky hilarovském slohu barbarské antiky. Myslí M. Rutte, že by se Gidův barbarský Kandaules dal transponovat do společenské, rodinné tragédie? Měšťana Schippla zaostřil Hilar dokonce v satiru na maloměšťáky. Což myslí pan Rutte, že Sternheim si

to představoval jen trochu jinak? Právě Sternheim, zosobněná satira maloměšťáctví? Doktore Rutte, pozná-li někdo, že sůl nechutná jako cukr, nemá proto ještě zvlášť vyvinutý smysl chuťový, pozná-li někdo, že černé není bílé, není proto ještě bystrozraký, a když někdo rozezná naráz, že pach sirovodíku není vůně fialek, zdaleka ještě nemá výborně vyvinutý čich. Povážlivé je však, říká-li Rutte dále: „V období od 1917 až 1920 (tedy až do vstupu do Národního divadla) byla Hilarova činnost osudným omylem, když přibrušoval podle hranatého, strohého Jessnera svůj vinohradský expresionismus.“ Je to zdrcující kritika Hilarovy režisérské činnosti na Vinohradech, o níž Rutte říká ve sborníku „K. H. Hilar“ (str. 52), že je to jeho „období nejdůležitější a nejplodnější“. Na str. 36 sborníku píše ovšem M. Rutte na obranu ochranné známky tohoto *osudného omylu* toto: „Bylo by historicky i věcně nesprávné dovozovati, že u nás není expresionismus než ohlasem německé divadelní teorie a že Hilar jej pouze naštěpoval na český divadelní kmen. Hilar byl prostě jedním z těch, kdož mu dali první scénický výraz. Objevil jej samostatně, a dokonce před Jessnerem.“ Rozuměj: ten *osudný omyl*! Podle Rutta! Co tedy, proboha, podle toho zbylo z celé té Hilarovy vinohradské činnosti?

Promiň, milý čtenáři, že se opětně dotýkám jména Hilar. Ale můj herecký osud se příliš spíná s jeho činností a nadto dostalo se mi za to málo, co jsem o něm napsal ve své knize „Prosím o slovo“, právě od p. Rutta mnoho výtek a „poučení“. Odvolávám-li se na jeho soudy, také až po Hilarově smrti pronesené (i to se mi totiž vytýkalo a nazvalo vše pamfletem), činím tak jen proto, *abych podepřel své stanovisko*. –

Vinohradské divadlo tedy kvetlo, rostlo, stalo se středem všeho divadelního dění v Praze. Hilar měl za sebou ředitele, jakého si jen mohl přát, měl na své straně správný výbor, měl k ruce pracovitý,

disciplinovaný soubor dobrých herců, krásné divadlo, pro své podniky hmotné prostředky takřka bez omezení, skvělou divadelní konjunkturu, zkrátka vše, co jej musilo k tomuto domu poutat, nemluvě ani o tom, nakolik mu byl zavázán vděčností, že se za něj divadlo postavilo v nejkritičtější chvíli jeho života. A přece jen se stalo, že už za rok po této krizi, 1. ledna 1921, toto divadlo opouští, nestaraje se o jeho osudy. Našly by se jistě důvody, které by tento jeho krok omluvily, mohlo by se říci, že šel zachránit, co bylo národu nejdražší, Národní divadlo, že nemohl odolat vyznamenání, kterého se mu dostalo, že šel i za lepší hmotnou existenci a bylo by jistě jiných důvodů mnoho. Ale působilo to u nás, ve správě i v členstvu, jako sprcha. Nechtělo se této skutečnosti věřit, soudilo se, že snad povede obě divadla, ale Vinohradské přece neopustí. Mluvilo se ostatně často o sloučení obou divadel, bylo by se tomu i rozumělo, ale obrátit se k Vinohradskému jen tak zhola zády, to zarazilo kdekoho. Opět se dovolávám sborníku, kde M. Rutte cituje Hilarova přítele a spolubojovníka Jaroslava Mariu (Jeviště II, 244). Píše tam Maria o tomto odchodu mezi jiným: „Nelze zapřít, že jeho odchod je jakési sledování kariéry. Kdyby byl zůstal na Vinohradech, bylo lze *mluviti o hrdinovi, který – – – splácí velký dluh. Takto podobá se na první pohled obyčejnému, vpřed se deroucímu dobyteli.*“ – Tak jeho přítel.

Inu, divadlo osiřelo. Nevím, oč a zdali vůbec byl Hilar v Národním šťastnější. Několikrát se mi po letech svěřil, že provedl hloupost, když opustil Vinohrady. Nemohu soudit, myslil-li to upřímně. Není pochyby, že v Národním zase dovedl svým způsobem rozvichřit život a práci, ale i tam musil za vstup zaplatit těm, kteří jej „uznali“. Musil to kompenzovat rolemi. Z toho už nevyšel. Nejbližší jeho spolupracovník Fr. Götz píše ve sborníku na str. 229: „Je ovšem otázka, *byl-li Hilar spravedlivý v posuzování herců a jejich*

uplatňování a vyřadování. Myslím, že nebyl.“ A píše dále: „V zápalu boje Hilar hodnotil i herce jako své spojence a odpůrce.“ – To byly jeho zásadní chyby. Sám si podkopával autoritu a důvěru v členstvu. V prvních týdnech se snažil starat se i o věci Vinohradského divadla, ukázal se sem tam i u nás v kanceláři a činil také dispozice o studiu repertoáru. Ale docházel stále řidčeji a ukázalo se, že jej Národní spotřebovávalo celého. Přirozeně. Jeho styk s námi omezoval se konečně jen na telefon a bylo smutné, když za měsíc už bylo zřejmé, že nás zanedbává i z konkurenčních důvodů. Cítili jsme to všichni, viděl to i dr. Fuksa. Požádal mne jménem výboru, abych se jako nejzasvěcenější staral o věci našeho divadla. A to repertoárové i personální. Mimo svou práci hereckou a režijní trávil jsem tedy i mnohou hodinu v kanceláři. Ujal jsem se té práce jen do té doby, než se najde nový šéf. Tato otázka byla pak předmětem dlouhých mých úvah a porad s dr. Fuksou. – Divadlo zatím běželo dál, nechci říci, že zcela a jedině mou zásluhou, spíše však setrvačností. Repertoár byl zhruba určen na celou sezónu, co přišlo nového, přijímalo se podmíněčně. Nově jsme přijali k okamžitému nastudování Merežkovského Careviče Alexeje. Nad administrativou bděl dr. Fuksa, ta pracovala vzorně, v uměleckých otázkách přinášel jsem nejvyšší návrhy, které ředitel schvaloval. Mohl jsem klidně přijímat všecka jeho rozhodnutí. Byl to muž s uměleckým čichem a velkým taktem. Respektoval mé divadelní zkušenosti a věřil, že opatření, jež jsem navrhoval, byla činěna bez pretenzí, věděl dobře, že jsem neaspiroval na trvalé vedení divadla. Poznal, že jsem příliš hercem, než abych své herectví obětoval něčemu, čemu jsem byl odjakživa tolik vzdálen a čím jsem – ó, ironie osudu – nakonec vyvrcholil svou činnost u divadla. Věděl, že mi vždy záleží jen na prospěchu divadla. Pracovali jsme vedle sebe v nejlepším souladu. – Na svém místě nabyl jsem

nových poznatků. Uviděl jsem třeba, jak těžké je často jednání s autory. O zkušených, kteří už okusili, co je divadelní sláva, nemluvě, ale hlavně o sebevědomí a nezlomné sebevěře těch, kteří zadávali svou první práci. Byl jsem dále nejednou na rozpacích nad požadavky kolegů: oč je opírali a čím zdůvodňovali? Žasl jsem mnohdy, jak málo stačilo, aby se člen domníval, že se mu křivdí, kolik jen jsem vyslechl žalob opřených o holé nic a jak často dobré slovo stačilo utišit žalobce. Nevěděl jsem, mám-li se zlobit nebo smát, když mi herec, ucházející se o angažmá, zcela nepokrytě sliboval, že „to nežádá zadarmo“, nebo když mi matka jedné figurantky, které jsem pomohl, aby byla přijata do svazku za pevný plat, dojatě nabízela balíček cigaretového tabáku. Jak lehce jsem najednou u leckoho stoupl v ceně a jak obratem ruky byl jsem jeho nepřítelem. Poznal jsem, že nelze dbát: máš mne rád, nemáš mne rád; nutno činit rozhodnutí jen se zřetelem na prospěch společné věci. Starý divadelní praktik Heinrich Laube vyslovil jednou sice drasticky, ale ne daleko pravdy: „Vojáci, herci a lupičské bandy potřebují zdatné náčelníky, jinak nikdo z nich nestojí za nic!“ Ba ne, říkal jsem si denně, divadlo řídit nebudeš. Ostatně věděl jsem, že bych se toho bez zdatného, inteligentního dramaturga ani nemohl odvážit. Chyběl mi rozhled po světové literatuře a mnoho jiných předpokladů. Ten rok našeho bezvládlí žili jsme jaksi z „hotového“ až na skromné výjimky. Byly tu smlouvy a závazky zůstavené Hilarem a ty bylo třeba především realizovat.

Přirozeně, že jsme zvědavě čekali, jak pochodí náš vůdce v divadle Národním. V březnu, tuším, debutoval Coriolanem. Nic platno, byl to propad. Chtěl z dramatu jedincova udělat vši mocí drama davové. Se Shakespearem nejsou žerty, ten tohle násilí nesnese. Specificky hilarovské na celém představení bylo, že to bylo zase jednou – reinhardtovské. Neřekl jsem to tenkrát jen já, řekla to

kritika. A herce pro titulní roli také si nedovedl „udělat“, jak si jej, podle M. Rutta, udělal ze mne. – Ale nikdo, probůh, ať neuvěří, že my na Vinohradech měli jsme z jeho neúspěchu radost. Naopak, cítili jsme to bezmála jako svou porážku. Byli jsme s Fuksou na jedné repríze a Fuksa byl tu velmi smutný. Čekali jsme pak dychtivě, co bude dále. Hilarovy začátky byly téměř katastrofální. Ani groteskní fraška, kterou udělal z Molièrova Zdravého nemocného, nebyla tím, čemu se říká umělecký úspěch. O Eduardu II. tvrdil berlínský kritik M. Vischer, který viděl premiéru, že je to plagiát, opsal prý Jessnerova Fiesca. Pak přišlo Čapků Ze života hmyzu, o kterém se mohlo mluvit jako o režijním úspěchu. Úspěch, který se ovšem dostavil, jak se později ukázalo, leckde a za leckteré režie, kde se kus hrál. I mně se mnohé líbilo a byl jsem třeba upřímně zaujat aktem „u Mravenců“. To byla pro Hilara, abych tak řekl, časová záležitost. Rutte o tom ve sborníku (str. 81) říká, že kritika nepochopila *hru* bratří Čapků a uvádí z nich jako nejdůslednější Z. Háskovou, která však mluví o *jevištní realizaci hry*, to znamená o režii, tedy nikoli o hře! Pak to šlo už až k Hilarovu Sedanu, jak to nazvaly noviny, k Balladyně.

Naše sezóna bez Hilara začala slibně zmíněným už Carevičem Alexejem v mé režii. Hra dosáhla 21 repríz. Krásný večer byl s Racinovým Bajazetem v režii K. Dostala, který se takto dostával k slovu. Měl pak i pronikavý úspěch v Suchovo-Kobylinově Svatbě Krečinského s nezapomenutelnou kreací Bohuše Zakopala v úloze Raspljujeva. Já hrál Krečinského, v němž jsem měl jeden ze svých velkých úspěchů vinohradských, který mi potvrdil později i Stanislavskij, který naše představení viděl. Dal mi svůj obrázek a podepsal se „Váš nový ctitel Stanislavskij“. Pracovalo se vůbec velmi intenzivně. Měli jsme ukázat, že nejsme ochromeni odchodem Hilarovým. Ale dělalo se to bez senzací, bez onoho „épater le

bourgeois“, bez stále nových překvapení a experimentů, kterými se často hazardovalo, o kterých se mluvilo i byly spory, což bylo tak charakteristické pro Hilarovu práci a což nesporně dovedl dělat znamenitě. Dovedl učinit divadlo zajímavým, ať už ve smyslu dobrém či špatném; mohlo by se skoro říci: *pověstným*. Byl však svému divadlu *především dramaturgem, v té době bez konkurence. V tom – (troufám si tvrdit) – hlavně v tom byla síla Hilarova*. Měl úžasný přehled po světové literatuře. Byl informován o všem, co se kde objevilo pozoruhodného nebo aspoň zajímavého a atraktivního. Velmi vzdělaně dovedl rozlišovat pochybné od vskutku hodnotného, ale často i zcela intuitivně sáhl po tom, co bylo dobré a hlavně účinné. Zcela přirozené pak bylo, že z lektora stal se v roce 1913 *nejdříve* dramaturgem a teprve v roce 1914 se domohl, že mu bylo svěřeno vedení činohry. Jeho dramaturgickým schopnostem děkovalo Vinohradské divadlo za repertoár, s nímž Národní divadlo těžce soutěžilo a v letech 1918 až 1919, když Kvapil odešel, v soutěži žalostně podlehl. Tehdy bylo pro herce po této stránce radostí být u Vinohradského divadla. Úžasně agilní při získávání novinek domácích i cizích, byl by v posledních letech – už v divadle Národním – nejraději dal skoupit všecku světovou produkci, aby ochromil divadla ostatní, hlavně Vinohradské, které ho udělalo. Spělo to u něho k paroxysmu. Götz píše o tom ve sborníku „K. H. Hilar“, str. 247: „Střežil žárlivě světové divadlo a nepřál ostatním divadlům jediné dobré hry. Stalo se dost často, že Národní divadlo mělo zakoupený dvojnásobný počet her, než kolik jich mohlo za sezónu provést.“ V posledních pak letech své činnosti ztratil však orientaci naprosto. Píše o tom Fr. Götz dále, str. 248: „Vyprávěl často, že se v dramaturgii mnoho naučil od divadelních agentů v Berlíně a ve Vídni, s nimiž se v posledních letech stýkal zvláště o prázdninách v Gastýně; praktickou drama-

turgii dělají prý s naprostou bezpečností a jistotou. Neměl pravdu. Právě tito agenti jsou namnoze jen obchodníci, kteří sice velmi dobře odhadnou možnost obchodního úspěchu hry, ale jsou naprosto necitliví pro repertoár vyšší úrovně. Kdo s nimi jedná delší dobu, pozná, že obchodují s divadelním artiklem jako jiní agenti s artiklem textilním.“ Fr. Götz končí pak tuto stať na str. 249: „Byly chvíle, kdy Hilar působil dojmem geniálního dramaturga, jenž čil hodnotu na dálku. Pro divadelnost měl přímo robustní smysl. Škoda, že ho jeho nemoc odváděla od této práce stále víc.“ – Jak jsem řekl: Hilar byl rozený dramaturg. V tom byl jeho největší klad.

Výsledek naší práce bez Hilara obrážel se, rozumí se, i v tisku. Nevěřilo se našemu úsilí tak na sto procent. Hilbert už v prvním měsíci (!) nepřítomnosti Hilarovy, kdy měl ještě vliv na naši práci, tvrdil, že je na naší produkci cítit jeho odchod. Nevím, jak by byla dopadla bilance naší činohry za těchto okolností, kdyby nebyla přerušena a zabrzděna pohostinskými hrami více než měsíc trvajícími a to souborem, který byl nejlepším v Evropě, Moskevským uměleckým divadlem. Snad i pro české divadelní obecenstvo, ale jistě pro nás herce byly to umělecké hody nebývalé. Těchto 36 večerů znamenalo pro nás něco jako vysokou školu a postavilo do stínu nejen všecku činnost naši, ale všech pražských divadel vůbec. Je tomu víc než dvacet let, ale ještě dnes, chce-li se souhra celého souboru nebo hra jedincova ocenit nejvyšší měrou, je srovnávacím měřítkem soubor tohoto divadla a výkony jednotlivců v něm. Připravil a uskutečnil ty pohostinské hry Jaroslav Kvapil, který tehdy seděl v ministerstvu osvěty. Přicházel k nám často k projednání příprav celého podniku, rozpovídal se přitom o divadle s tak mladistvým zápalem, mluvil o něm jako o své staré, jediné a poslední lásce, že jednou, když odešel, řekl jsem dr. Fuksovi: „Je ho škoda pro úřad, co ten ještě mohl pro divadlo udělat.“ Fuksa,

který po svém zvyku chodil po kanceláři, se zastaví, podívá se na mne, zvažní, odklepe doutník a po pauze stručně pronese: „Já mu to nabídnu.“ Zasmál jsem se. Považoval jsem za nemožné, aby se Kvapil vrátil do divadla, či spíše že by se *mohl* vrátit. Nadto do divadla, které mělo v životě národa menší význam než divadlo Národní, jež umělecky řídíval. Ale Fuksa už nepovolil. Šel přímo a neúchylně za svou myšlenkou. Byl tak pyšný na své divadlo, tak věřil v jeho význam, že ani chvilku neuvěřil a nepřipustil, že by mohl někdo odmítnout nabízené umělecké řízení. A hle, nemýlil se. Za několik dnů byla věc hotova. Kvapil přijal a vrátil se brzo po našich prázdninách, odpočatý, s plným elánem, s novými plány a nadějemi do své staré práce. Byl to jeden z největších Fuksových trumfů, který vynesl ve chvíli, kdy nikdo netušil, že má ještě něco v kartě.

Příchod Kvapilův znamenitě zvýšil sebevědomí členstva. Vědělo, že se půjde třeba jinak než dosud, ale stejně dobře. Zkušený herec totiž nevěří tak snadno v překonané a nové styly. Nevěřil v umění dnešní a včerejší, nebo řekněme to prožluklé: moderní a nemoderní. Je jen jedno – buď umění dobré, nebo umění špatné. Špatné bylo vždycky, řekněme, nemoderní; a dobré platilo za všech dob, za všech dob bylo dnešní neboli moderní. Jestli se o mně říkalo už před půl stoletím, že jsem moderní herec, a říká se to o mně ještě dnes, musí to mít své hlubší příčiny. Půl století je půl století. Vystřídalo se za tu dobu přece tolik hesel, od naturalismu k expresionismu a jiným nuancím -ismů, a přece nemůže nikdo říci, že jsem se měnil hereckým projevem, podle právě vládnoucí módy. Nehrál jsem před padesáti lety jinak než dnes a dnes nehraji jinak než před padesáti lety. Jistě jsem se polepšil po technické stránce, zbavil se všelijakých manýr a zlovyků, uzrál a vyrovnal se lidsky, anebo zas propadl novým chybám, ale v podstatě byl jsem

vždy svůj se všemi osobními znaky hereckého projevu, ať dobrými či špatnými. *Vždy jsem se však snažil vycházet především z básníka a tím přirozeně z jeho doby, ať to byl klasik žijící před tisíci nebo sty lety, či básník dnešní. Tím jsem se vždy s dobou vyrovnal. Básník mi určoval, čemu se smí u herce říkat styl.* Nemohl jsem reprodukovat Sofokla jako Ibsena, Shakespeara jako Hauptmanna, musil jsem traktovat Molièra jinak než Šamberka, Tyla jinak než Viktora Dyka. Z básníka jsem musil vycházet bez ohledu na to, čemu se říkalo moderní nebo nemoderní, či jak se teď říká, aby se uhnulo tomuto zdiskreditovanému označení, dnešní či včerejší. Přirozeně, i když vycházím jenom z básníka a jeho stylu, má moje tvorba své zabarvení, podmíněné mou hereckou individualitou a notou, a nosnost mého výkonu je nadto určována silou mé fantazie, inteligence, ale nejspíše intuice, která mi pomáhá co nejdokonaleji ztělesňovat básníkův sen, pokud jen dovedu. Řídí-li se herec touto devizou, je v každé době umělcem dnešním, moderním. – Vzpomeňme, kam zabíhal realismus let devadesátých, kdy jsem začínal. Myslilo se, že se tímto realismem kácí staré přežití formy, od antiky přes renesanci, vše, co stvořili klasikové a romantikové, a že se tvoří něco zbrusu nového heslem: Pravda, nikoli Krása; realismus, nikoli idealismus; jako by se pravda a krása nedaly sloučit. Tento realismus vyplynul ovšem ze všestrannějšího chápání života, který se stal bohatším technickými pokroky, objevy, vynálezy a z toho plynoucími sociálními problémy. Skýtal sice dramatikům popudy k prohloubení psychologických problémů, ale zabíhalo se často do výstředností, kde ona proklamovaná *pravda* zavrhovala šmahem *opravdovost* básníků starších a nejstarších. Oni důslední realisté nebo nadrealisté zabíhali do extrémů naturalismu. Nejen dramatikové, ale i herci. Vezmi čert krásu, ušlechtilý patos, kulturu řeči, a jednejsme, počínejme si a mluvme, jak jedná, počíná si a mluví

člověk v životě. Tento život zaměřovali však často s ulicí a snažili se napodobovat přírodu fotograficky až do detailů, které mnohdy na divadlo nepatřily. Byl to v podstatě žánr, kterému je typizace na hony vzdálena. O onom poválečném květu zv. expresionismus ani nemluví. Bylo to něco konstruovaného intelektem a prosazovaného heslem: obnažovat lidské pudy v celé syrovosti a strohosti. Pud v mozku – jaká obludnost! Vedlo to ke křečovitým extrémům, divokým extázím a zbavovalo to herecký výkon všeho lidského a tedy – života. *Daleko od života* pokoušel se expresionismus tvořit bez krve a bez srdce. Rozplynulo se v něm umění. – Nebo kolik škod nadělal pak ten tzv. civilismus. Tento civilismus, který straší leckde a leckdy ještě dnes, si opravdu nemusí lámat hlavu pojmem styl. Ať si takový „civilník“ hrál Sofokla, Shakespeara, Ibsena, Hauptmanna, Tyla nebo Dyka, ať mluvil verše či prózu, bylo to všechno civilní, to jest sice podle panujícího názoru prý přirozené, ale zcela nudné, bezvýrazné, bez plastiky a každého vyššího posvěcení. Jak to ochudilo divadelní umění! Převedlo se to za dvě tři léta, uvázlo na písku, a objeví-li se to dnes, pak nejraději pod firmou „Mládí“, které se musí stůj co stůj lišit od stáří, selže to a v klasické hře dvojnásob. Dokázal mi to nedávno až smutně názorně poslední náš Goethův Faust. – To nebylo ovšem všecko. Ke všemu měl se herec vyrovnávat s novou „věcností“ („Sachlichkeit“). To nebylo nic jiného než starý realismus, pokud možno zprimitivizovaný. Hned nato octli jsme se v časovosti neboli Zeitstücku. Třeba se toto dotýkalo hlavně obsahové formy dramatu, pamatují se, že se i na herci žádalo, aby se všelijak přizpůsoboval novému heslu. Pak jsme zase měli být patetičtí i vlastně současně nepatetičtí, zkrátka vším tím se herec musil prokousávat v časovém rozmezí asi dvaceti let, aby se zdál vždy „moderní“.

Jak to přicházelo, tak rychle to zas mizelo v temných propadlech, nikdo na to už nevzpomene, zůstal a působí zas jen silný herec, jako věky předtím. Opravdu, nebylo snadné, aby se herec, třeba individualita, probojovával tím vším beze škod. Musil se bránit, ba rvát, aby mohl zůstat svůj, to jest právě každou dobu dnešní, nebo chcete-li, moderní.

Pohostinskými hrami Moskevských ukončili jsme sezónu a odešli na zasloužené prázdniny. Po nich hrál u nás hostující soubor ještě třináctkrát. Opakoval svá nejúspěšnější představení a nastudoval pro Prahu i Hamleta. Měli jsme tedy příležitost poznat i způsob jejich zkoušení. Nesmírně zajímavý. Nebylo tu nic z naší dynamičnosti, nebo řekněme spíše někdy až povrchnosti studia. Na vše bylo dost času. O každé scénice radili se herci navzájem a s režisérem. Zkoušeli věc tak, když se jim nezdála, zase onak, aby ji změnili třeba ještě třikrát, až byli všichni spokojeni. Vzorný kolektiv, kde jednotlivec nebyl nic a celek vše. Vzniklo tak dokonalé, byť – v případě Hamleta – pro naše cítění trochu akademické představení.

Než nastoupil Jaroslav Kvapil, což bylo po dohodě s ministerstvem osvěty v říjnu, podařilo se mi získat pro náš soubor ještě Zdeňka Štěpánka, který byl tu dobu angažován na Kladně. Vypomáhal u nás s řadou jiných externistů po odchodu zpěvohry. Hilar jej nechal později vystoupit i ve větší roli (ve Veliké Kateřině), ale nezdál se mu, už si ho nevšiml, nechal ho odejít. Divil jsem se tomu a chopil se první příležitosti; když odešel na hodinu Theodor Pištěk, zprostředkoval jsem jeho angažmá. – Za Hilarem pospíšil Bedřich Karen, Anna Sedláčková a přestala hrát divadlo A. Zelenková. – Příchod Jaroslava Kvapila byl očekáván s velkými nadějemi. Měl plnou důvěru souboru. Současně s ním byl jmenován dramaturgem Karel Čapek. Dr. Desiderius zvěčnil tuto událost svým veselým obrázkem.



Co si osiřelý soubor mohl přát více? Složil jsem svou funkci do rukou svého nástupce a byl jsem jmenován brzy potom vrchním režisérem. Dr. Fuksa nechtěl se zříci mé spolupráce a neobešel se bez mých rad ani v novém režimu. Má funkce naprosto nebyla jen titulární. Prosadil jsem v ní ještě angažování mladičké Olgy Scheinpflugové a Míly Pačové. I na angažování Antonína Strnada z Brna měl jsem podstatný vliv. - Jaroslav Kvapil doplnil soubor ještě K. Černým, angažoval „milovníka“ F. Smolíka, který čirou náhodou, vlastně záskokem za ochuravělého Bohuše Zakopala, ukázal se jako znamenitý charakterní komik, kterým je dnes, a přijal mladistvou M. Gabrielovou, žel, záhy zesnulou nadanou herečku, později pak Marii Bečvářovou, V. Řepu - oba z Plzně -, Rozsívala a Ference Futuristu. V honbě za mladistvým milovní-

kem vzpomněl si na mého syna, který po první sezóně v Č. Budějovicích byl získán J. Borem pro Smíchov. Kvapil se mne tázal, nenamítal-li bych nic proti jeho angažování. Nechtělo se mi do toho ze zásadních důvodů. Byl mi příliš mladý pro velké divadlo a na Smíchově byl užitečně a plně zaměstnán, což mu znamenitě prospívalo. Kvapil však vyvracel mé námitky, a když mi i přátelé domlouvali, abych chlapci nestál v cestě, řekl jsem své ano, uváživ koneckonců, že jej budu mít bezprostředně a stále pod svým uměleckým dozorem. Věci se pak po roce vyvinuly trochu jinak. – Vším tím byla šťastně likvidována otázka vedení Vinohradského divadla.

Nastala tedy rušná sezóna pod odpočatým, věčně mladým Kvapilem. Zahájil svou činnost režii Jiráskova Emigranta a pustil se plnou parou do práce se Shakespearovým Troilem a Cressidou. Veliký úspěch tohoto tak zřídka hraného Shakespeara narovnal sebevědomí vinohradského souboru znamenitou měrou, zejména když Coriolan v Národním propadl a k propadu pak neměla daleko ani Euripidova Médea se Sofoklovými Slídiči, ani problematický úspěch Molièrova Zdravého nemocného, z kteréžto charakterové hry byla učiněna, jak už podotknuto, vulgární fraška.

Vinohrady vykazují zatím nový úspěch Zeyerovou Starou historií s novým režisérem Karlem Čapkem, což samo o sobě bylo událostí divadelní Prahy, a hned poté velmi úspěšnou Hedou Gablerovou v Dostalově režii, se skvělou Leopoldou Dostalovou v titulní roli. Je zajímavé, že po tomto představení se v kritikách nepsalo, že Ibsen je dnes překonané stanovisko, že jeho hra nám dnes už nemá co říci, jak se psalo pět nebo šest let později po obnovené premiéře na témže jevišti – *v jiném obsazení ovšem*. Ukázalo se kupodivu, že za tu krátkou chvíli je Ibsen přežitek, že už *nepůsobí* na dnešního diváka...

Týden po novém Hilarově debaklu s Eduardem II., kterého si násilně upravil v homosexuální postavu, měl Kvapil u nás překrásný úspěch se Šrámkovým Měsícem nad řekou. Zkrátka od premiéry k premiéře, až na malé výjimky nebylo lze věru litovat, že místo Hilara chopil se vedení Kvapil, který vtiskl našemu divadlu znaky své umělecké osobitosti.

Hilar ovšem zatím nezahálel v žádném směru. Po nástupu Kvapilově na Vinohradech necítil už žádných povinností k tomuto divadlu. Stalo se mu prostě konkurenčním podnikem a tak, jak se jeho neúspěchy v Národním divadle množily, zatímco se mělo Vinohradské svěže k životu, snažil se je zeslabit. Dr. Rutte píše ve sborníku „K. H. Hilar“ na str. 74: „Hilarovi nesvítala na počátku jeho činnosti v Národním divadle šťastná hvězda. Octl se na nejisté půdě, tváří v tvář cizímu publiku a cizím hercům, kteří nechápajíce ducha jeho režii, plnili jeho příkazy buď se zjevnou nechutí, nebo s pasivní bezduchostí, jež je často posunula na samu hranici karikatury.“ – Ale píše dále, že „herci Národního divadla cítili *správně*, že Hilarova expresionistická formule zatlačuje nebezpečně lidskou podstatu herectví a proměňuje herce spíše jen v materiál, do něhož režisér modeluje svou představu“. Nebylo tedy divu, že se tomu Klub sólistů Národního divadla bránil. Rutte však na str. 87 podotýká k Hilarově režii Romea a Julie: „Herec, který byl v posledním údobí u Hilara *pouhou výtvarnou součástí jeviště*, se tedy *pozvolna* osvobozuje a stává se středem akce.“ Můžeš se, čtenáři, divit, že při takovém názoru mu herci nerozuměli a byli mu cizí? „Chtěl navzdory všem ukázat svou sílu a přeforsíroval ji co chvíli v siláctví,“ říká dále M. Rutte (str. 75). Ano, třeba úředně opřen o autoritu intendanta Ackermanna, který za ním stál pevně a neochvějně, neměl ani důvěru ani autoritu v souboru. Byl by tento soubor nejraději celý vyměnil za jiný, o němž soudil, že by

zachránil jeho situaci. Poznal už také, že herce si nelze udělat ze dřeva, jak do té chvíle hlásal. Selhávala tato jeho teorie v jednom případě za druhým. Nahlédl, že bez hotového, vyhraněného herce, bez herecké individuality nic nedokáže. O herce se musí opřít. Hledal je tedy a až na malé výjimky nešel pro ně daleko. Vinohrady byly nejbližší. – Brzy po nástupu Kvapilově u nás začal mne znepokojovat – v mé klidné spokojenosti, v mém uměleckém i lidském souladu, který jsem našel ve spolku s Kvapilem – svými vzkazy psanými i osobními, nechtěl-li bych měnit. Ne, nechtělo se mi. Národní divadlo už nebylo, čím mi bylo kdysi. Nebylo už jediným divadlem, kde se hrálo dobré, ba nejlepší divadlo. Nadto odpočíval jsem po konfliktech v názoru uměleckém i lidsky společenském, které se v posledních letech v mém poměru k Hilarovi množily, a netoužil jsem, abych v tom pokračoval. Věděl jsem příliš dobře, že by se v našem vztahu nic nezměnilo ani v divadle Národním. Ukázala to ostatně budoucnost. Odmítal jsem tedy jeho nabídky. Ale houževnatý, jak už dovedl být, neustal. Sliboval hory doly. Smál jsem se často, čím vším se mne snažil přilákat. Přímo i prostřednictvím svých exponentů. Líčil mi Mohamedův ráj v Národním. Ale nenacházel jsem nejmenšího důvodu, proč bych měl opustit Vinohrady. Nejméně se mne dotýkaly sliby velké gáže. Věděl jsem, že by mi Fuksa každý rozdíl vyrovnal. Ale tu vytáhl Hilar svá dalekonosná děla, začal mluvit o odpočivném. To byla choulostivá – osudná otázka. Jako člen soukromého podniku podléhal jsem, pokud se penze týče, Všeobecnému penzijnímu ústavu; a v Národním, po likvidaci Penzijního fondu členů Národního divadla, tedy soukromého podniku, dnes naprosto nedostačujícího, začalo se jednat o zřízení nového penzijního řádu pro zaměstnance Národního divadla. Po jeho zřízení vypadalo starobní pojištění členů Národního divadla podstatně lépe než ono existenční minimum, jež

skýtal Všeobecný penzijní ústav svým pojištěncům. Bylo mi v té době 46 let a zauvažoval jsem tedy hlouběji o zajištění svého stáří, na což jsem do té doby nemyslel vůbec, nebo aspoň velmi málo. S tužkou v ruce jsem počítal, že mne za dosavadních poměrů čeká stáří velmi smutné. Když mi pak i intendant Ackermann vzkazoval, že by mi započítali i předchozích 14 let, která jsem byl pojištěn ve Všeobecném penzijním ústavu, byl jsem skoro rozhodnut. Věřil jsem, že je to výhoda poskytovaná pouze mně, a neuvědomil jsem si ve své neinformovanosti a neznalosti zákona, že je prostě zákonnou povinností, aby se pojišťovací rezerva přenesla z jednoho pojišťovacího ústavu do druhého. S těžkým srdcem a nerad jsem začal jednat o angažmá v divadle Národním. Když jsem seděl jednoho dne v úřadovně intendanta Ackermanna v Zemském výboru a za přítomnosti dr. Šafařoviče, nastávajícího ředitele Národního divadla, kladl své podmínky, uvědomil jsem si náhle, jak málo asi herců, kdoví jestli vůbec některý, byl tu v té situaci, aby si *diktoval*, zač by byl *eventuálně* ochoten přijmout angažmá v prvním českém divadle. Kde by si to byl pomyslel někdejší hereček od bohapusté šmíry! – Přistoupili na vše, oč jsem žádal. Jen jsem později litoval, že jsem nežádal více. Inu, nebyl jsem zhýčkáán českými poměry divadelními.

Nastala krušná chvíle: dát na Vinohradech výpověď. Podepsal jsem smlouvu Národnímu divadlu a pobíral už dva měsíce před nastoupením činnosti plnou gáži odtamtud, když jsem svému správnímu výboru ohlásil svůj odchod. Dojem na správu divadla byl ohromující, třeba se už leccos tušilo. Nezůstalo všecko tak zcela utajeno. Protestovalo se, domlouvalo, a nakonec i vyhrožovalo krajními důsledky a odvetou, kterou mi nastiňoval jeden z členů umělecké správy jen v tajemných náznacích. Později jsem se dověděl, že tentýž muž v nejbližší schůzi správního výboru navrhoval:

„Odešel táta, vyhodíme za ním jeho syna.“ Snad by se to bylo i stalo, kdyby bylo záleželo na výboru, ale zabránil tomu dr. Fuksa. Ne-
přestal být mým dobrým přítelem do konce svých dnů.

Kostky byly vrženy. A po devítiletém angažmá ukončil jsem tedy 15. října 1922 svou činnost v divadle, kde jsem prožil svá nejkrásnější léta.

Kdyby se mohlo o herci říci, že se konečně „vyučil“, že je definitivně hotov, mohl bych prohlásit, že jsem svůj výuční list získal na Vinohradech. Není tomu ovšem tak doslova. Herec, jak jsem už řekl, není nikdy hotov. Učí se stále, celý život. Představuje lidi všech stavů, ras, národností a pletí a hlavně všech povah, a tu se vyskytuje tolik rozdílů a odstínů fyzických a duševních, že je herec nepostihne ani za sebedelší lidský věk. Setkává se stále s novými problémy a nestačí mu na všechno jen určitý počet klišé, nebo chceš-li, čtenáři, kopyt. Ale přece jen dospěje – když k ničemu jinému – k určité technické hotovosti. Naučí se ovládat své výrazové prostředky po stránce mimické, i pokud se týče mluvy, vyrovná se lidsky sám se sebou a dospěje tak k moudrosti, s níž se dovede pak dívat do lidí, jež představuje, v jejich nejruznějších a nejtajnějších hnutích duševních. K tomu všemu dospívá věkem a ovšem bedlivou kontrolou lidí kolem sebe, ale především kontrolou sebe sama. Musí umět kutat v nejhlubších šachtách a nejtajnějších štolách svého já, a je-li dobrým havířem, setká se v sobě se vším, dobrým i zlým, z čeho je stvořen a složen lidský tvor. Tam musí herec dospět, aby došel herecké hotovosti s tím, co mu bylo shůry dáno. Je proto nejapným nesmyslem říkat o herci, že jej „udělal“ režisér ten a ten. Vyslovil to např. dr. Rutte velmi autoritativně v polemice, která měla být kritikou, s mou knihou „Prosím o slovo“. Pravil, že mne udělal Hilar, bez Hilara prý bych

nebyl Vydrou a ukázalo se to zejména po Hilarově smrti. Musím chtěj nechtěj panu doktorovi připomenout a názorně dokázat, že Vydra byl Vydrou před Hilarem, bez Hilara, ale hlavně po Hilarovi. Řekl jsem už v této knize, jak přišel z Plzně, byl jsem přijat kritikou a obecnstvem v Praze, když jsem zahrál svého Cara ve Wildeových Nihilistech. Na toho neměl Hilar pražádného vlivu, toho si „udělal“ režisér Vydra. Sehrál jsem pak bez Hilara během let své Othelly, Shylocky, Prospery, Tartuffy, Rogožiny, Varraviny, Nové modly, Hrony, Valenty, Cramptony, Tantaly, Lincolny, Mat Burky, Siegfriedy, Pirandelloy Jindřichy, Otce (v Šesti postavách), barony Krogy, Jiří Poděbradské, Vojnary, Gery, Güllichy, Quijoty, Tomáše Rohy, Jirky, Glembaje, Chrapovy, Žebráky (v Elektře), Pedry Crespy, Alquisty, Basilie (Život je sen), Clauseny a velkou řadu jiných rolí. Dlouho po smrti Hilarově jsem dokázal, že dovedu udělat biskupy Arnessony, Smolky z Vodorostů, Gladstony. Ba nikoliv, režisér herce neudělá, režisér v nejlepší případě může dát herci příležitost, aby hrál, poskytnout mu role; ale role vytváří zase jenom herec. Stalo se, že po nějakých zásadních konfliktech rozhodl se Hilar nastolit na mé místo jiného herce a žádal i kritika, aby v tom směru působil ve svých referátech – o tom ví pan dr. Rutte – ale ani tento nekalý manévr neměl žádoucího výsledku. Při nejlepší vůli neprosadili jiného místo mne. Zase se ke mně Hilar vrátil a herec Vydra existoval v celé síle dál. Ostatně mohl bych se odvolat na Hilara samého, jak jsem i jej dovedl inspirovat, a to nejen svým pojetím Edgara v Tanci smrti. – Ta víra, že režisér může stvořit herce, pochází z doby, kdy režisér byl pokládán za divadelního boha, nebo se sám za něho vydával. Stvořit znamená – z ničeho něco udělat. A to nedovede žádný režisér. S hereckým netalentem ztroskotá i geniální režisér. Je pravda, působí-li role na hercův vývoj, působí i režisér – kladně i záporně. Ale dialektika

vývoje ukazuje, že též herec působí na režisérův vývoj, na jeho koncepci, na jeho styl. Oba jsou, či mají být *stejně aktivní* – a je-li jen jeden činorodý, je *chyba v celkovém organismu divadelnosti*. – Vedle aktivního Hilara nebyl jsem nikdy *pasivní*. Míval jsem ostré vize svých postav před první zkouškou. Přel jsem se s Hilarem o své pojetí. Uhájil jsem je skoro vždy. A v proudu práce ovlivňovali jsme se pak nanejvýš vzájemně. Ani nejlepší režisér není Bůh a *netvoří herce*.

Šel jsem tedy z Vinohrad do Národního divadla dobře vyzbrojen. Mnohé jsem za těch devět let získal, mnoho dobrého a užitečného měl příležitost uvidět a poznat a nad leccím se zamyslit, zauvažovat. Hodně jsem vždy přemýšlel o své mateřštině a došel k nejednomu poznatku, hlavně z hlediska divadelního, hereckého.

Mluví-li se o práci hercově, považoval bych za nejdůležitější začít tím, co je – řekl bych – hlavním nástrojem hercova povolání: mluvou, řečí. Je tomu stejně jako s chůzí dítěte. Chceme-li, aby se dítě dostalo kupředu, musí se napřed umět postavit na nohy a pak se může učit chodit. Kdo chce hrát divadlo, musí krom nadání, onoho „shůry dáno, co se v apatyce nekoupí“ – umět mluvit. Přesně jako s chůzí. Lidé myslí, že když se pohybují na zdravých nohou, už dovedou chodit. Ale dovoluji si tvrdit, že tak docela tomu přece jen není. Chodit, aby chůze měla rytmus, řád, disciplínu, naučil se člověk obyčejně teprve na vojně, nebo v tělocvičných spolcích, ačli se s tím už nenarodil. Stejně je tomu s mluvou, řečí. Lidé jsou přesvědčeni, že umějí mluvit, když se jakžtakž dohovolí, když dovedou vyjádřit, co jim chybí, co by rádi, co neradi, co nebo kdo se jim líbí nebo nelíbí, či když se dohovolí mládenec s dívkou – k čemuž ostatně není ani třeba mnoho řečí, spíš pohledů a hmatu – nebo když si sousedé při džbánku dovedou říci důkladně a jak se patří

své mínění. Tenkrát si lidé myslí zcela samozřejmě, že dovedou to, čemu se říká mluvit. Třeba se při tom drmolilo, huhlalo, sykalo, repetilo, breptalo, šišlalo, koktalo, vyslovovalo, jak se lidově říká, na půl huby, polykaly slabiky, překotně se spojovala celá slova v slovo jediné. Známe to, slyšíme to kolem sebe denně a ani nám to už příliš nepřekáží, aniž si uvědomíme, že to není v pořádku, takhle přece řeč nemá znít, toho si mateřština nezaslouží, tak se s ní nesmí zacházet, aby byla krásná, libozvučná, jak se kultivovala a vyvinula staletími.

Nuže, dejme tomu, že se ani nemůže žádat, aby každý dokonale vyslovoval. Nevíme, jak, kým a v jakém prostředí byl vychován. Brání tu, možná, i organické vady, výslovnost ovlivňuje překypující temperament, nebo zase duševní a s tím spojená fyzická lenost, či nedostatek inteligence. Vždyť primitivnímu člověku stačí dvě tři sta významů, aby se dorozuměl se svým okolím, a ty výrazy pak jen tak - s odpuštěním - žvýká a válí v ústech. S tím nutno počítat a všeobecně se to asi v dohledné době sotva napraví. S nápravou musilo by se začít především už doma a pak ovšem ve škole. K tomu však leckde nezbyvá času, schopností a dobré vůle. Avšak ti, kdož se mluvou obírají, řečníci táboroví i parlamentní, profesori, učitelé, advokáti, kazatelé, ti všichni mají těžkou odpovědnost za krásu řeči, kterou mluví. Na nich se smí, ba musí žádat, aby dovedli správně mluvit a náležitě uplatnili krásy své mateřštiny. Pohříchu, ani v těchto kruzích není tomu tak vždy, ba naopak, velmi zřídka. Je to stará bolest, o které se už mnoho mluvilo a psalo. Je jisté, že kromě rodičů mohla a měla by udělat škola na prospěch krásné a správné řeči nejvíce. Ale dobře to charakterizoval dr. Jiří Říha: „Na obecné a nižší střední škole učili jsme se krasopisně napsat písmena, ale bezvadné výslovnosti hlásek, což by bylo jistě důležitější, nás neučil nikdo.“ Výborně řečeno! - Ponechme tedy

oněm vychovatelům, nevyjímám ani rodiče, aby si to srovnali se svým svědomím. My však, kdož hrajeme divadlo, jejichž nástrojem a vyjadřovacím prostředkem je řeč, mluva, musíme si v první řadě uvědomovat, že když odnikud, tedy z jeviště musí znít řeč čistá, jasná, plastická, rytmická, srozumitelná.

Herec nemluví, jen aby mluvil. Herec tlumočí svou mluvou, řečí, myšlenky básníků, spisovatelů, kteří svá slova, své věty, svá souvětí váží, pilují, kráslí, zušlechťují. Herec tomu všemu dává ovšem život teprve na jevišti, kde krásu básníkových slov přivádí k plné platnosti. Význam divadla pro výchovu mluvy, řeči, vystihl náš Neruda tak krásně už v roce 1862. V Hlasu napsal: „Největší však vliv mělo (divadlo) na nižší vrstvy pražského obyvatelstva, hlavně na třídu pracovníkou. Služka těšila se třeba po celých čtrnácte dní, že půjde na poslední galerii do divadla, dělník mozolil se celý týden, utrhł sobě od úst a šel v neděli do divadla.“ Píše pak dále: „*Na broušení jazyka mělo divadlo rovněž velký vliv. Leckdy jsme slyšeli z úst služčinných výrazy vybrané, řídké, kterých neměla odjinud, než z českého divadla. Není ovšem pochybnosti, že pěkný ten vliv divadla bude i nadál trvati, ano, že se zvětší a rozšíří.* Tomu se musí pravidelně pomáhati.“ Vida, takto soudil Neruda o výchovném vlivu jevištní řeči. Ano, divadlo bylo nejmocnějším prostředkem probuzení vědomí národního, šíření vzdělání a šlechtění mravů, ale i mluvy. Proto mateřština z hercových úst musí znít nejen gramaticky správně, ale i technicky mluvně, jasně, srozumitelně, plasticky. Tomu ho má naučit odborná škola, konzervatoř, nebo soukromí učitelé, když si to nepřinesl z domova, nebo když si to cvikem neosvojil sám. Vždy však je správná mluva, krom nadání, hlavní a minimální podmínkou, kterou musí respektovat herec, jenž odchází k divadlu. Dokonale vypravená jeviště se všemi moderními technickými vymoženostmi nemohou mít všude, ale

správnou mateřštinu, dobře pěstěnou, libě znějící, smíme žádat i z jeviště nejchudšího, nejprimitivnějšího. To je nutno si uvědomit. V tom je hlavní význam divadel celého světa a všech národů, ale nikde zase takový jako u národa malého. Malý národ může ztratit leccos, leccého pozbýt, ale udrží se přese vše, udrží-li svůj jazyk, svou řeč. A v tom, zejména u nás, divadlo hrálo, hraje dodnes a bude vždy hrát, krom školy, velkou, ne-li největší úlohu.

Řeč vytvářejí slova, ale naprosto by nestačilo stavět slova vedle sebe, aby z toho vzniklo, čemu se říká řeč. Snad by se tím člověk dorozuměl, ale bylo by daleko k architektuře, libozvuku, duchu řeči. Potvrzují to výsledky autodidaktů, kteří za svého studia neměli dost příležitosti, aby byli ve styku s živým jazykem. S naučenými slůvky se také musí umět zacházet, užívat jich v určité sestavě, určitém spojení a řádu. To je stavba, architektura řeči. A tuto stavbu neurčil psaný zákon ani učený jedinec. Ta stavba vyrůstala věky sama, vyplynula z ducha každé řeči. *A ducha řeči je třeba zachovávat a dbát.* Dbejme tedy všech pravidel a zákonů, které si věky samy vytvořily. Tak třeba prodlužování samohlásek nebo jejich zkracování, změkčování či ztvrzování souhlásek; důraz na předložky a první slabiky v češtině si nevymyslel a nestanovil žádný filolog, profesor, učenec. Tato pravidla se vyvinula zcela sama. Vývoj mluvy, duch řeči, je dílo staletí. Staletí stanovila pevné zákony řeči, proti nimž se nedá hřešit beztrestně. Je ovšem pravda, že bylo třeba tyto přirozené zákony shrnout v určitá psaná pravidla, fixovat je, normalizovat. Nikdy však v tomto ohledu nebylo řečeno poslední slovo. To se opět a opět měnilo během let podle toho, jak se jazyk *přirozeně* vyvíjel, formoval, zdokonaloval. Co například Gebauer ve své době zcela správně vyložil a stanovil pravidlem, z toho dnes už leccos neplatí. Neuplynulo od té doby mnoho času a stavějí se pomalu pravidla a zásady nové, zase ovšem zcela po přirozeném vývoji řeči.

Už v roce 1873 ve své Kallilogii zabýval se Durdík velmi podrobně výslovností nové češtiny a tato podnětná kniha stojí opravdu za přečtení, jmenovitě pro nás herce, ještě dnes. Mnoho dobrého nám pověděl Trávníček ve své Správné české výslovnosti. Řekl bych, že to je pro naši dobu poslední správné slovo. Méně zásadního řekla nám už Kl. Rektorisová svou *specifickou* českou divadelní mluvnicí. A opravdu asi vše užitečné a správné, co bylo v posledních letech řečeno o českém jazyku, je dnes shrnuto v Pravidlech českého prapovísku, vydaných Československou akademií věd a umění.

Je věcí odborníků, aby se o tom všem sjednotili a shodli. Zatím se nejednou jejich názory různily. Nepochybuji však, že *přirozenému* vývoji řeči náleží nakonec vždy poslední slovo. Bylo by třeba, aby se to vše dalo co nejrychleji, aby konečně se přikročilo k autoritativnímu stanovení pevných zákonů a pravidel specificky jevištní řeči. Čekáme na ně dosud marně. Němci je mají pomalu šedesát let.

Chtěl bych tu těm, kdož mají odpovědnost za dobrou a správnou mluvu na jevišti, položit na srdce, aby především dbali rytmu řeči. Řekl jsem, že rytmus každé řeči vytvořil staletý vývoj. Není třeba snad připomínat, že rytmus není jen v řeči vázané, tedy v poetice, v básni ať už epické, lyrické nebo dramatické. Básnictví je krásné zobrazení krásna slovem. V básni je rytmus stanoven uměle, formou a rozměrem básnickým. Rytmus však, který míním, je i v obyčejné mluvě, v próze zcela obyčejně užívané, a v té není rytmus uměle vytvářený, zde se vyvinul sám, cestou přirozenou, v duchu jazyka.

Toho rytmu se dosáhne především tím, dbáme-li přísně a přesně prodlužovacích značek na samohláskách a naopak, neprodužujeme-li, kde těchto značek není. Řeč se nesmí zcela libovolně buď odsekávat, nebo rozvláčně protahovat podle toho, jak se komu líbí a hodí. Plynulost a tok řeči nesmíme například brzdit pomlkou

před každým slovem, které chce být zdůrazněno. Ruší to nehezky plynulý tok řeči. Stačí *proložit* takové slovo prostým zvednutím nebo snížením hlasu, aniž porušíme plynulost věty. Tím není řečeno, že by nebylo třeba tu a tam přerušit tok řeči generální pomlkou, aby určité slovo bylo náležitě uplatněno pro *dramatický účín v napjaté situaci*. Vše, co je pro vlastní smysl věty nedůležité, vyslovujeme bez zdůrazňování, bez barvy. Vznos básnické řeči propůjčují mnohé větě bohatství ozdobných přídavných jmen, která poetickému obrazu dodávají mimořádného lesku, ale nemusí se zdůrazňovat a podškrtnávat. Stačí, jsou-li podána posluchači srozumitelně a bez zvláštního podtrhávání.

K dosažení rytmu v řeči slouží také interpunkce. Nerespektujte ji a – rytmus není prostě myslitelný. Čárky, tečky, dvojtečky, uvozovky, pomlky, vykřičníky, otazníky nejsou tu jen pro srozumitelnost smyslu věty. Je třeba postihnouti je i výrazem řeči. Posluchač musí, řekl bych, zrovna uslyšet, kde je čárka, tečka, dvojtečka, uvozovka. Je vůbec zajímavé, že herci na divadle dopouštějí se tak rádi chyb proti duchu řeči, kterých by se v běžném projevu nikdy nedopustili. Je to snaha udělat svou věc pře-krásně.

Abychom se naučili správně mluvit, musíme mnoho, ale hlavně *nahlas* číst. Čteme-li potichu, uhadujeme nebo odhadujeme spíš smysl toho, co čteme. Vnímáme tu najednou někdy dvě tři řádky. Čteme-li však nahlas, musíme slova vyslovovat celá, a přitom se slyšíme, jak vyslovujeme. Není to pro nikoho napoprvé tak zcela snadné. Člověk i tu si myslí celý svůj život, že umí číst, když už přečetl sta a sta knih, čte denně noviny, ale jakmile by začal číst nahlas, ukáže se, že se vlastně dobře číst nenaučil. To jest číst správně, plynně, plasticky, srozumitelně. Musí se to cvičit systematicky a dlouho. Ale jen tímto způsobem se naučíme také mluvit, to jest mluvit správně, srozumitelně, rytmicky. Mnohému nás v tomto ohledu naučil rozhlas. Číst

před mikrofonem, s vědomím, že mne poslouchají statisíce, není tak docela snadné. Vybičuje to pocit odpovědnosti k jazyku do nejvyšší míry a herec se tu naučí mnohému užitečnému i pro divadlo.

Velikou chybou mluvy je také, jak špatně a nedbale se vyslovují samohlásky. Zapomíná se, že pro každou z šesti samohlásek je třeba jinak formovat ústa. Naučme se a zvykněme si vytvářet přesně a, e, i, o, u, y. Poznáme, že k vyslovení každé této samohlásky je třeba jinak utvářet ústa, aby se naprosto jasně a náležitě uplatnila a přispěla tak k plastičnosti řeči.

V obecné mluvě, doma, na ulici a tak všelijak stačí ovšem mnohem méně, abychom se dorozuměli, ale i všude tam má si člověk zvyknout vyslovovat jasně. Už z ohledu na svého bližního. Na divadle je to však přímo zákonem a ten, kdo za představení odpovídá, musí toho od účinkujících bezpodmínečně vyžadovat.

Aby řeč plynula nerušeným tokem, je třeba dbát i ekonomie, to jest hospodárnosti dechové. Zde už nejsou přesné zákony nebo přesná míra. Je to spíše věc individuální, osobní. Každý sám musí vědět, či vycítit, jak mnoho dechu musí nabrat, aby jím stačil vyslovit větu delší nebo kratší. Na kratší bude třeba přirozeně dechu méně, na delší si musí nabrat – abych to řekl obrazně – větší zásobu. Nabírat dech nelze jen libovolně. Nesmím ho nabrat tak málo, abych roztrhl slovo nebo větu uprostřed, když mi dech dojde. Zase je jen větší citu, aby se to činilo na pravém místě, tedy nenabírala nová zásoba dechu uprostřed slova. Ani to není tak docela lehké. Mnohem méně dechu bude zapotřebí v řeči klidně nebo tiše plynoucí, více v řeči vzrušené a halasné a nejméně, šeptáme-li jen. Na velký výkřik je třeba nabrat dechu *jen* pro tento výkřik. Podle toho, jak má být silný, musí toho dechu být třeba plná hrud', to jest plné plíce, které tu konají funkci stejnou jako měchy na varhanách.

Dech se nesmí nabírat otevřenými ústy. Při rychlé mluvě ozývá se tu slyšitelně dýchavičný zvuk. Činí to dojem, že mluví chorý. Známe příklady. Herec ať dbá, aby při hře byl jeho žaludek pokud možno prázdný. Čím se tak cítí lehčí, tím větší množství vzduchu může dodat plicím. Nemusí pak nabírat dech za každým třetím slovem. Hospodařit dechem se zase nejlépe naučíme čtením role nahlas.

Jiná věc, která sem náleží, je *nosnost* slova. Naše divadla nejsou obyčejně stoprocentně akustická. V příznivém případě mívají alespoň „hluchá místa“. Třeba je docela dobře slyšet v celém prostoru, ale mluví-li herec z určitého místa na jevišti, nebývá mu rozumět. Jsou však divadla a divadelní sály, kde je odevšad špatně slyšet. Herec pak musí mluvit velmi, velmi hlasitě, třeba křičet, aby mu divák rozuměl. To zbavuje ovšem slovo přirozenosti, hlavně ve hře konverzační nebo psychologizující. Avšak ani ta hlasitá mluva, ba křik ještě nezaručují, že se slovo donese sluchu obecenstva. Vyráží-li herec hlas přímo z prsou, mluví-li tedy „prsním hlasem“, rozbíjí se zvuk v jeho ústní dutině, vychází už roztráštěný a rozbitý nese se pak nesrozumitelně divadelním prostorem. Plíce mají dodávat vzduch a zvuk jen ústní dutině a slovo se utváří jazykem a zuby. Ústní dutina je pak jakýmsi korpusem, z něhož slovo vychází jako z megafonu, a jedině pak má náležitou nosnost. Vytváří-li se slovo tímto způsobem, stačí třeba i šepot, aby slovo, přesně formované zuby, jazykem a rty, donikalo k posluchačově sluchu i na nejbzdálenějších místech.

To všechno jsou věci, které si osvojíme jen dlouhým, pilným cvikem. Z toho – a zbývá ještě mnohé – je zřejmo, že není tak jednoduché naučit se mluvit, rozuměj, mluvit s velkým M a nikoli jen s tím malým m, což sice stačí – jak už jsem řekl – abychom si koupili bochník chleba nebo sklenici piva, kabát nebo punčochy,

abychom si sousedsky vyměnili názory politické i jiné. Ale i pak často slyšíme nevrlou otázku: „Co žes to povídal?“, nebo „Co si rače přát?“, nebo docela: „Mluvte, prosím vás, srozumitelně.“ Naprosto však to nestačí, abychom učinili zadost své těžké odpovědnosti vůči mateřštině z tribuny tak vysoké a významné, jako je jeviště.

Milujeme-li svou rodnou řeč, musíme jí věnovat mnoho práce, píle a péče, abychom ji uplatnili v plné kráse a plném bohatství. Ach ano, poznal jsem, že hrát divadlo, myslím, hrát divadlo dobře, není tak snadná věc.

Můj odchod z Vinohradského divadla neudál se nikterak v tichosti a bez povšimnutí, jako u jiných. Naopak, zvířil hladinu pražského divadelnictví v bouři, která se projevila v novinářských článcích pro i proti.

Co do té chvíle a potom zas napořád bylo u každého herce výsostným právem a zcela pochopitelné, přirozené a dovolené, v mém i v případě Dostalově, který odcházel se mnou současně, bylo bezmála zločinem, nebo aspoň neodpustitelným přečinem proti dobrým mravům. Především správa Vinohradského divadla energicky protestovala u nejvyšších úřadů republiky proti „nemorálnímu“ přeplácení herců divadlem Národním. Vinohradskému divadlu byla prý naším odchodem znemožněna práce (!) a ředitel dr. Fuksa s vrchním režisérem Jaroslavem Kvapilem a dramaturgem Karlem Čapkem vzdali se funkcí. Chápu, byla to spíše jen demonstrace. Vytýkalo se nám, že jsme se dali přeplatit. Pokud mne se týče, činil gážový rozdíl 2000 Kč ročně. Nikdo nepochybuje, že tou částkou bylo by mohlo Vinohradské divadlo konkurovat a tento peníz bylo by mi snadno přidalo. Jak jsem však řekl, mně šlo hlavně o odpočivné a na jeho zvýšení správa Vinohradského divadla vlivu neměla. Nevím opravdu, co bych si dnes počal s penzí, kdybych byl tehdy neodešel do Národního. Z lačnosti po

bohatství to nebylo. Ví Bůh, nezbohatl jsem u divadla. Zatímco si jiní postavili vilky nebo aspoň výstavné chaty, měli svá auta, já bydlím dodnes ve skromném nájemném bytu, chodím pěšky nebo mám traťový lístek, a vůz, vila i víkendová chata zůstaly mi už navždy nedostižným ideálem. Mé příjmy stačily od prvního do posledního dne v měsíci – v nejlepším případě!

Velmi vřele a rozumně ujal se naší věci Kolman-Cassius. Vyjímám z jeho dlouhého článku:

„Vinohradské divadlo ztrácí tedy v jednom dnu dva režiséry a celou správu, která obsahuje další dva režiséry, celkem čtyři režiséry. Ztratí-li Vinohradské divadlo čtyři režiséry a ředitele, může se mluvit o krizi Vinohradského divadla, není však ještě dosti jasno, proč by se musilo mluvit o divadelní krizi celonárodní. Vinohradské divadlo před vypuknutím krize mělo šest umělců, kteří se osvědčili v režii: dva literáty Jaroslava Kvapila a Karla Čapka a čtyři herce (pp. Zakopal³, Hlavatý, Vydra, Dostal). Z těchto šesti odešli dva na naši první scénu. Je to důvod k demisi správy? A je důvod k obavám před divadelní krizí *celonárodní*? Český národ se bohudíky nemusí obávat přeplácení umělců. Přeplácela je svého času cizina a jakžtakž to jeho kultura vydržela. Dosud byl český umělec až do nedávna proti podobným pokušením dosti bezpečen. Teprve nyní pomalu, pomaloučku neostýchají se také kulturnímu pracovníku sem a tam ukázat peníze. Má si i dnes zastříti oči a dělati uprostřed velkého i malého světa prostomyslných obchodníků ‚nepochopitelného svatého‘, jakéhosi zřízence, dobrého pouze pro výpověď, až

3 Omyl, Zakopal nikdy nереžíroval.

se zaměstnavateli zlíbí? Má se ohlížeti na to, že najednou svým trochu větším krajícem ublíží národu? Jaké to nebezpečí v okolnosti, že pražské Národní je pojednou o dva lépe placené herce bohatší a Vinohradské o dva méně placené režiséry chudší? Nevidím v divadelním světě zarmoucených tváří, děsících se celonárodní krize, naopak vidím několik obličejů zářících nadějí, že také na ně uprázdněnými místy usmívá se lepší sousto.“

Tolik Cassius. Zastal se nás kromě toho i Karel Engelmüller a Ladislav Mattuš. Příkře odsoudil náš odchod k Národnímu p. M-ý a v Národních listech pan Ksg, který mluvil ve svém fejetonu, aniž jmenoval, o „lidech, kteří šroubují každého měsíce gáže a nakonec přece přejdou k Národnímu divadlu“. Byl však poučen jedním z odcházejících členů vinohradské správy, že naše jednání v tomto ohledu bylo vždy naprosto korektní. Sám pak po několika letech uznal, že není hříchem jít za větší gáží k Národnímu. Celou tuto zbytečnou kampaň glosoval dr. Otokar Fischer vtipným epigramem. Napsal na adresu správního výboru Vinohradského divadla:

*Nepochodiv u poštmistra,⁴
obrátil se na ministra,
by nám ostal
Vydra, Dostal.
Když i tam však košem dostal:
Aspoň ty braň nejhoršímu,
Národe! Jdou k Národnímu!!*

4 Míněn intendant Ackermann, bývalý poštmistr.

Za těchto tedy okolností, s tímto doprovodem nastoupil jsem své, snad poslední, angažmá v Národním divadle. Jak vidíš, čtenáři, ani poslední zastavení Poutníkovo neobešlo se bez překážek a poruch. Musil jsem se zase bránit v tisku i jinak replikami a duplikami. Přírozeně ani herecký soubor v Národním – až na malé výjimky – nepřijal mne s otevřenou náručí. Věřilo se přehnaným číslicím mé gáže a nevím, jaká ještě pověst mne předcházela, pokud se člověka týče. Až když se všichni přesvědčili, že má gáže nepřesahuje limit platů u Národního divadla obvyklých a že ani jinak „nejsem me – medvěd, nýbrž jen Vašek“, přijali mne mezi sebe, a než minul rok, zvolili si mne jednohlasně předsedou Klubu sólistů. Nic platno, dosáhl jsem poslední mety českého herce.

Leckdo mi záviděl kariéru, úspěchy. Ale pokud se mne samého týče, vždy když jsem dosáhl něčeho, po čem jsem dlouho toužil, k čemu jsem pracoval, dostavilo se to už pozdě, kdy už jsem se dral za jinými cíli, vyššími metami. V tuhé práci a umělecké disciplíně uviděl jsem svého Abraháma, dosáhl padesátky. Necítil jsem to na svých bedrech ani duševně, ani tělesně a dovedl v Šaldově Tažení proti smrti v roli doktora Věžníka vlítnout na jeviště sklopkou a z ní parádním podmetem (místo dveří měli jsme hrazdu) – a pak strhnout k hromovému potlesku dokonalým přemetem. Tož, jaká padesátka. Ale přese všechno jsem si uvědomil, že mám daleko víc než polovinu života za sebou. A že se připozdívá, připomněla mi i velká bolest, která mne v té době stihla smrtí mé drahé maminky. V padesáti letech jsem se stal sirotou. Matka umírala dvaasedmdesátiletá. Třeba s životem vyrovnána, umírala nerada. Jistě i pro sebe nerada, ale těžce odcházela od svých dětí, k nimž se upínalo všechno její myšlení, všechna její péče. Pro ně a o ně se celý život starala, měla o ně strach, těšila se jejich úspěchem, jejich radostí, byla smutná jejich smutkem. Ať mi všechny ostatní matky od-

pustí: Moje maminka byla nejhodnější, nejpečlivější, nejněžnější, nejmoudřejší a měla nejkrásnější modré oči na světě. Dívá se tu jimi na mne z obrázku a usmívá se šťastna, že jsem celý život věděl, že její srdce je nejbohatší láskou mezi matkami.

To tedy byla největší bolest v mém životě. Bylo by však neděčné, kdybych opominul zmínit se hned o velkém svém štěstí, o tom, že jsem v sobotu 27. 7. 1940 spoutal svůj osud definitivně se svým starým, zlatým kamarádem Helenkou, která od dlouhých let byla mou Laurou, která se mnou rukou nerozdílnou snášela všechny radosti i bolesti a dovedla přechasto poradit, usměrnit, když jsem se ocital na rozcestích. Půjde se mnou, bohdá, až na konec mé pouti.

29. 4. 1936 dočkal se pak Poutník ve zdraví i své šedesátky. Byl stále v plné aktivitě a nesl lehce a svěže velký počet znamenitých úkolů. Tisk se rozepsal o jeho činnosti v dithyrambech a dostalo se mu spousty blahopřání. I kancelář prezidenta republiky ocenila jeho činnost a spousta znamenitých jmen naší kulturní veřejnosti pověděla mu mnoho krásného o jeho umění i o – samu člověku. Nevím, čeho si cenil více a výše – snad toho člověka. Poutník si směl říci: dobře jsi šel až dosud, jdi tak do konce.

Cesty

Členství Národního divadla bylo i jinak mezníkem v mém životě. Po čem jsem vždycky vroucně, pohříchu marně toužil, co jsem šťastnějším lidem teskně závidíval, to jest cesty do ciziny, mohl jsem konečně sám uskutečnit. Jako před patnácti lety bylo mi svátkem, když jsem o svých prvních prázdninách u divadla vyrazil s tlumokem a holí turisticky z Plzně do nitra Šumavy, tak mi bylo svátkem ještě slavnějším, když jsem tentokrát překročil hranice své vlasti a mohl porovnávat Prahu s Berlínem, což nikterak nedopadlo v neprospěch naší stověžatě. S doporučením našich úřadů v ruce poznal jsem mnoho divadelních osobností i divadel. Pokud jich se týče, neviděl jsem mnoho nového a zajímavého, bylať i zde mrtvá sezóna. Zaujal mne Hauptmannův Potopený zvon v Grosses Schauspielhaus. Vnitřek divadla ve své studené monumentálnosti, pokud se rozměrů týče, mne nenadchl, ale ohromil. Spíše scénické možnosti mne zaujaly: jeviště, které sahalo až do amfiteatrálního prostoru doprostřed hlediště, což u nás Zavřel improvizoval alespoň tak, že nastavil jeviště orchestrem (Král Václav), a po něm to ovšem podnikal Hilar (ve Svítání a jinde).

Herecky bylo to berlínské představení velmi dobré a daleko od expresionismu, který tu chvíli u nás ještě bujel. Snad právě proto bylo to představení tak dobré. Dramaturg Reinhardtův dr. Kahne, kterému jsem byl doporučen Jaroslavem Kvapilem, mi naznačil, že v tomto představení se neshledám s Reinhardtovými režijními intencemi. Měl ovšem pravdu. Styl představení byl chvílemi dokonce naturalistický, šlo se do velmi povážlivých podrobností, inu, zcela ve stylu realisty Gerharta Hauptmanna.

Navštívil jsem ještě několik divadel, pokud byla v provozu, ale jak řečeno, celkem nic nad úroveň našich divadel. Leccos vynikajícího poznal jsem tu v obrazových galeriích (Böcklin!). Z Berlína odjel jsem do Brém. Stará část tohoto hanzovního města okouzluje svým středověkým rázem a trochu jako sfinga tu stojí kamenný Roland, který na svém místě hlídá už pět set let svrchovanost a svobodu města a dívá se do moderního, velkoměstského ruchu s úsměvem a jakousi shovívavou převahou. Divadlo právě nehrálo, ale odškodnil mne v tamní galerii krásný Munch a Manet a setkal jsem se tam i s menším plátnem našeho Brožíka.

Pak jsem pospíchal Oldenburskem, abych konečně poznal, co je moře. Několik stanic z Karolinensilu, směšným vláčkem (Bimmelbahn tomu říkají), na jehož lokomotivě bimbál zvonek, aby zaháněl pasoucí se černobílé krávy z trati, a najednou se mi nastavil obzor pevniny nějakou nesmírnou, neurčitou, šedě zelenou dálkou, vzduch se plnil svěžím pachem soli a já si náhle uvědomil, že je přede mnou donekonečna vzduté, smaragdově zelené Severní moře se svou věčnou hrou vln žíhaných bílou pěnou... Dojem mohutný, nezapomenutelný. Stál jsem tu: malé, nepatrné nic, smrtelný člověk, před pojmem nekonečnost, věčnost... Ale nestačilo mi vnímat z pevniny milióny let starou píseň příboje. Nalodil jsem se na malou přepravní loď, poháněnou petrolejovým motorem, a doplul na jeden z fríských ostrůvků, Spiekerooog. „Die grüne Seeinsel“, říká se mu pro jeho vegetaci, kterou postrádá ostatních šest fríských ostrovů. Rybářské místečko, podle příjmení obyvatel a slohu budov zcela holandského charakteru. Ve svém štítu má to městečko hřebem probodené oko: Spieker-oog. Malá tramvaj, tažená koníkem, spojuje pobřeží s místem. Zde jsem se octl uprostřed té zelené, mohutné, hrozivé krásy! Nezapomenutelné chvíle, trávené pozorováním přílivů, strašlivě dorážejících

na kyklopické, zvolna se drolicí kamenné hráze, o něž se rozbíjely vlny jako domy vysoké, aby se v strašlivém řevu a sykotu tříštily do věžovitých gejzírů. Tu si lidský tvor uvědomuje, jak ubohá je všechna technika. Byl jsem tu po roce zas a zažil jen málo dnů, kdy šedě zelená hladina moře nebyla bičována větrem. I živého tuleně vyvrhl nám jednou obrovský příboj do písku mezi kabiny: udiveně se rozhlížel svými lidskýma očima po zvědavcích, kteří jej obklopili.

Poznav tak zhruba ve dvou letech několik nejvýznamnějších německých měst, zejména Hamburk s jeho přístavem, zatoužil jsem po jihu a o prázdninách třetího roku poznal jsem konečně Itálii, zemi své touhy, až do Říma a všechnu tu krásu, kterou zanechali staří ve stavitelských památkách a v umění výtvarném. Kouzelná Florencie, nikoli obligátní Benátky, byla prvním městem, kamž jsem v noci přibyl na cestě z Prahy a kde jsem se za slunného rána probudil. Spal jsem v pokoji, v němž přebýval kdysi Garibaldi. Visel tu jeho jezdecký portrét v životní velikosti. To tábořský Jaroslav Maria, jedinečný znalec Itálie a její kultury, vypracoval nám podrobný cestovní plán. A poznali jsme, jak rafinovaně. Představ si, čtenáři: vyjet z Prahy a z vlaku vystoupit až na dlažbě Florencie. Kdo nepoznal, ať zkusí. Dojem nezapomenutelný! Procestoval jsem pak za dvanáct let Itálii křížem krážem, ale nikdy nebyl jsem už tak uchvácen a okouzlen jako při prvním pobytu zde, v té spanilé, překrásné renesanční metropoli toskánské. Vše okouzliho. Nejen stavitelské památky, úžasné bohatství, pokud se starého umění sochařského a malířského týče, ráz ulic, náměstí (Signorie!), dómů, kostelů, pomníků a paláců, ale i duch, kterým je toto – řekl bych – aristokratické město – prodchnuto. Aristokratické, ano. A celá Toskána vším všudy se mi takto jevila u srovnání s Itálií ostatní, jmenovitě jižní. Procestoval jsem pak

příští léta Itálii od severu (jezera!) až k Sicílii. Vracel se na některá místa jako domů, do Benátek, Florencie, Říma, poznal kraj i lid, získal dobré přátele, kteří mne nezklamali a vítali a hostili ve svém domě jako bratr bratra, rozšířil jsem tu své vědění v oboru umění a architektury měrou znamenitou. Žel, nejméně mi dal v Itálii – Řím. Ne snad, co se týká Říma starého, jeho bohatství a starého umění výtvarného. Myslím divadla. V Teatro Argentino viděl jsem Crommelynckova Velkolepého paroháče. Představení všelijaké, až snad na představitele hlavní role.

Několik let jsem jezdil do Francie a nikdy nevynechal Paříž. I tu jsem zdomácněl, docela jsem tam i filmoval. Ani ne lid, spíše ovzduší této metropole mi udělalo. Jako Itálie celá vším všudy mne neodolatelně vábila, tak ve Francii alespoň do Paříže mne to táhlo znovu a znovu. Zde ovšem, krom úžasných uměleckých pokladů starých i umění nového, poznal jsem divadlo od konzervativní Comédie Française až k průbojnějším scénám ve Studiu Champs Elysées, Vieux Colombier i leckde, kde jsem to nečekal. Ale nakonec nic, co by mne bylo překvapilo nebo uchvátilo. Uvědomoval jsem si na každém kroku, jak pilně, vážně, průbojně, třeba nikoli vždy originálně, žili jsme divadelně v Praze.

Poznal jsem metropoli charvátskou, Dalmácií i její moře a ostrovy se stopami staré benátské a římské stavitelské kultury. Hostoval jsem dvakrát v bílé Lublani a poznal tu z jihoslovanských divadel nejčilejší, orientované umělecky západně.

Vrátil jsem se po dlouhých letech do bývalé císařské rezidence rakouské. Ach, kde byl všechn ten lesk a ruch staré Vindobony let osmdesátých a devadesátých, vířící ve tříčtvrtečním taktu valčíků Lannerových a Straussových! Psal se rok 1925. Staré město nad Dunajem jevilo se mi jaksi zedrané, zchudlé, jako po katastrofě. Pověstný kavárenský život napolo vymřel, sklepníci v ošumělých

fracích se nudili, ruch v ulicích malý – snad ovšem také proto, že bylo léto – policejní strážníci, kdysi tak honosní, nyní v chudých stejnokrojích, ruch v Ringstrasse a Kärntnerstrasse k neporovnání s ruchem ulic pařížských v tutéž dobu, inu – sic transit gloria mundi. Toto město Fajáků lehkomyšlných, povrchních, požívačných, hovorných a družných bylo jaksi zakřiknuté a vrozená sentimentalita jeho obyvatel jako by se odrážela i na dlažbě ulic. Bloudě po stopách svého dětství a chlapectví, našel jsem sice ještě Rudolfské kasárny na starém místě v Rosavě, ale nebylo tu již ohromných komplexů kasáren Alserských a Františka Josefa. Na jejich místech bloky nezajímavých civilních činžáků. Tvůj Poutník, čtenáři, našel i svou první školu v Laudongasse (8. okres), vešel do jejího nádvoří, nahlédl do oken své první třídy, vynořil se mu i duch jeho prvního učitele Krämera, dobrého člověka, viděl se, jak jej tam více než před 44 lety jeho krásný, mladý otec přivedl přímo do třídy a odevzdal učiteli, vzbudiv mezi kluky ve třídě senzaci svou uniformou. Tvůj Poutník přišel však tentokrát v poslední chvíli: škola se právě rušila... Jedno se ve staré rezidenci skoro nezměnilo: Prátr. Třeba se tu už nekonala slavná, skvělá májová Praterfahrt, výsada vídeňského měšťáka, bohatce a aristokracie. Domnívám se, že tato jarní paráda vyprovokovala pak i malého člověka, dělníka, ve vznikajícím socialismu. Uvědomil si, že má stejné právo slavit jaro a 1. máj. V jeho Singspielhallách a restauracích s programem se však bavit bodrý občan vídeňský zase „gemütlich“ slabomyšlnými karikaturami židů a – Čechů, jako za dob mého dětství.

Zcestoval jsem později ještě mnohý kraj a zemi na západě i východě Evropy. Seznámil se s Varšavou a pak s Moskvou a s její úžasnou kulturou divadelní. O divadelním festivalu roku 1934 měl jsem příležitost zhlédnout tam v šesti divadlech šest různých stylů, přivedených důsledně na sám vrchol dokonalosti.

Poznal jsem ještě mnoho znamenitostí uměleckých, stavitelských a krajinných. Naučil se milovat hory, prošel několikrát Alpy, Dolomity, kde jsem podnikl i horský výstup, ne-li nejvyšší, tož alespoň do 3000 m, přejel pak napříč i Apeniny, poznal Kras, Šumavu, Krkonoše a Tatry. I nevím, jestli mi hory nepřirostly více k srdci než moře. Ale když jsem se pak jednou vracel z vyprahlé Itálie, a podvečer sedě v jídelním voze, projížděl sladkými luhy a háji jižních Čech, svěže zelených a mírných, zazněla mi v duchu Smetanova Vltava, místo před nokturnem, kdy se vine tímhle krajem tato naše řeka a – ozývá se z dálky klarinet a housle, ty smetanovské housle! – tu se mi dralo něco vlaze z hrudi do očí a uvědomoval jsem si, že žiji v této zemi, žiji v zemi ze všech nejkrásnější. A než jsem poznal velikolepá panorámata měst v cizině, věděl jsem sice o krásách Prahy, ale chodil jsem kolem nich jako okolo něčeho samozřejmého a tedy všedního. Ale pak, když jsem se naučil ve světě dívat se a obdivovat krásy architektury starých měst, rozhlédl jsem se pozorněji, citlivěji a vnímavěji i po staré Praze v různých denních, jitřních a večerních náladách a pochopil Humboldta, jenž zařadil Prahu mezi tři nejkrásnější města světa.

V Národním divadle

V nejintenzivnější práci mýjely dny, měsíce a léta v Národním divadle neuvěřitelně rychle. Představil jsem se publiku jako člen první české scény v doktoru Rankovi Ibsenovy Nory. Kritika mne označovala za dědice Vojanova. Jistě velká čest pro mne. Nevím, jak dalece byl jsem jí opravdu hoden. Není na mně, abych to posoudil. Stál jsem však tu dobu na špici největšího českého divadla a byl si vědom, jak těžkou odpovědnost mám. Uvědomoval jsem si, že musím znovu dobývat úvěr u obecnstva Národního divadla. Neboť obecnstvo jednotlivých divadel neznamena ještě divadelní veřejnost. Toť pojem mnohem širší. Můžeš mít velmi dobrou pověst v divadelní veřejnosti, ale neznamena to ještě, že budeš stejnou přízní přijat i obecnstvem v divadle, kde jsi se octl jako nový člen. Ale snad i to se mi lety podařilo, že mne přijalo obecnstvo Národního divadla. Měnili se tu vůdcové, s nimi konjunktura, ale přese všechny výkyvy přec jen jsem uhájil svou pozici. Vždy se dospělo k poznání, že přese mne nelze jen tak zhola přejít, že divadlo musí – pokud jsem živ a zdrav – se mnou počítat.

Nastala mi nová práce, tuhá práce. Měl jsem celý život tuhou práci a budu už asi pracovat do konce svých dnů. Ale zaplať Bůh. Nezbyvá tak času k stárnutí. Bylo mi vysoko přes šedesát. Slyšel jsem o tom onom, že umřel, nebo přestal pracovat, když mu bylo třeba tolik jako mně, řekněme 66, 67 let. Usoudil jsem, že se dožil slušného věku, že v takovém stáří třeba myslet už i na odpočinek, i na smrt. Ale neuvědomil jsem si, že by i u mne bylo načase rozloučit se s prací a počítat s koncem. Ale šel jsem kolem toho, jako by se mne to netýkalo. Neuvědomil jsem si ani, že by i u mne byl

čas účtovat. Měl jsem vždy tolik úkolů a práce před sebou, že mne to v starostech, jak se s tím vypořádám, ani nenapadlo. A když mi něco selhalo, něco se nepovedlo, v něčem jsem se zmýlil, vždycky jsem si řekl: „Zkus to znovu, vezmi věc za jiný konec, začni, co se nepovedlo, od začátku.“ Zkrátka: Hlavu vzhůru, sbal pěstě a znovu rovnou do toho. A bylo to před dvěma lety, když tedy už slušně zralý, spáchal jsem s touto devízou, jistě ovlivněn Kiplingovou definicí pojmu muž, verše:

*Když stokrát dílem zklamán klesneš
a stokrát se ti nezdaří,
a stokrát v pochybnost je vezmeš
a stokrát chyba dílo zmaří.
A stokrát poznáš žití nicotnost
a stokrát vší své práce zbytečnost –
však stokrát-li vždy znovu začneš,
stokrát zas hlavu pozvedneš,
a stokrát znovu neklesneš,
stokrát zas věřit: mám proč žít,
stokrát za práci svou se bít,
pak stát se ti už nic nemůže,
jsi příkladem a vzorem muže.*

S touto zásadou, čtenáři, zapomeneš počítat, co jsi už ze svého penza odpracoval i kolik je ti let.

Hilar po svých počátečních neúspěších v Národním divadle si asi řekl: dokud nebudu mít kolem sebe také herce z Vinohrad, nedostanu se kupředu. Hleděl tedy z Vinohrad přetáhnout vše, co bylo dosažitelné. Byl v tom až pověřčivý. Nedal pokoj, dokud nedoplnil

starý soubor Národního divadla Karenem (ten přešel současně s ním), Dostalem, Tumou, Vojtou, Veverkou, posléze i svou chotí, pak paní L. Dostalovou a mnou. Ale ukázalo se, že ani s takto doplněným ansámblem „svých vojáků“, jak to řekl při Vojtově nástupu, nedočkal se na sto procent toho, co očekával. A netrvalo dlouho a byl by leckoho z naangažovaných vrátil zase Vinohradům. Vděčnost nebyla jeho nejsilnější ctností. – Po svém nástupu začal jsem s ním zkoušet Pratmu v Lomově Převratu. Během zkoušek jsem poznal, jak se staré členstvo Národního divadla jen těžce vpravuje do Hilarových pracovních metod. Nikdo si netroufal odporovat, činili sice, co si byl vymyslel, co žádal a co si přál, všichni se přizpůsobovali jeho příkazům – ovšem velmi často bez vnitřního přesvědčení – jen po straně se kritizovalo, kroutilo hlavami a často smálo, když Hilar mnohdy drastickým a někdy krvavě vtipným způsobem glosoval scénu nebo výkon jednotlivců. Udělal z Převratu časovou událost. Úspěch neúměrný vynaložené práci. Ve své vedlejší a bezkrevné roli neměl jsem celkem co ukázat. – Následoval pak v režii Dostalově od italského futuristy Marinettiho „Ohnivý buben“. Afrika. Sálavá Afrika. Má role: Afrikán Kabango, syn pouště, primitivně pokrokový divoch s rysy vůdcovskými, neváhám říci fašistickými v africky pokrokovém smyslu. Autor přijel se na nás podívat. Byl s představením i spokojen. Přivezl s sebou též výtvarníka Prampoliniho, který prodal divadlu svůj vynález: hřmotiče. Všelijak formované přístroje, kubusy, válce a jiná tělesa z pergamenu na drátěných kostrách, která vydávala otáčením, třením a všelijak jinak zvuky jako: bubnování, řev lvů, vítr, bouři. Stálo to tisíce. Ale nepamatuji, že by se toho bylo někdy použilo. Snad se s tím musilo umět zacházet. Úspěch hry byl slušný, nikoli však senzační; herci se octli v nezvyklém prostředí a na scéně, kde nebylo nic než dojem beznadějně žhoucího slunce. Vytvořil jsem

v tomto kuse jednoho ze svých čtyř černochoů. Měl jsem za sebou Othella, toho z Afrikánů poevropštělého černého kondotiéra, nyní Kabanga, dítě probouzející se pouště, pak O'Neillova Císaře Jonese, přímo přízračný obraz nejtemnější Afriky, s černým primitivním uzurpátorem, uštvaným svědomím (bubny) jako zvěř k smrti. A čtvrtý byl později černý král Goan ve Vančurově Jezeru Ukereve. Příležitost k rozrůznění charakterů pro herce k nezaplacení.

A hned poté mne Hilar zase zapjal do režie hry Vikové-Kunětické Lidé. Hrál jsem tam hlavní mužskou roli. Hra uviděla světlo rampy dvakrát. Mou vinou? Vinou představení? Vinou hry? Nevím. Ale nehrála se už ostatně nikdy a nikde. - Mnohem větší událostí bylo pak Šaldovo Dítě, opět v režii Dostalově. Šalda poprvé na jevišti. Velké očekávání. Hra nejevila se nám celou svou dikcí a výstavbou jinak než jako záležitost zcela ve stylu dramatu realistického. Hrála v tom Marie Hübnerová, Eva Vrchlická, Zdeňka Baldová, Kohout, Steimar a strýčka - já. U obecenstva byl velký úspěch. Hráli jsme Dítě mnohokrát, hlavně na venkově, kde jsme se prezentovali opravdu dokonalým představením. Bývaly to úspěchy, asi jako mívali Moskevští v Praze, a bylo to představení herecky skutečně vzorné. A stalo se, že bezprostředně po jedné takové pohostinské hře v Hradci Králové, kde mělo Dítě mimořádně znamenitý úspěch, setkal jsem se v tramvaji, cestou z nádraží, se Šaldou. Rozradostněn referoval jsem mu o úspěších jeho hry po českých vlastech. Byl jsem přesvědčen, že přijme mou zprávu se zadostiučiněním, ale chyba lávky. Zamračil se, energicky zakroutil hlavou a hezky nahlas prohlásil: „Když mi to ti herci (já, rozumí se, mezi nimi) tak pokazili tím svým realismem, do kterého je hnala režie. Já si to představoval docela jinak, mně se to nelíbilo.“ - Dočkal se pak i toho, že na jednom českém divadle zbavil režisér hru všeho reálna a - lidé se smáli... Následoval

Crommelynckův Velkolepý paroháč. Hrál jsem hlavní roli a měl i režii. Nesmírně zajímavá hra a také má role velmi zajímavá. Za typ tragédie žárlivosti považovali jsme dosud Othella. To však, co stvořil svou hrou Crommelynck – to byl paroxysmus žárlivosti nejdříve originální formy. Hrál jsem tu svého Bruna opravdu rád. Ba i režijně mne to zcela zaujalo.

V následujících Našich furiantech zahrál jsem si konečně dědečka Dubského. Hrával jsem Koženého, mladého Dubského, Buška, ale nejvíc mi dal – a myslím, i já jemu – starý Dubský. Podle mého názoru sotva je česky typičtější postava v původním repertoáru. – A z práce – krásné práce – jsem nevycházel. Byl šašek Prubík ve hře Jak vám se to líbí. V titulu polemizoval Hilar svým vsunutým *vám* s těmi, kterým se nelíbilo jeho režijní novotářství, nejen pokud se týče chápání autora, ale i výpravy. Pokud se pamatuji, nepřesvědčil své odpůrce svou inscenací. – Po tomto Shakespeareovi následoval první Pirandello na české scéně: Šest postav hledá autora. Jeden z nejkrásnějších úspěchů režiséra Dostala. Ani můj Otec v této znamenité hře nezůstal nepovšimnut. – A přišel Tartuffe, role, na niž jsem se těšil celý život a nikoli nadarmo. Byl to velký můj úspěch. Hezkým epigramem opět provázel Otokar Fischer tuto mou postavu:

Impertinentní vpředu vzadu.

K mladícím – starý praktikus.

Ta litanie prstokladů!

Leč v každém kloubu – duch a vkus.

Poté jsem nastoupil opět jako režisér v Maryše bratří Mrštíků. Nebyl to jistě režijní problém, ale zdálo se mi konečně vhodné zamyslet se vážně nad posledním aktem hry. Nebyl jsem sám, komu

se tento akt zdál po stránce výstavby dramatu zcela neorganicky připojený. A vzkázal jsem svůj názor tehdy ještě žijícímu Aloisu Mrštíkovvi. Odpověděl dopisem ze dne 27. 3. 1923:

Děkuji za dopis. Návrh na škrtnutí V. aktu se mi zamlouvá. *Vždy mi jaksi v podvědomí ten akt překážel.* Zkuste to. Změnu bych pak v příštím vydání přidal jako variantu hry. Budeme v praxi na jevišti vidět, jak se věc ponese a jaký bude mít umělecký účinek. Přijde ovšem na to, jak závěr IV. aktu bude upraven.

V příštím dopise ze dne 3. 4. 1923 odpovídá na můj návrh:

Dnes mně došel Váš list. Upravil jsem závěr IV. aktu, jak příloženo. Nevím, bude-li to tak dobře. Kdyby se to panu režisérovi nezamlouvalo, tedy zůstaňte při V. aktu, popřípadě si sami závěr, podle svého – změňte. Já za každý pokyn v té věci jsem Vám vděčný. Vaše vlastní jevištní praxe je mi rozhodující.

S výrazem upřímné oddanosti Váš Alois Mrštík.

Tak vida. I Mrštíkovvi ten V. akt překážel. Upravil konec IV. aktu takto: Když výstřel venku Francka nezasáhne, vrací se Vávra na jeviště; krátký dialog s Maryšou, znovu nabíjí pušku, hrne se ven „psa zabít“. Maryša skočí mu do cesty, rve se s ním o pušku, ta náhodou spustí a Vávra klesne mrtev. – Tato úprava není maličkovstí. Zasáhl osud, zasáhla náhoda – Maryša není vražednicí. – Příroze- ně, akceptoval jsem tuto změnu a konec se neminul účinem, třeba překvapil. Autor, přítomný premiéře, byl plně spokojen. Nevím, proč se neuplatnila tato autorova úprava i při posledním nastu-

dování. V nové úpravě zůstane Vávra po nezdařeném výstřelu na jevišti, dostane hlad, doví se, že je k večeři jen káva, spokojí se tím, a zatímco mu Maryša míchá do kávy otrušík, domlouvá se s ní monologem z V. aktu a sejde pak její rukou „jako potkan“, otráven. – Považuji za svou povinnost sdělit tu literární veřejnosti důvod zásahu do dramatu samým autorem.

Krásným úkolem byl pak pro mne Oinomaos v Námluvách Pelopových, jakož později Tantalos ve Smíru Tantalově. Považuji toto trojdílné osudové drama za nejvypjatější a nejúčinnější hru Vrchlického. Jistě nade vši pochybnost i díky spolupráci Fibichové. – Byl jsem pak Kolumbem ve stejnojmenné hře Hilbertové. Pokusil se tu Hilar rehabilitovat dílo o osudu objevitelově svou novou inscenací. Jeho předchůdce, režisér Schmoranz, traktoval Kolumba po stránce scénické spíše jako pohádkovou, výpravnou hru, zcela prý v operním slohu. – Zopakoval jsem si pak, jako režisér i herec, svůj úspěch v Čechu a Němci, hrál význačnou roli ve Swinburnově Chastelardu, Staroduma ve Fonvizinově Mazánkovi a režíroval jsem tuto roztomilou hru za spolupráce ruského režiséra Alexandra Raněckého, takže věc dostala i pečeť autentičnosti ruského prostředí.

Psal se květen 1924 a došlo na osudného Romea a Julii, kde jsem si zahrál po Plzni zas Tybalta. Měl jsem krásný úspěch, který glosoval Otokar Fischer opět epigramem:

*To není člověk. To je kord.
Assaut. A švih. A terc. A mord.
Hrr – Z pochvy letí, štváč a rváč.
Vlach. Ecco. Černokošiláč.*

Nepoví taková zkratka víc než všelijaká „kritika“? Řekl jsem *osudný* Romeo a Julie. Toto vedle Hamleta a Othella nejpůsobivější Shakespearovo drama, tuto bibli lásky režíroval teď Hilar. Dal si s vděčným úkolem velkou práci. Pokud se výpravy týče, v náznakových architekturách giottovských, které mu opatřila jeho Julie, paní Eva Vrchlická. Šťastný nápad. Vůbec, po všelijakém bloudění, domlouvání, uhlazení leckterých nehorázných nuancí, hlavně ve scénách sluhů, vykuklilo se opravdu pěkné představení, jež mělo velký úspěch. Viděl je potom i náhodně zavítavší Romain Rolland a napsal Hilarovi krásný dopis o svém dojmu z představení. Přirozeně, že Hilar dal text dopisu k uveřejnění redakcím. Dopis uveřejnil však, jak jsem se pak dověděl, pouze jeden časopis, což dojalo a rozrušilo Hilara, toho prý robustního, nezdolného člověka tak, že jej ranila mrtvice. Snad to byl opravdu tragický důsledek všeho toho, co žil. Cítil se celý život ohrožován a pronásledován. Mnohokrát v důvěrných chvílích měl jsem příležitost vyvádět jej z tohoto – doslova – stihomamu poukazem, že se přece nemusí bát o svou uměleckou ani hmotnou existenci. Poukazoval jsem na to, jak nezná nic jiného než dřinu, v poctivé snaze udělat svou věc co nejlépe. Kdo nebo co by jej mohlo ohrozit? Pro práci nemá téměř soukromého života, nezná radosti a zábavy, neví, co je hodovat a pít, zatímco jiní snadno zaznamenávají úspěchy na vedoucích místech a neodpírají si přitom ničeho z radostí a požitků, jež skýtá život. Proč myslí, že musí všechno vykupovat kompromisy, proč tak absolutně nevěří v člověka. Poslouchával mne, nevím, zdali zaujat nebo dojat, neodpovídal, vnímaje třeba i má slova, ale zahleděn mimo a – cítil jsem – nevěřil. Hned vzápětí šel svou starou cestou. Ne, neměl dobrý život. Nevěřil sobě, nevěřil nikomu. Nezáskal přátelství – v plném smyslu toho slova – nikoho. Ostatně snad o ně ani nestál.

Jeho pád byl těžký. Vzrušil nejen veřejnost, ale i jeho okolí, jeho spolupracovníky. Vzpomněl jsem na všechna léta naší spolupráce, na všechny společné výboje, úspěchy a neúspěchy, na chvíle klidné a kladné práce i na těžké konflikty a bouře, jež mezi námi vznikly. Byl jsem hluboce dojat. Trvalo několik dnů, než jsem se k němu dostal a stál u jeho lože nad troskou. Nevěřil jsem, že se vůbec ještě někdy ujme práce. Zatím byl z ní opravdu vyřazen nadlouho. Hlavně z práce režijní. Zastupoval jej Dostal. – Život v divadle šel dál. A zase bylo možno zamyslit se nad smutným faktem, že nikdo z nás není nenahraditelný.

Zahrál jsem si zatím Jiráskova Gera a Scarsona v Sternheimových Kalhotách, Cauchona v Shawově Svaté Johance, kterou ve znamenité režii Dostalově hrála nezapomenutelně Leopolda Dostálová. – Přišla Arnošta Dvořáka Bílá hora, ve které jsem vytvořil J. A. Komenského. Po Husitech čekalo se od Bílé hory mnoho, ale tentokrát se autor musil spokojit jen průměrných úspěchem. – Hilbert dal mi pak příležitost v Druhém břehu, abych si zahrál jednu ze svých vynikajících rolí. O úspěch jsem se dělil s Eduardem Kohoutem, který byl opravdu neobyčejně dobrý. Mnohokrát jsme pak klidili v této hře na venkově velký úspěch jako otec a syn. –

A uskutečnila se pak pohnutá premiéra znamenité hry Henryho Soumagna „Příští Mesiáš“. Hrál jsem v tomto díle žida „Boha“, Davida Kellersteina, jednu z nejzajímavějších rolí svého širokého repertoáru. Role rozsahem i obsahem mohutná, stála za práci. Dostal měl režii. Pamatuji se, říkal, že nejzávažnější svého dosavadního repertoáru. Udělal představení velmi krásné. Ale – v posledních hodinách před premiérou se začalo šeptat, že se něco připravuje. Reakce – tentokrát klerikální – se ozvala. Napsal to žid, hra je protikřesťanské tendence. Musí se to znemožnit. Vznikl divadelní skandál, jakého jsem do té chvíle nebyl svědkem. V okamžiku, kdy

se ukázala hlava Ukřižovaného v obraze nad vysokým oltářem, tedy ve vážné scéně – bez zlé tendence, začalo se v parteru dupat, křičet, pískat, protestovat. Byl jsem právě na scéně. Starý kozák. Na jevišti nepřivedlo mě hned tak něco z klidu a rozvahy. Ale tuto chvíli nebylo mi dobře. Jako by se pode mnou propadala podlaha. Cítil jsem, že se mi žene krev do hlavy a jako bych byl sám něco zavinil, stál jsem bezradně, nevěda, co počít. Ale větší část publika přece jen umlčela demonstranty a kraválisty a hra se dokončila již v klidu, ale bez soustředěné pozornosti. Rozumí se, druhý den zasáhla cenzura. Hru zakázala. Divadlo poukazovalo, že hra při preventivní cenzuře hladce prošla. Utvořila se tedy komise, které se pak hra v dopoledním představení předvedla v celé výpravě a s maskovanými herci. V komisi zasedali i exponenti Lidové strany. Mnohé, co by se snad mohlo zdát závadné, bylo škrtnuto. Nic platno, hra přece byla zakázána. Autor, přítomný premiéře, byl překvapen nejvíce. Nikde, kde se kus hrál, nebylo námitek rázu náboženského: Soumagne dokázal, že není žid, že je od mnoha generací katolíkem. Zklamán a smuten odjel s všelijakými pocity a představami o tom, co je možné v naší demokratické republice. Inu, zvítězila tu opravdu „politika“ a ohromná suma naší práce hozena přes palubu. – Touto událostí vstoupili jsme do prvního týdne roku 1925.

Snad si, čtenáři, utvoříš sám obraz mé činnosti, vypočte-li Poutník, co za ten rok zmohl. Po ztroskotaném Mesiáši hrál a režíroval jsem Goldsmithovu hru Pokořila se, aby zvítězila, následoval Lomův Žižka, titulní role v mých rukou. Po Kolárově i Tylově Žižkovi byl to třetí Žižka, kterým jsem se tu zabýval. Přišel na řadu O'Neillův Císař Jones, třetí v galerii černochoů, jak už jsem se zmínil. Odtud skok do mytologie, Tantalos ve Smíru Tantalově a hned pak titulní role v Grauově Panu Pygmalionu, abych se bezprostředně octl v historii, a to zas jako režisér i představitel

Caesara v Shawově Caesaru a Kleopatře. První z mých Caesarů, druhý byl taktéž v Shawově Androklu a lvu a třetí později v Shakespeareově Juliu Caesarovi. Každý z nich podstatně jiný. Inu, říkám, herectví je zajímavé, překrásné povolání. – Neměl jsem však na této řadě obrovských rolí dost, hrál jsem po nich pak v Koptově Revoluci menší, byť exponovanou postavu Chadžajeva a zkoušel už zatím v Ostrovského Horoucím srdci Kuroslepova v režii ruského režiséra Serova. Režisér Serov, tichý, inteligentní muž, jevil se nám jako typický ruský divadelník. Mnoho nám vyjasnil o způsobu, jak se v Rusku pracuje. Strávili jsme většinu zkoušek kolem stolu, četli a četli. Nepřipouštěl, abychom podle svého zvyku hned od počátku takzvaně charakterizovali své postavy, což lehce vede k stereotypnosti a šabloně. Ale opakovaným čtením herec poznal důkladně celý kus, vztahy jedné role k druhé a opravdu ponenáhlu vklouzl do charakteru své role jako do chomoutu a octl se, aniž si to uvědomil, takřka automaticky, kde ho autor chtěl mít. Přírozeně, aby se to splnilo na sto procent, bylo by přece jen potřebí mnohem, mnohem více času ke studiu. Slyšel jsem, že se v Rusku zkoušela hra i celý rok. – Znovu se nastudovali Naši furianti a jako poslední hra tohoto roku přišla na řadu Romaina Rollanda Hra o lásce a smrti, v režii Hilarově. Víc než rok trvala Hilarova absence režisérská. V kanceláři ovšem působil již přes půl roku, než si troufal na režijní práci. Rollandovu hru vybral si, snad z vděčnosti za dopis, který od autora dostal po Romeovi a Julii a který tak draze zaplatil. My, kdož jsme se s Hilarem takto opět setkali v práci na jevišti, byli jsme zvědaví, jak svůj úkol unese, a trochu jsme se o něho báli. Třebaže byl slušně na nohou, stopy záchvatu nezmizely už nikdy. V podstatě zlomený člověk.

Hrál jsem v této hře hlavní postavu Courvoisiera, velmi krásnou roli. Mou ženu, Sophii, největší z dámských rolí, vytvořila Eva

Vrchlická. Bylo nám nade vše jasné, že nebudeme moci režiséra ničím zatěžovat, že jej nesmíme zavádět do polemik, musíme se vyhnout všem obligátním rozporům a diferencím, bez nichž se jinak zkoušky neobešly. Řekli jsme si, že je nutno nejen pro dílo, ale především po stránce lidskosti vyhnout se všemu, co by režiséra mohlo rozčilit, vzrušit. V tomto znamení začaly zkoušky a prošly bez úrazu do konce. Sem a tam mírná výměna názorů, když se režisér ocital příliš na scestí, domlouváno mu přátelsky a dospívalo se vždy k dohodě, tím spíše, že Hilarovi samému záleželo na tom, aby pracoval v klidu a pohodě. Vše dopadlo, až na některé maličkosti, dobře. Když jsme ho s Evou Vrchlickou odvrátili od trochu násilného pojetí konečné scény, vyšlo nám čisté představení, které zanechalo hluboký dojem.

Nevím opravdu, zda vlivem nemoci, ale zdálo se, že Hilar tímto představením manifestoval odklon od svého starého expresionismu. Psalo se, že mu šlo konečně o člověka, že vycházel z oproštěného lidství, prý chce dělat tiché divadlo, krátce vyměnil expresionismus za civilismus, jenž se mne, zaplať Bůh, nedotkl, tj. nikoli v té formě, jak byl obecně traktován, zůstal jsem svůj a přežil i jej ve zdraví. – Sám však pochybuji, že by došlo u Hilara k tomuto obratu záměrně, zásadně. Vždyť všecko, co pak z jeho ruky vycházelo, nebylo vždy takové, aby tento obrat dokumentovalo jako zásadní změnu jeho názoru. Šel dál vesele za biomechanikou Majercholdovou a Tairovovou. *Ať tak, či onak – Hilar režisér začal zase pracovat.*

Hrou o lásce a smrti dokončil jsem rok 1925. Jako přívažek přihodil jsem o Silvestru toho roku hlavní komickou roli v Poláckových Páskách na vousy.

Odpočítám-li skoro dva měsíce prázdnin, tedy za 10 měsíců 12, slovy: *dvanáct hlavních rolí*. Až dnes, co to píš, si uvědomuji, jaká

to byla hora práce, kterou jsem – zaplat' Pánbůh – ve zdraví dovedl postavit. Ostatně: první rok v Plzni bylo to o něco horší. Absolvoval jsem tam za 10 a půl měsíce – 48 premiér... Ale šlo to téměř ve stejném tempu dál. Nebylo odpočinutí.

Přišly na řadu dvě původní hry, J. Bartoše Vzbouření na jevišti a Hilbertův Prapor lidstva. Pak jsem se, jako slepý k houslím, dostal k milovnické roli ve francouzské konverzačce Věčné mládí od Duvernoise. Pokud se pamatuji, vrátil tuto úlohu některý kolega. Zastavím-li se na skok u této hry, tož proto, že pro ni objevil Hilar nového režiséra. Někde na cestě Vídní do Gasteinu setkal se s jakýmsi panem Blumem, který o sobě říkal, že je francouzského původu a ministr Léon Blum jeho bohatý strýc. Tohoto režiséra tedy stanovil Hilar pro Duvernoise. Nebyl bych směl být vychován ve Vídni, abych naráz nepoznal v panu Blumovi čistokrevného Vídeňana. Průběhem zkoušek jsem to zjistil nade vší pochybu: narodil se ten pan Blum an der schönen, blauen Donau, a pokud se režisérství týče, byl třídy zcela podprůměrné, jakžtakž aranžér. Přirozeně, neznal slova česky, s ansámblem se domlouval jen pomocí tlumočníka. Zkrátka, pan Blum dostal nějaký ten tisíc Kč honoráře a zmizel beze stopy. Šláplo se zase jednou vedle. Přispěl jsem pak svou hřivnou v Charlemagnu z Huona z Bordeaux. Dále herecky zajímavým baronem Cazou v Crommelynckových Dětiných milencích a Theseem ve Faidře; zopakoval jsem si Prubíka v nově nastudovaném Jak se vám líbí, a dosáhnuv padesátého roku svého života, měl jsem příležitost veřejně, na jevišti prokázat, že ani po fyzické stránce nejsem spotřebován, jak už jsem vylíčil na jiném místě této knihy. – Znovu jsem zrežiroval Vojnarku, sám zahráv starého Vojnara, a potom jsem mohl zaznamenat pěkný úspěch jako režisér hry Oči ze všech nejkrásnější, kde jsem ztělesnil i postavu Admirála. Nezapomenu na jedinečný výkon Evy

Vrchlické v této hře. Byla to nejčistší lyrika, která tu promlouvala z jeviště projevem té osleplé hrdinky. Mnoho jsem se tehdy zamýšlel nad tímto hereččiným výkonem a dospíval k úvahám, jak často se u nás (jenom u nás?) zaměňuje lyrika za sentimentalitu a smutek za larmoyantnost. – Po Shakespearově Jindřichu IV. došlo na představení Hamleta v režii Hilarově. Už na počátku sezóny tohoto roku (psal se 1926) vyřídil mi dramaturg Götz, že budu letos hrát mimo jiné i Hamleta. Co jsem si mohl přát lepšího? Začal jsem se v tichosti zabývat hamletovským problémem. Ale když se projekt stával akutním, obrátil se režisér na několik kritiků s dotazem, koho z pražských herců považovali by za nejzpůsobivějšího pro roli Hamleta. Sám, teď už starý divadelník, to nevěděl... Jeden z nich, na kterém Hilarovi nejvíce záleželo, navrhl mu člena ze souboru vinohradského. Zcela bez ohledu a bez omluvy mne opustil a žádal uměleckou správu Vinohradského divadla, aby mu onoho doporučeného kolegu uvolnila pro roli Hamleta. Vinohradští odepřeli s podotknutím, že budou Hamleta s oním hercem hrát sami. A teď se jednalo Hilarovi o to, předejít je. Chytil si mne jednoho jitra ve vestibulu Národního divadla, a jako by se nebylo docela nic stalo, ohlásil mi, že bude Hamlet a abych se tedy hned dal do studia. Strnul jsem. Nechápal jsem, odkud bere odvahu po tom, jak ode mne utekl, aby mi teď roli znovu nabídl. Snad víc než zdvořile poděkoval jsem mu za nabídku. Nebyl nijak uražen, domlouval mi, a až když jsem se mu vysmál, žádal mne o radu, komu tedy měl by svěřit roli. Přirozeně, že se mu nehodilo, co jsem mu drasticky poradil, a nakonec obsadil si Hamleta, jak se pak objevil na jevišti.

Mnohokrát později byla nadhozena otázka, co asi nás s Hilarem rozdvajilo po letech naší spolupráce. To, co se stalo s Hamletem, opakovalo se mi později s Macbethem a ještě všelijaké nehoráznosti po-

dobného druhu se vyskytly, nejen pokud se mé osoby týkalo. Může se někdo divit, že konečně došlo k úplné roztržce mezi námi? Píši-li o této věci, tedy také proto, že později o mně mluvil ve společnosti můj představený jako - o „odmítnutém Hamletovi“. - S ohledem na přítele, který pak ztělesnil Hamleta s velkým úspěchem, přijal jsem roli Klaudia a nijak nezanikl vedle role titulní.

Hned poté v dokonalé režii Dostalově jsem měl příležitost přispět vynikající měrou k uskutečnění jednoho z nejkrásnějších představení u nás svým Mat Burkem v O'Neillově Anně Christii. Zcela jedinečný byl v této hře Jaroslav Vojta jako starý „vyschlý“ Švéd, jak znamenitá byla tu Leopolda Dostalová a nezapomenutelná Marie Hübnerová!

Postupovalo se ve stejném tempu. Směl jsem si zahrát tichou politickou záležitost, Drinkwaterova Abrahama Lincolna. Ještě dnes se mi po této roli stýská, tak rád jsem ji hrál. A po mnoha méně významných večerech hrál jsem bratří Čapků Adama Stvořitele, kteroužto přezajímavou věc chtěl bych uvidět jednou v režii, která by hru rehabilitovala. Nezahálem jsem ani chvíli, hrál i režíroval Hrob neznámého vojína; potom v Kamarádu Čtvrtku, biskupa Dobeše ve Falkenštejnu, Jules Romainsova Diktátora. Mezi tucty her, nikoli nevýznamných, je snad třeba se zastavit jen před rolemi nejzávažnějšími. A tak není možno se nezmínit o úkolu, na nějž jsem čekal celou dobu své herecké kariéry, o Mefistu Goethova Fausta. U nás, pohříchu, byla věc chápána spíše jako výpravná hra a režiséru Hilarovi nešlo o její duchovní obsah, jak napsal, jako spíše o pyrotechnickou fantazii. Rutte to dokonce nazval švindlem, jenž měl krýt nedostatek vnitřního poměru k látce. - Dostalo se mi tedy konečně úlohy Mefista, a to v obou dílech, což se stává herci zřídka. Upřímně řečeno - byl by mně milejší jen první díl, ale úplný. Takto, aby se vtěsňaly oba díly do jednoho večera, byl první díl

hodně zkomolen. A jelikož úpravu provedl vídeňský Paul Mederov, který sám hrál Fausta, dopadl podle toho Mefisto. Odpadla například scéna se žákem, Auerbachův sklep a mnoho jiného, bez čeho Mefisto je pak jen torzem. Bylo mi toho všeho krvavě líto, nedalo se však dělat víc, než zbytečně protestovat. Přes to vše pochutnal jsem si na nesmrtelných pasážích této role rolí. Popadl jsem ji s dravou chutí. Zmocnil se tohoto ducha záporu, který se s výsměchem staví proti Pánubohu a jeho stvoření tak, že se někdy zdá, že milý Pánbůh se ocitá v úzkých. Ke konci druhého dílu, hanebně blamován, svůj boj prohrává, prskaje a plivaje téměř před sebou. Nevím, zda divákův požitek z tohoto mého Mefista byl úměrný požitku mému osobnímu. Celý ten čert byl takřka mou privátní záležitostí. Později měl jsem příležitost nahrát na desku i scénu se žákem – (žák: můj syn) – a vynahradiť jsem si tak, oč jsem přišel na jevišti, a měl zato svůj výkon fixovaný, třeba ne vizuálně, „na věčnost“.

Po této, jedné z mých životních rolí, nebudu se řídit přesným sledem a přiřčením bezprostředně několik stěžejních úloh světového repertoáru, jež jsem měl možnost si konečně zahrát. Náleží do jejich řady především Král Lear. Poznám jsem za své půlstoleté herecké činnosti jen jednoho Leara, Budilova. A to byl výkon opravdu krásný. Zasloužil si, aby fotografie Budilova v této úloze byla umístěna v galerii shakespearovských postav z celého světa, ve stratfordském divadle. Odnesli ji tam britští novináři, když po sjezdu v Praze zavítali i do Plzně, kde na matiné, pro ně pořádaném, byly jim předvedeny ukázky z plzeňského nastudování této nesmrtelné hry. Vojana jsem, bohužel, neviděl. Objevil se tenkrát Lear na scéně jen asi třikrát. Mluvil jsem s Vojanem těsně před premiérou a tázal se ho, jak se těší na svou roli. Odpověděl: „Je mi z ní úzko, nevím, jak se s ní vypořádám. Měl jsem všeho všudy dvě jevištní zkoušky.“ Tak by se dalo ovšem leccos chápat. – Tentokrát

tedy došlo v Praze na mne. Nemohl jsem, přirozeně, jít ve šlépějích Budilových, lišili jsme se hereckou osobitostí velmi značně. Lišil jsem se slohově již v Plzni, když jsem hrál vedle Budila Glostra. Neměl jsem jeho romantickou šíři a klasický styl, zásadu: „Každým coulem král.“ Pro mne byl Král Lear prostě panem Learem, čili především člověkem, otcem Learem, který pošetile počítal se vděkem dětí a rozlítil se zcela člověčsky, když všechno nedopadlo tak, jak si to otec Lear představoval a jak na to měl nárok i jako král. Inu, krom toho majestátu, koruny, žezla a hermelínu – člověk, zcela obyčejný, lidský člověk. A tak asi vyzněl Lear můj. Lear Vydrův, Lear reálný. Snad ne každým coulem král, ale snažil se být každým coulem dnešní, a co dnešní, vlastně věčný člověk.

Na málokterou roli těšil jsem se tak jako na Shylocka v Kupci benátském. Ahasverský problém židovské rasy, tolikrát v dějinách lidstva pronásledované, drcené a mučené a tolikrát zase se vzpamatovavší, a přesto společensky a lidsky odkázané do mezí člověka nedůstojných, z toho rostl typ mého Shylocka: mstitel pokořené, deptané rasy. „Dejte mi příležitost a vrátím vám s úrokem, čím jste se na mně prohřešili.“ Žádný vznešený velmož, ale bitý příslušník bité rasy. Když jej nakonec obelstí smluvení pronásledovatelé, když po něm plivají a smějí se mu, odchází chudák, napálený kluk, kterého připravili o hračku uličníci, jichž bylo víc. Neřekne jim nic, ale zapamatuje si to. Příští Shylockové, po minulých šesti letech, kdy se hnědý teror pokoušel vyhubit je nejstrašnějšími způsoby, jistě si nepřestanou brousit nůž na svou libru, kdekoli na ni bude nárok.

A Valdštejn. Prý tajemná, ušlechtilá, úctu vzbuzující postava, hrdina, nad nímž září dvojsvit neproniknutelného tajemství, mystik a kolik ještě přívlastků! Takového jej chtěli mít u nás i ode mne. Zamysliv se nad problémem „Valdštejn“, prostudovav prameny

v historii i literatuře, uviděl jsem Valdštejna jinak, dospěl jsem k jinému názoru. Že tajemná postava? V čem tajemná? Mně se jeví tento velkospekulant docela jasně, se všemi příznaky dnešních diktátorů. Že se diktátorem nestal, zavinila jeho nerozhodnost, nedovedl se jím prostě stát. Věřil-li ve svou hvězdu, nejeví se mi jako mystik, je to pověřivý voják, jakým byl Napoleon i Hitler, jenž též závisel na výrocích věstců, a když selhali a stali se nebezpečnými, jednoduše je odstranil. – Schiller, jak píše, sám se velmi těžce odhodlával zpracovat látku své dramatické básně. Báł se, že je příliš závislá na neviditelném, abstraktním objektu, na armádě, kterou nemůže představit publiku v celé její šíři. A Valdštejn sám se mu jeví těžce zpracovatelný, *neboť charakter vojevůdcův nejevil se mu nijak ušlechtilé*, jeho vášně jsou nejchladnějšího druhu, takže z jejich obsahu nelze nic očekávat. A stejně jsem jej viděl i já a podškrtoval především zcela reálně vojáka třicetileté války, kondotiéra, dobrodruha, spekulanta, který hleděl vytlouci ze svého řemesla pokud možno největší bohatství, třeba i korunu. K tomu byl mu každý prostředek dobrý. A tak jsem se asi lišil od Valdštejna Vojanova i jiných. Ale mně právě nešlo o to, aby se můj Valdštejn kryl s Valdštejny dřívějšími, a snažil jsem se udělat jej jinak zajímavým.

A pak dvě role ve dvou Alžbětách, Filip II. v Brucknerově Alžbětě Anglické a starý Barrett v Besierově Alžbětě Browningové. – Jsou role krásné, nekomplikované, sympatické, vděčné, které herce nesou, nemusí být ani velkým hercem a dosáhne takovou rolí velkého úspěchu, řekl bych v tomto případě – laciného úspěchu. Ale jsou role složité, plné problémů, které se divákovi nevlichotí, a přitom jsou herecky bohaté. Herec má příležitost přemýšlet o nich, daný problém individuálně řešit, doplnit, co není vysloveno přímo v textu, co je mezi řádky, zkrátka, co nedá autor po

lopatě. A v rolích tohoto druhu, herče, dokaž, co umíš, co jsi, kam dosáhneš intelektem, intuicí, rozumí se, nadáním a technickou hotovostí. – A tohoto druhu role byl Filip II. v Alžbětě Anglické i starý Barrett v Alžbětě Browningové. Je opravdu pro herce rozkoší zabývat se takovým Filipem. Člověk tu nabírá z hluboké studnice možností, nuancí, přechodů, zvrátů – a při všech náladových proměnách, nelogických odskocích, zachovat základní linii. S takovou rolí není herec nikdy hotov. Od reprízy k repríze nachází nové odstíny, objevují se mu nové možnosti. Postava nepřestává herce zajímat. Filipa nemohl jsem se nasytit. – A rolí stejných vlastností byl starý Barrett. Už jsme hru ani nehráli a já si někdy vzpomněl, kde by se ještě dalo vytěžit zase něco nového, co mi, kupodivu, mohlo ujit. Byl bych za to dal mnoho, kdybych byl měl příležitost doplnit, co jsem snad vynechal, zmeškal, nevyužil. Po mém Filipovi řekl mi přítomný autor, že z deseti Filipů, které dosud viděl, moje umírání zaujalo jej nejmocněji. Nedovedl pry si představit, co se dá z té scény vytěžit. Toť ono: *vytěžit z daného úkolu maximum*.

Po půl tuctu nikoli nepatrných rolí musím se zmínit o Rogožinovi v Idiotu, zdramatizovaném románu Dostojevského. Byl to jeden z našich největších úspěchů v režii Dostalově a výpravě Hofmanově. Idiotu hrál Eduard Kohout. Byla to jedna z jeho nejlepších rolí. A myslím, že ani můj Rogožin nebyl z nejhorsích, co jsem kdy na jevišti dokázal.

Přeskočím-li nyní desítky méně významných a pro můj vývoj méně zajímavých rolí, není možno zapomenout na skvělá herecká sousta, jako byl Caesar v Androklu a lvu, Giraudouxův Siegfried, Fabius Maximus v Sherwoodově Hannibalův ante portas, dále Shawův Americký císař, Pirandellův král Jindřich IV., dr. Güllich v Jiráskově M. D. Rettigové, v němž jsem si vždy s rozkoší zado-

váděl – a lord Grenham v Lonsdalově Sex appealu. Dále jsou tu role Králevic Marko v Dimovičově stejnojmenné hře, Caversham ve Wildově Ideálním manželu, baron Krieg v Nowaczyňského Jaru národů – pro mne zcela zvláštní požitek – starorakouský, typický vysoký byrokrat, komicky zabarvený. Pak čtyři různé postavy v jediném večeru Shawova Zpět k Methusalemu (Adam, Barnabáš, Konfucius a Stařec) – Kancléř a Edison v Konrádově krásné Kvočně a Edisonovi; Theiresias v Králi Oidipu; baron Lektický v Slonimského Čisté rase; Roh v Dykově Poslu; Varravin v Suchovo-Kobylinově Procesu; Kapitán Flagg v Andersenových Rivalech. V nich, pak v O’Neillově hře Smutek sluší Elektře, kde jsem hrál v Hilarově režii jednu ze svých nejzajímavějších rolí, Ezru Mannona, dnešního Agamemnona, v Lomově miléniovém Svatém Václavu (hrál jsem Jindřicha Ptáčníka), předtím však už v Oidipovi a nakonec v Joži Götzové Marii Antoinettě, vesměs hrách, jež režíroval Hilar, jevil se mi šéf činohry v konečném stadiu úpadku. Naše konflikty v práci vrcholily. Naprosto ztrácel orientaci. Byla na něho smutná podívaná a těžká s ním práce. Pro ilustraci doby a poměrů nemohu přejít mlčením Vančurova Alchymistu. Hrál jsem v té hře Martina Koryčana. Režíroval ji pohostinsky Jindřich Honzl. Byla to jeho i má záležitost přítele oběma společného. Nepochybuji, že Honzl, ale i já mnoho jsme o věci přemýšleli, diskutovali, dohadovali se a dospívali k společnému názoru: Honzl na hru celou, já speciálně pokud jde o mou úlohu. Snažil jsem se dát příteli z nejmilejších, nezapomenutelnému Vančurovi, co mám nejlepšího. Byl plně spokojen s tím, co viděl na zkoušce. Neměl zvláštních přání. Ale přes nejušlechtlejší tendenci a nejkrásnější, vančurovsky vzornou dikci hra vcelku nebyla přijata příznivě kritikou. Ale zejména sám jsem špatně pochodil. Což, stane se to herci, třeba hraje divadlo padesát let. Herec totiž nikdy není hotov. Může po *největších úspěších*

najednou selhat. Snad jsem tedy – připuštěme – selhal zde i já. Ale šlo teď o to, jak takovou prohru posoudit v tisku, když měl posuzovaný za sebou už velké dílo. Stalo se však, že kritik v Národních listech se na mne vyřítit tak nehorázným, hanlivým, znevažujícím způsobem, že jsem se červenal před vlastními dětmi. Všimla si toho i vysoká byrokracie v ministerstvu osvěty, pokud měla a vykonávala vliv na divadlo. Pan sekční šéf M. se ptal umělecké správy, je-li možné, aby mi po tomto posudku byla ponechána gáže v té výši, jakou jsem do té chvíle měl. Nebylo to ovšem u nás nic nového. Vyskytli se v národě lidé, kterým se zdálo, že Bedřich Smetana bere svůj plat zadarmo, když přece ohluchl a nemohl dochvilně dostát svému smluvnímu závazku, tedy dodat jednu operu ročně. Neruda píše v roce 1877 v dopise Šemberovi do Vídně, že nové družstvo chce redukovat gáže. U Lva se mluví dokonce o srážce celých 1200 zlatých. Píše doslova: „Naším lidem na něm nezáleží. Lev je na české poměry příliš drahý – má celé 3000 zlatých. Nač my potřebujeme tak drahého zpěváka – slyší člověk ze všech stran. Budou-li mít hloupého začátečníka, třeba i bez hlasu, budou také spokojeni...“ Tentokrát naše umělecká správa měla přece jen více rozumu a rozhledu, nestrhlo se mi nic, tím spíše, že za měsíc jsem se vykázal ohromným úspěchem v Hauptmannově hře Před západem slunce a hned pak vzápětí v Dykově Poslu. V roce 1939 však, za takzvané druhé republiky, neblahé paměti, ministerstvo osvěty v čele s ministrem Kaprasem rozhodlo poslat na odpočinek Leopoldu Dostalovou, Rudolfa Deyla a mne. Tisk se proti tomu ozval a upustilo se od toho – pro tu chvíli. Ale za to, že jsem v plné fyzické a duševní tvořivé síle směl hrát divadlo dále, strhli mi osvětlení páni 8000 Kč z roční gáže. Uvádím jako ilustraci, že se od Smetany a Nerudy nic nezměnilo.

Šířil bych se příliš, kdybych zas nepřeskočil návaly svěřených úkolů, o nichž bych nechtěl říci, že by mne nebyly zajímaly, ale které mne přece jen nezaujaly do té míry, jako třeba velmi dobré, ba vděčné role hodnotného repertoáru, tak Pedro Crespo v Calderónově Sudím zalamejském; Famusov v Gribojedovově Hoři z rozumu, kteroužto hru jsem i režíroval; černý král Goan ve Vančurově Jezeru Ukereve; Berest v Kornejčukově Platonu Krečetovi; Caesar v Shakespearově Juliu Caesarovi; nikoli na posledním místě Beneš z Vaitmile v Tylových Kutnohorských havířích; Pan Prosper v Aubertových Hubených letech, kteroužto hru byl bych rád uviděl režirovánu ne v tak realistickém pojetí, jako byla u nás, ale spíše ve slohu, jako jsem pojal svou roli, krátce v intencích autorových. – Pak ovšem i baron Krog v Čapkově Bílé nemoci a Ignác Glembaj v Krležově hře Páni Glembajové; zase jsem si s chutí zadovádl v komické roli Martina Vanderhofa v Kaufmanově Vždyť jsme jen jednou na světě. Mnohé mi dal i Jiří Poděbradský ze stejnojmenné hry Medkovy; svátkem byl pak Prospero v Shakespearově Bouři, hře, kterou jsme tentokrát pojmenovali Prospero.

Krásný úspěch směl jsem zaznamenat v roli Žebráka Giraudouxovy Nové Elektry. Ředitel Lom tehdy nesouhlasil, aby byla obsazena mnou. V titulní úloze mne opravdu strhla Olga Scheinpflugová. Myslím, byla to jedna z jejích nejlepších rolí. Překvapila mne silou své přesvědčující opravdovosti. Giraudouxovu hru zase režíroval, s velkým taktem a porozuměním, Karel Dostal.

Zmíním-li se v tomto výčtu ještě o Alquistovi Čapkova R. U. R., připomínám si současně, že to byla poslední role, kterou jsem hrál, když po těžkých měsících, ba vlastně už letech, očekávali jsme se zbraní u nohou úder sousední říše a poté, když nás naši západní spojenci opustili, tisíciletý nepřítel obsadil území, jehož hranice od věků vymezila sama příroda. Stalo se v prosinci 1938. Bylo po

klidné práci, po šťastných dvaceti letech těžce nabyté svobody. Vědělo se, že je to jen začátek nového konce naší samostatnosti, který pak skutečně nabyl definitivní formy patnáctého března 1939, když za příšerné metelice, zimy a deště časně zrána objevili se v pražských ulicích na motocyklech opřilbení pochopové největšího lupiče dějin, s napřaženými pistolemi v ruce...

Nastalo živoření mravní i umělecké. Pracovali jsme sice, ale v mezích milosti dobyvatelů. Hrál se Calderónův Život je sen, jehož Basilio, kterého jsem hrál, vyjadřoval už bolest raba, třeba představoval krále. Inu, hrálo se dál, a když se dobyvateli zdálo, že nejsme dost hodni, divadlo se na čas zavřelo a lidé byli stříleni a věšeni, vězněni a mučeni. Přátelé a známí postupně mizeli, nikdo nevěděl, bude-li zítra na svobodě a živ. Tlak budil protitlak, pracovalo se v podzemí. Umírali nejlepší a nastupovali noví, zase nejlepší. Dovedli umírat neokázale, a mučeni, nezradili ani v kriminále. Tak například vězněný, krásný typ lidového hrdiny, nezapomenutelný Jula Fučík poslal po českém strážníkovi moták, v němž mě žádal poskytnout prostředky, kdyby někdo jeho jménem se o ně přihlásil. Byli ovšem i takoví, kdož se přizpůsobili, dovedli v každé situaci proklouznout, spolupracovat s vrahem, a nakonec zase vystačit s výmluvou: já musil, já tak činil pro dobro věci – a uvěřilo se jim, žijí a působí, ba oslňují znovu a dále. Jak se asi smějí a říkají: umět se to musí...

Ano, řekl jsem, hrálo se dál. Ani já zase mezi tucty nevýznamných rolí nemohl jsem se nezapřáhnout do služeb svého povolání, zapomínal, v čem žiji, a hrál dobře i nedobře svého hraběte v Klicperově Lháři a jeho rodu, pro radost dobyvatelovu žida Mardocheje v Lomově Karlu IV., Valentu v Tylově Paličově dceři (jen o vlásek a byl bych o Valentu přišel, projevil oň zájem jiný kolega), prý jsem byl velmi dobrý Gladstone v Schauflerové Parnellovi; po svém vino-

hradském Krečinském hrál jsem tentokrát s nemalých úspěchem Muromského v Suchovo-Kobylinově Svatbě Krečinského; s mohutným ohlasem přešel scénou můj biskup Arnesson v Ibsenových Nápadnících trůnu. Počítám jej mezi své úspěchy největší. Stanislavskij říká, že monolog může na jevišti trvat nejvýš 10 minut, aby upoutal. Já dovedl udržet publikum v napětí v monologu trvajícím skoro tři čtvrti hodiny. Nic mi tento úspěch nepomohl. Hned po něm mne osud neminul, protektorátní „Osvěta“ poslala mi modrý arch. Od srpna roku 1942 směl jsem už jen hostovat jako penzista. Modrý arch byl mi doručen v první zkoušce na Hausmannovou hru Lilofée, v níž jsem pak měl po čtyřech týdnech, už jako penzista, úspěch, který se rovnal úspěchu mého biskupa Arnessona. Dalo se přemýšlet o herci a jeho povolání, kterému žádá pohroma a neštěstí nepřekáží, aby sebe, svůj osud, svou bolest zapřel a vzal na sebe a žil osud cizí, octne-li se na jevišti. Za rok poté jsem to pocítil znovu, když v den premiéry přišlo si pro mne gestapo a jen proto, že hraji v německé hře, Kleistově Rozbitém džbáně, objednalo si mne o den později do Petschkova paláce k několikahodinovému výslechu; s nosem ke zdi přitisknutým byl jsem vyslýchán ve věci hodnocené jako „deutschfeindlich gesinnt“ a v jejím důsledku pak pro několik politických deliktů. Při premiéře Kleistovy hry věděla jen správa divadla a mé nejbližší okolí, co mne zítra čeká, ale na mém Adamovi nebylo znát nic, ani sám jsem si nevzpomněl na pana Vydru, který ráno po premiéře půjde k výslechu. Tak plně žil herec osud cizí.

Jak jsem byl zralý pro penzi, dokazuje, že jsem pak jako host hrál skoro více, než mi bylo přáno hrát v aktivitě. Zase se našly úlohy, které mi daly zapomenout na těžké dny. Nebyly poslední mezi nimi role: Meastro Benvenuto v Drnákově-Vrbského Bloudění Jindřicha od Věže a Hlava v Šamalově Slunečním dnu; Nibio v Götzově

zpracování Goldoniho Lodi do Smyrny; Buri v Kozákové hře Až pokvete hořec; rozkošný Jelínek ve Svobodově Na boušínské samotě, v kteréžto komické roli měl jsem zase jednou naprostý úspěch.

Okupace ovšem nerdousila pouze zástupy lidí, ale rdousila i českou kulturu. Tak se brzy po obsazení historických zemí žádalo, aby převažoval německý repertoár, a to – neklame-li mne paměť – ze dvou třetin. Nedělo se tak sice do puntíku, ale Němci se musili uplatnit, aby prošel i český autor. Dramaturgie ve svém výběru snažila se tedy omezit alespoň na německé klasiky. Ale to okupantům nestačilo, klasikové byli, mimo jiné, i volní, pokud se týká provozovacího práva, nebylo tedy třeba platit tantiémy a o ně se lupičům také jednalo. Bylo divadlo též odvětvím, z něhož se dal vytlouci kapitál, a bylo lze národ ožebračovat i tímto způsobem. Bylo nutno brát německé autory žijící. A tak nejen obecnstvo, ale i herci měli sdostatek příležitosti poznat řadu nových německých her. – Sám jsem se obíral Hauptmannem v titulní roli jeho Kolegy Cramptona, hrál Grillhofera v Anzengruberově Zlém svědomí, Hraběte Klingenberka v Billingerově Čarodějce pasovské, Kattwalda v Grillparzerově Běda lhářům (znělo případným zavoláním na adresu německé propagandy), Kottwitze v Kleistově Princí Bedřichu Homburském, který se stal – s nařízenou přidanou konečnou větou – naším Gesslerovým kloboukem, hrál jsem Rudolfa II. v Zerkaulenově Rejtharovi, hře, nad níž jsme žasli, že ji německá cenzura vůbec pustila – nejen u nás. A od 1. září 1944 nám zavřeli divadlo vůbec, ponechavše kultuře jen biograf a – cirkus...

Na světovém kolbišti události zrály. U Stalingradu hnědému zvířeti zasazena první smrtelná rána a Rusové hnali odtud Němce nezadržitelně na západ. Na západě druhý úder a po invazi tlačili Němce přes Rýn na východ. Zkrátka: praskalo to na všech stra-

nách a nám všem, kdo jsme od počátku i přes nejtěžší pohromy věřili, že věci nakonec nemohou dopadnout jinak – bylo už jasno, že šťastný konec je blízky. – Dvě léta před těmito událostmi se v našem divadle formovala skupinka, která měla být v široké podzemní organizaci, jejíž příslušníci se navzájem neznali, oním výborem, který připraví práci divadla pro první dobu, „až přijde den“. Ovšem ten *naš* den. Pohříchu, ani toto podzemní hnutí nebylo bez těžkých obětí. Ale nezměrná bída okupace spěla zřetelně ke konci. A tak přišla chvíle, kdy se mne přišel kolega Neumann a pak jiní zeptat jménem členstva, přijal-li bych případnou kandidaturu na ředitele Národního divadla, až by došlo k převratu. O něco později přišel arch. Machoň s důvěrnou výzvou, abych vstoupil do ustavivší se Národní rady, jejíž hlavou byl drahý přítel prof. Albert Pražák. Ne, nespalo se. Lid ve svém jádře se nepoddal. Věřil pevně, že naše spravedlivá věc zvítězí. – Byli jsme si ovšem vědomi, že skonávající zvíře bude kolem sebe zuřivě bít a ve smrtelné křeči zasáhne ještě mnohého, kdo nám byl drahý.

Příznačné bylo, že když v těch šesti letech okupace měl být národ trestán, krom perzekucí a poprav bylo mu zavíráno i divadlo. Zdálo-li se pak režimu, že je třeba ukázat vlídnější tvář, zas blahovonně divadlo otvíral. Stalo se tak třikrát. A tak 1. dubna 1945 směli jsme zase hrát. Alespoň Národní divadlo, pětkrát týdně. Nikdo z nás, ale sotva kdo v národě o to stál. Zdálo se, že by to bylo znesvěcení budovy Národního divadla, kdyby se právě jemu dostalo této milosti. I podařilo se dokázat, že v hledišti tohoto divadla padají ze stropu a zdí štuky, že se tam tedy nedá hrát. Po komisionálním ohledání skutečného stavu major letectva Š., pravá ruka pana v. Hoopa, toho času nejvyššího pána, pokud se kultury, ale hlavně divadla týká – prohlásil, ovšem nikoli nahlas, že by mohl všechny činitele Národního divadla dát zavřít... Poněvadž pak

Vinohradské divadlo, které 15. března 1944 „daroval“ Emanuel Moravec na oslavu výročí obsazení naší vlasti Národním divadlu pro jeho činohru, „aby splnil tak dávný sen národa, mít druhé Národní divadlo“ – poněvadž tedy toto divadlo bylo před měsícem těžce poškozeno náletem, byli jsme odkázáni na divadlo zvané Prozatímní, bývalé Varieté v Karlíně. Tam, kromě tří představení Ifigenie na Tauridě, Plauta a Molièra, nikdo nám už nezabránil, abychom v opeře i činohře hráli jen původní repertoár.

Od vstupu zpupných, drzých vetřelců začala Praha měnit zevnějšek. Ulice plny německých vojáků, kteří po svém příchodu nemohli se dožrat v našem blahobytu, kterým vystřídali říšské hladovění – a žrali všechno: uzeniny, maso, koláče, smetanu, ovoce, páte přes deváté, a co žaludek zvrátil, nahradili novými kvanty dobrot, jež skýtala naše požehnaná země, která se jim musila zdát zemí kanaánskou a kterou právě oni přišli zachránit před smrtí hladověním, pročež postavili v ulicích své bavorské „gulášové kanóny“. – Čeština všude odsunuta na druhé místo, z firem obchodů i živností; i označení ulic a náměstí bylo na prvním místě německé, místy *jenom* německé, v novinách i ve školách hlásalo se o Praze, že je městem od věků německým; a připočteme-li k tomu všemu drzou a okázalou německou aroganci, dostala naše stověžatá brzo nátěr města německého. Ale vpravdě byla to záležitost jen a jen lakýrníků a malířů písma. To nám bylo jasné. Také v předvečer revoluce, 4. května 1945, jezdily už tramvaje bez německého označení stanic a kvečeru jsem viděl, jak zřízenec na štaflích v potu tváře seškraboval německou Apotheke na lékárně „U Musea“. Než minulo 48 hodin, nebylo v Praze po němčině ani stopy. Jak jsem řekl: němectví Prahy bylo záležitostí malířů a lakýrníků, a to i „lakýrníků“ v přeneseném významu toho slova, řízených z berlínského ministerstva propagandy.

Pak nezapomenutelný 5. květen, kdy mi zabránil v cestě do Prahy na schůzi Národní rady slavný boj o Rozhlas, před nímž leželi mrtví Němci, a za deštivého jitra následující neděle stavba barikád, jíž se účastnili nejen muži a ženy, staří i mladí, ale i děti od nejútlejšího věku. – Pak tři dny krvavých bojů v ulicích a na barikádách, tisíce statečných neznámých mrtvých hrdinů, hodiny úzkosti, když se nedostávalo zbraní a docházelo střelivo, když jsme rozhlasem v několika jazycích volali svět na pomoc, až k německé lokální kapitulaci Toussaintově a 9. května pak nezapomenutelný, slavný vjezd nádherné Rudé armády. Byly to nejkrásnější a největší chvíle v mém životě a nepochybuji, že v životě miliónů českých lidí. Bůh ví, bylo by mi stačilo, kdybych jako Mojžíš mohl jen nahlédnout do naší osvobozené zaslíbené země a pak umřít. Ale nastal naopak život plný činorodé práce. Bylo třeba znovu budovat, co leželo v troskách, a to na základech demokracie nové. – Ještě ve dnech revolučních bojů byl jsem Národní radou pověřen správou činohry Národního divadla. Nezdálo se mi možné, aby se Národní divadlo neúčastnilo činně radostných chvil vzkříšení naší nové samostatnosti. Trval jsem na tom, aby se zahájily hry v budově Národního divadla. Zde však stálo mohutné lešení, jež sloužilo rekonstrukčním pracím stropu. To lešení stavěla příslušná firma tři neděle; na můj popud pak provedla firma Matolín zázrak, odstranila totiž lešení za den a noc. Hlediště bylo vzorně vyčištěno a 13. května zazněly první takty ouvertury Smetanovy Prodané nevěsty v místech, kam u nás jediné patřila. Touto Prodanou se Národní divadlo znovu vysvětilo. Hrál se ono první představení pro bojovníky na barikádách a 14. května pak pro Rudou armádu. Téhož dne zrušeno mé penzionování také úředně a po návratu vlády z Košic byl jsem jmenován v několika dnech ředitelem Národního divadla.

Milý čtenáři, nezní to jako pohádka po těch mých začátcích, kterými jsi mne provázel? Z malého herce od šmíry, který dosáhl nejvyšších poct, jakých jako herec mohl dosáhnout, stal se tvůj Poutník i ředitelem největšího, nejnádhernějšího divadla českého národa. Co, srdce, co chceš víc? V práci ředitelské, pro Poutníka nové, i herecké ztekl jsem 29. 4. 1946 šturmem svou sedmdesátku. Dostalo se mi mnoho cti a slávy. Sám prezident poslal mi vlastnoruční blahopřejný dopis. Redakcí Fr. Götze byl vydán nádherně vypravený sborník s názvem „Václav Vydra“. Přispěla do něho články, vzpomínkami a posudky o mém celoživotním díle pera z nejpovolanějších. Vedle toho vyšla i knížka s velmi podrobným rozbořem mého herectví od J. Trägra pod titulem „Herec rozervaného století“. Mimo tisíce blahopřání od nejvyšších představitelů vlády, korporací, spisovatelů, umělců, herců a přátel známých i neznámých dostalo se mi cti nejvyšší tím, že mne naše vláda jmenovala jako prvního herce – národním umělcem. Rovnát se toto vyznamenání u nás řádu a snad i nobilizaci. Inu, člověku by se mohla zatočit hlava.

Po tomto velkém svátku nastaly ovšem hned zase všední dny, plné úporné práce. Nic mi dosud nevynechávalo. Mé tvůrčí fondy nebyly vyčerpány, jak mi nedávno předtím potvrdil kritik A. M. Píša. V Národní práci, ve svých poznámkách na okraj sezóny, uvažuje mezi jiným, jak by divadlo nepochodilo vždy dobře, kdyby obsazovalo důležitou roli zkušeným, starým hercem, který

„... nerad opouští metodu a notu právě již osvědčenou a posléze strnule monotónní, ztrácí pružnost převtělení.“ Navazuje však dále: „Ale hned vzápětí důkaz, že ani tuto zkušenost zdaleka nelze zobecňovat a spolu důkaz, o jak složitou otázku běží, z představení Hausmannovy ‚Lilofée‘ vodník V. Vydry, tedy podle let umělce, sta-

rého. A přec jaký to výkon účinu přímo magického, že se při něm tají dech a to nejen pro vniternou mohutnost pojetí a spolu rafinovanou složitost výrazu, nejen pro živelnou démonii, již vskutku hlubinně vydechuje ta starosvětsky kavalírská, lidsky teskná bytost, ale pro zcela nové tóny a polotóny, jimiž tato postava překvapí v rámci vlastní představitelovy dráhy. Hle, jak se vůbec neohlíží na datum narození pravá tvořivost, samou podstatou identická – na jevišti nejočtější – s neutuchající schopností obnovy a proměny!“ –

Léta aktivity (smluvní!) u Národního divadla nebyla pro Poutníka, jak už jsem naznačil, jen idylou, selankou. Musil i zde bojovat, rvát se, hájit sebe a své postavení bez ohledu nahoru a dolů, musil rozdávat rány za rány, aby nakonec přece vždy obhájil své stanovisko. Inu, nešlo vždy vše bez kompromisů. To už život jinak nedá, ale celkem docházel Poutník ke konci své pouti spokojen. Měl slavné okamžiky i mimo svou činnost hereckou. Jedním z nejslavnějších byl, když při jubilejní oslavě padesátiletí Národního divadla směl promluvit za jeho členstvo před výkvětem národa, slavně shromážděného ve všech prostorách tohoto divadla. Bylo to 10. listopadu léta Páně 1933. Celý dům v lesku. Před rampou dlouhý stůl řečníků, nejvýznamnějších osobností všech oborů umění, za stolem na jevišti všecko členstvo posazeno proti hledišti na stupňovitě se zvedající podlaze. Promluvil jsem jako poslední řečník a řekl toto: „Půl sta let tomu, co stojí tento krásný dům, tato radost a pýcha generací, toto paládium českého národa, které mu nebylo darováno bohy, ale které si vybudoval sám vlastní silou, vlastními prostředky, ale o kterém byl tím pevněji přesvědčen, že mu bude zárukou bezpečnosti jeho existence a kultury. Položení jeho základního kamene znamenalo národu, jak bylo později tak krásně řečeno: ‚Jaro národní, jaro osvětové, jaro politické.‘ Nevím oprav-

du, že by výstavba divadla byla kdy některému národu znamenala tolik, co nám. Budova Národního divadla byla tedy postavena. Po stránce vnější znamená jeden z vrcholů architektonického umění, jeho výzdoba obrazová a sochařská je jistě z nejkrásnějšího, co máme, české hudbě a českému písemnictví dramatickému byla, jest a bude nade vše pochybu mocnou tvořivou vzpruhou a důstojným útulkem a generaci minulé i generaci dnešní byla, jest a bohdá bude bohatým zdrojem duchovního povznesení a zušlechtění a duchovní výchovy a v nejtěžších dobách národa, byli jsme toho svědky, vycházel odtud český člověk potěšen, povznesen, posílen a prodchnut vírou, že: **ČESKÝ NÁROD NESKONÁ**. A touto větou, která zazněla poprvé z tohoto jeviště do tohoto prostoru a kterou zhudebnil jeden z největších synů národa, nesmrtelný Bedřich Smetana, jehož duch tu nyní jistě mezi námi dlí, touto větou dostáváme se k tomu, abychom se k zahájeným oslavám přihlásili s celým uměleckým souborem my herci, *kterí vši té kráse vnější i vnitřní vdechovali a vdechují život*. Budova sama, třeba monumentální a po každé stránce skvěle vybavená, mohla by přece jen koneckonců zůstat něčím jako pomník či muzeum, kdyby nebyla naplněna životem, životem stále se obnovujícím, krystalizujícím a živě ve stejném tempu s duchem času a s novými a novými proudy pokračujícím. A tento pulzující život, toto opodstatnění existence tohoto zlatého domu dávali a dávají mu ti, kdož divadlo dělají. Je to umělecký soubor tohoto divadla, jsou to herci. A těm budiž, při této, pro celý národ tak velevýznamné příležitosti, jako jest dnešní jubileum, přiznáno, že stáli vždy a za všech okolností na svém místě, že plnili vždy oddaně a radostně svou povinnost ve službě dramatického umění. Byli a jsou si vždy vědomi, jaký význam má divadlo pro svůj národ. Dokázali to ve chvílích pro národ nejkritičtějších, kdy naprosto nezištně konali neochvějně a o nic

méně radostně své poslání, jsouce si jasně vědomi, co divadlo bylo národu probouzejícímu se, ale také co znamená a bude znamenat národu volnému, samostatnému, v soutěži s divadelní kulturou státních útvarů mnohem starších. Toto herectvo, které dovedlo spolupracovat zdravou tradici národních buditelů, kteří si živý národ bez divadla vůbec nedovedli představit, tito průkopníci, toto herectvo, které budovalo tuto tradici, to vlastně především byli, co v nejhudších poměrech, v bídě a strádání, bez stálého přístřeší a v podruží, vyzbrojeni toliko nadšením a láskou, kladli svou práci základy k tomu, aby vůbec mohla vzniknout myšlenka vybudovat toto divadlo. Tito průkopníci to byli, z jejichž řad se poctivým úsilím, vytrvalou prací a všestrannou průpravou vychoval a vyrostl soubor zralých umělců, kteří při otevření tohoto domu byli připraveni a hodni, aby tomuto divadlu svým vyspělým uměním byli ozdobou nejkrásnější. Při památce všech těchto druhů, kteří se nedočkali toho, aby mohli pracovat v době, kdy se národ stal pánem svých osudů a mohl svému divadlu připravit podmínky pro klidný, zdárný a bezpečný vývoj, při památce těchto druhů slibujeme my, kteří dnes neseme jejich štít, *slibujeme slavnostně a závazně, že chceme a budeme pracovat dále s neztenčeným úsilím, s nemějším nadšením a nemějši láskou. Chceme a budeme za všech okolností a za všech poměrů oddaně sloužit svému krásnému povolání, ke cti sobě a ke cti národa, který si toto divadlo vystavěl!*“

Při slovech: „Při památce všech těchto druhů“ až do konce – všecko členstvo vstalo jako k přísaze a dojem řeči byl ohromný. Dostalo se mi mnoha osobních a hlavně písemných díky za pronesená slova a způsob, jak byla přednesena. Svaz českého herectva jmenoval mne čestným členem za „mužná slova promluvená za české herectvo“. Bylo mi to opravdu velkou poctou, již si vážím nad všecka uznání oficiální.

O herectví

Mnoho jsem v těchto letech uvažoval o herectví. Snad mne k těmto úvahám dohánělo, že se v té době na samo herectví tak rádo zapomínalo, že se o něm soudilo velmi často jako o činiteli podřízeném činitelům prý vyšším, důležitějším, třeba režii, že režisér se stal tím, kdo vytvářel úspěch hry na jevišti, že herec byl považován za pouhý materiál, z něhož režisér svým umem úspěch vytváří tak, že se nakonec mnohdy musilo zdát, že je herec pouhou loutkou na drátkách řízených režisérem a herectví jevílo se nakonec často pouze jako živel pomocný, jako dekorace, jako rekvizita a snad jako – nutné zlo. Mnoho jsem se podobnými teoriemi v myšlenkách zabýval, každý můj čiv se proti tomu vzpouzel. Vždyť jsem věděl z vlastní, celoživotní praktické zkušenosti a ze studia divadla starého a nejstaršího, že jen a jen herec je zdrojem všeho života na jevišti a že všechno kolem něho, co vytváří představení, je živlem pomocným. Klub moderních filologů dal mi konečně příležitost, abych o tom vyslovil svůj názor veřejně v cyklu „Divadlo českým profesorům“. Na námět „Herec, zdroj života na scéně“ řekl jsem asi toto:

„Mám promluvit o námětu dnes jistě velmi aktuálním, a jak jsem měl příležitost letos, po vyjití své knihy ‚Prosím o slovo‘ se přesvědčit, dost nevděčným. Z posudku o mém názoru na toto téma, projeveném v mé knize, jsem poznal, že obhájit své stanovisko nebude nijak snadné. Málokterá česká kniha stála za to, aby bylo potišťeno tolik papíru, jako kniha má. Byly to referáty, které vycházely doslova na pokračování. V jednom případě byl to referát tak důkladný, že dal jeho pisateli podnět vydat jej knižně, ovšem doplněný ještě všelijakým jiným kázáním, třeba se kázalo i o věcech, které autor ani

osobně nepoznal. Dostalo se mi tak jistě mnoho cti, kterou mi ovšem nikdo nemusí závidět, nebyly to vždy posudky, jež s mým názorem na věc souhlasily, aniž byly vždy napsány formou zdvořilou. Bylo mi to ale důkazem, že jsem se dotkl témat velmi ožehavých. O tématu dnes daném byla právě z velké části řeč v mé knize a myslím, že se nemýlím, domnívám-li se, že proto právě dostalo se mi cti mluvit před vámi o tom, co napovídá téma přednášky, to jest: ‚Herec, zdroj života na scéně.‘ Pro mne, herce, a nepochybuji, že i pro drtivou většinu herců vůbec, je naprosto jasné, že první osobou na jevišti byl, jest a bude herec. Čím větší herec, čím silnější herecká osobnost, tím spíše je o tom přesvědčen. Je mu to zcela samozřejmé. Ví naprosto bezpečně, že drama a jeho postavy žijí pouze jím. Herec a nikdo jiný dává život postavě vysněné básníkem, herec ji ztělesňuje, hercem stává se slovo skutkem. Jakmile odejde z jeviště, je po životě na jevišti. Ani autor, ani režisér, ani výtvarník bez herce divadlu života nedají. Básníkovo jevištní dílo začne žít teprve tehdy, octne-li se v ruku herce. Ten mu dává tvar a podle síly své osobitosti a nadání i účín a smysl. I bez režiséra, výtvarníka, bez užití hudby, bez dekorací a – byly doby, kdy dokonce i bez autora – jeviště žilo, žilo jen a jen hercem. Tuto tak prostou, jednoduchou pravdu mi potvrzuje celý vývoj divadla už od dob, kdy například byla funkce režiséra zcela neznámá, kdy se hrálo dekorací, kdy, jako za Shakespeara i po něm, označil nápis na jevišti ‚totoť jest les, totoť jest louka, totoť jest královská komnata‘, a když bez dekorací, tedy i bez divadelního výtvarníka, a v *commedia dell'arte* byl improvizující herec současně sám autorem. A že to šlo i bez všech zde jmenovaných činitelů, je důkazem, že divadlo bylo a kvetlo, a co více, mocně působilo i na prahu vší lidské vzdělanosti. V Řecku stál v jeho čele velekněz boha Dionýsa a jeden z jeho velkých kněží, herec Kallipides, byl v takové vážnosti, že byl i velitelem aténského loďstva. Antika vystihla

ohromný význam divadla po stránce kulturní, sociální i mravní. Divadlo bylo nevyhnutelnou potřebou nejen národům vysoké vzdělanosti, ale i lidem nejnižší kultury. A této potřebě lidí všech věků sloužil herec svým uměním beze všech pomocných činitelů, jež má divadlo dnešní. – Jeden z největších spisovatelů filozofů, L. N. Tolstoj, vypráví, že viděl hrát divadlo u jakéhosi kmene nomádů, kde léčil kumysem svůj plicní neduh. Viděl, jak bez jeviště, bez dekorací, na prostranství uprostřed jurt představovali negramotní herci – nomádi – zcela prostince vymyšlený děj, uprostřed širokého kruhu diváků, před vytřeštěnými očima přihlížejících. Jeden z těchto herců-primitivů představoval lovce s lukem a šípem, jak pronásleduje srnu s kolouchem. I tu srnu a koloucha představovali dva lidé, odění ve zvířecí kože, a na stromě seděl člověk, vyzdobený peřím, který představoval ptáka. Srna s kolouchem prchali před lovcem. Kolouch nestačil srně v běhu a zůstal pozadu. Srna se k němu vracela, pobízela k rychlejšímu běhu a tímto zdržením se vzdálenost mezi nimi a lovcem krátila. Člověk – pták na stromě varoval prchající úzkostným křikem. Ti zase chvílku unikali, ale koloušek přece jen po chvíli opět zůstal pozadu, srna se k němu úzkostlivě vracela a čím blíže byl lovec, tím zděšeněji a varovněji křičel herec-pták na stromě. Tato honba na život a na smrt trvala dlouho ve velkém kruhu uprostřed diváků. Desetkrát matka s kolouškem unikla a desetkrát se lovec přiblížil. Ale konečně koloušek přece už nemohl dál, nestačil srně, pták marně křičel a mával křídly, lovec se přiblížil a zasáhl šípem uštvaneého kolouška i matku, která se opět a opět zoufale vracela k svému mláděti. – Byla prý hrozná podívaná, píše Tolstoj, na diváky, jak byli strženi hrou svých herců, kteří si děj vymyslili. Lidé se chvěli strachem, křičeli, mávajíce rukama, pobízeli voláním laň s kolouchem, zvedali pěsti proti lovcovi a lítostivě pak plakali.

F. M. Dostojevskij ve svých Zápiscích z mrtvého domu píše o účinu divadla, jež hráli trestanci trestancům v katorze jeho deportace. Líčí, jak pod dojmem hry svých herců trestanci, kteří žijí v nesnesitelné nuzotě, bídě a beznaději svého vězení, rozcházejí se po představení veselí a spokojení, chválí své herce a mezi vězni ustaly i každodenní spory a výtržnosti, stali se pod dojmem hry laskavými jeden k druhému, byli zcela nezvykle spokojeni, skoro jakoby šťastni, a usínali ne jako jindy v zoufalství a zlobě, nýbrž skoro s klidnou myslí. Změnili se mravně, třeba jen na chvíli. – Řekněte, které ještě umění mohlo by na člověka zapůsobit tak blahodárně jako umění herecké? Snad už jen hudba. Henrich Laube (1870), německý básník a dramatik, píše o moci divadla a o tom, jak jeviště bezprostředně působí na diváka mocí, které nelze dosíci ani písmem. Tato moc jeviště je přirozeně nejsilnější tam, kde se hra obírá věcmi aktuálními, myšlenkami, otázkami a přáními, jež se dotýkají přítomnosti a jednájí o ní.

Sotva mi někdo upře, že vždy, v každém věku až po dobu dnešní, v každém prostředí, před obecenstvem nejprimitivnějším i nejkultivovanějším, působil jen a jen herec. Herec byl a jest zdrojem všeho života na jevišti. To prostě nelze oddisputovat.

Kdosi ve svém referátu o mé knize má proti mému názoru své námitky. Popírá totiž, že herec zůstává hlavním činitelem divadla. Hájí úporně svůj názor, že jen režisér přivodí úspěch básníkovy díla; režisér prý přivede herce k tomu, aby dílo působilo, režisér je prý prostředníkem mezi básníkem a herci i mezi básníkem a dobou. Pan dr. Rutte mi musí odpustit, říkám-li, že jeho názor je názorem zapeklitého teoretika, který třeba se zabývá divadlem třicet let, nezná ještě rub divadelní práce. S hercem a jeho prací se nikdy bezprostředně neseznámil. Ale jistě se dal hodně inspirovat mnohomluvnými články některého režiséra režii předchozích

a tváří se jako bakalář ve Faustu, který říká: ‚Svět nebyl, dokud jsem jej nestvořil.‘ Je přesvědčen, že pravé divadlo začíná od chvíle, kdy on se jím začal zabývat. Herci obyčejně o své práci nesdělují před představením své výklady veřejnosti. A nečinili tak ani režiséři dob minulých, ani většina režisérů dnešních. Herec prostě pracoval a pracuje podle devízy: umělče, nevykládej a tvoř! – Onen kritik tedy, na otázku mé knihy, čím že se vzrušovali, nad čím plakali a čemu se smáli naši předkové, když režírovali Kolár, Šmaha, Chvalovský, Sedláček a jiní – pouze herci – ty pan kritik prostě necení jako režiséry, nejvýš jako režiséry ‚z dob našich babiček a dědečků‘, ale nepřímo, aniž si to uvědomí, potvrzuje vlastně mé přesvědčení, že tenkrát a všechny doby předtím byl zdrojem všeho života na scéně jenom herec. Byl vždy, pokud se herecké práce týče, sám sobě hlavním režisérem, musil si poradit, musil si umět pomoci a bez pomoci režisérovou uchvacoval obecnost. – Zmíněný kritik říká o tom všem, že naši předkové jezdili také v poštovních dostavnících s vírou, že cestují podivuhodně rychle, a chodili do divadel, osvětlených petrolejovými lampami, ale časy prý se změnilly a s nimi i divadlo. Myslí tím nepochybně i umění herecké a jeho funkci, jež jediné a absolutně ovládá jeviště. Tvrdil, že dnešní divadelní aparát zvládá jen režisér, jenž diriguje všechny jeho složky. Buďsi, připouštím, pokud totiž dává dramatickou formu své koncepci, kterou mu realizují ovšem herci. Ale on je přesvědčen, že ovládá i herecké osobnosti asi prý tak, jako kapelník řídí i nejlepší hudební umělce ve svém orchestru. Ale jako kapelník neučí houslistu prstokladu a tahat smyčec, tak neučí režisér herce hrát. To herec musí umět, jako hudebník ovládá svůj nástroj. A neumí-li to herec – co zmůže i dnešní režisér? *Herec – jeho umění má na scéně poslední slovo.* A toto *herecké umění* ovládá i dnes jeviště a zůstává – pan dr. Rutte už se s tím musí smířit – se svými vyjadřo-

vacími prostředky a účinem na obecenstvo navlas stejné. Na tom se zhora nic nezměnilo. Jen rámec a všechno technické zařízení se zdokonalilo a zlepšilo, ano, v tomto bodu, pokud se toho týče, změnilo a zvýšily se i požadavky moderního diváka. Ale pouze po této stránce. *Na vytváření hereckého projevu nezměnilo se pranic.* Herec tvoří za změněných, zdokonalených technických vymožeností – ovšem jen tam, kde vpravdě jsou. Kde těchto vymožeností není, je divadlo i dnes odkázáno pouze na herce a jeho umění a to působí na diváka zase jen tak, jak působilo před sty a tisíci lety. Řecký Kallipides, Garrick, Kean, Talma hráli na tentýž nástroj a stejnými prostředky působili na diváka a posluchače jako Vojan, Kvapilová, Bittner a jiní. Je tomu stejně jako s uměním výtvarným. I malíři a sochaři tvořili, když lidé seděli při pochodni nebo louči a měli radost, jak rychle jezdí dostavník. Absolutní umění však zůstalo věčné a jeho zásady a pravidla tvoření se nezměnily ani dnes, kdy jezdíme 150km rychlostí a svítíme elektrickým světlem. Může se mi ovšem namítnout, že se vyskytly nové, moderní proudy i odchylky v názoru a způsobu tvoření v sochařství i malířství. Zejména v malířství. Ale od nejstarších dob rozvíjí se umělecká činnost v rozmezí dvou krajností: abstrakce a naturalismu. V cyklických údobích, až po naši dobu, nabývá vždy jeden z těchto směrů vrchu. V kterémkoli z těchto údobí vznikala z vlastních prostředků doby, z jejího duchovního obsahu a především z jedinečné tvůrčí síly jedinců díla výjimečná, která tvoří onu oblast, *kde existuje jediné, vševládne, absolutní umění.* V této oblasti absolutního umění jsou směry, programy, proudy vedlejší. Tu platí jen výjimečnost lidského génia. Tak stojí vedle sebe egyptské sochy s antickými, Giotto vedle Michelangela, Tizian vedle Rembrandta. Řečeno slovy básníkůvými: „Umění nachází svou dokonalost uvnitř, nikoli mimo sebe. Krásné věci neznají věků, všechny patří věku jednomu. Ve

věku ohyzdném nedluží se umění od života, ale zase od umění.‘ A také pravé umění herecké jakožto takové zůstává ve své podstatě zcela stejné a svébytné i dnes, jako bylo od věků. Doba se všemi svými vymoženostmi a požadavky na něm samém nic nezměnila. Opakuji – je jen jedno umění: absolutní, věčné. A kdo je dělají, jsou buď dobří nebo méně dobří umělci, ale nikoli dnešní nebo včerejší, staří nebo moderní.

Za všech dob působil na diváka jen herec. Plakali i před tisíci lety slzy slané jako dnes, rozplakával diváky, smál se a rozesmával smíchem jako dnes. *Jen herecův výkon na jevišti působil.* Rozumí se, dobrý výkon. Špatný výkon dovede zabít i největšího autora, právě tak ovšem pomůže dobrý výkon herecův k životu i autoru prostřednímu a do jisté míry i podprůměrnému. O tom i onom je možno denně se přesvědčit na příkladech. Stejně bylo před staletími.

Dobrého autora plně uplatní jen dobrý herec, i kdyby režiséra a všech vymožeností moderní divadelní techniky nebylo a naopak, špatnému herci nepomůže ani největší režisér s celým dokonalým divadelním aparátem. O tom píše nad jiné povoláný divadelník Stanislavskij, který svým celoživotním dílem dokázal, že byl autoritou na slovo vzatou. Konečné výsledky jeho práce obdivovala celá Evropa, celý svět, a sklonili jsme se před ní i u nás. Ve své knize ‚Můj život v umění‘, ve které se s příznačnou ruskou upřímností dovede přiznat i k svým počátečním chybám a diletantským názorům, říká o jistém představení, které se hrálo ve skvělé výpravě a s výborným režisérem, že bylo, vinou nezkušených hereců a nedostatečného studia, nepotřebné. ‚Přece však,‘ dodává, ‚jakmile se na jevišti objevili opravdoví herci, byla náhle celá výprava naprosto zbytečná, neboť se ukázalo, že hlavní osobou v divadle je nadaný herec.‘

Řekne mi někdo: nejsou však vždy jen dobří a výborní herci, je většinou solidní průměr slušného řemesla a o hercích toho druhu nelze přece předpokládat, že by byli v plném smyslu toho slova vládci života na scéně, že by se obešli bez rad a vedení zkušeného režiséra. Zcela správně. Pak ovšem má režisér mnoho práce, aby dostal ze svých herců dosažitelné maximum. Ale hájím-li svou tezi, že herec je pánem jeviště, musím počítat přirozeně hlavně s dobrým a výborným umělcem, s originálem, typem, osobností, abych své stanovisko v této věci uhájil. Zrovna jako řeknu-li, že malířství a sochařství je umění, mám na mysli jen umělce posvěcené a nemohu je ztotožňovat se slušnými řemeslnými představiteli malířského nebo sochařského cechu. O jejich výtvorech se mluvívá jako o dobrém řemesle, ale jejich díla nemohou se krýt s pojmem: Umění. Je tomu stejně i při konstrukci a stavbě mostů. I zde počítáme jen s architekty a staviteli, jejichž výpočty a předpoklady zaručují, že se most nezřítí.

Velcí herci, z povolaných ti vyvolení, mají záviděníhodný úkol vytvářet z díla básníkovy typy, jež se třeba ani neshodují s představou básníkovou, ale dotvářejí ji, vidí ji svýma očima a jejich pojetí stane se třeba směrodatným příštím generacím. Vytvářejí takto tradici. A při pomíjejícínosti hereckého díla žije pak touto tradicí herec, který ji vytvořil, i po své smrti. Stane se ovšem, že jiný velký herec vidí tutéž postavu básníkovu jinak, třeba očima generace nové, a aniž navázal na tradici, odchýlí se od ní a vytváří typ odlišný, nový. Říká se pak o epigonech: Hrál to podle herce X nebo Y.

Nevytváří vždy autor postavu celou, v celém rozsahu úplnou. Buď ji nedokreslí, nebo zase překreslí, nestačí na ni svou obrazností, mírou, nadáním. Není každý autor Shakespearem nebo Molièrem. Postavy ve hře bývají velmi často zcela skicovitě nahozeny. Tu pak je na herci, aby je dokreslil a svým uměním dotvořil. Autor bývá pak

velmi často překvapen, oč dal herec jeho postavě více, než sám dovedl, či dokonce zamýšlel. Neviděl prostě svou vysněnou postavu tak pronikavě, plně a cele, jak ji pronikl a dotvořil svým nadáním silný herec. O tom se mohou vyslovit herci všech dob a všech národů.

Velký francouzský herec Coquelin ve své přednášce „Umění a herec“ uvádí mnoho příkladů, jak autoři děkují herci za dotvoření svých nehotových postav. Cituje mezi mnoha jinými například i dopis Dumase-otce, který psal po představení své hry Jindřich III.: „Micheletovi bylo leckde vytknuto, jak svou úlohu pojal. Výčitky nechtě se obrátí proti mně. Donutil jsem jaksi pana Micheleta k tomu, aby hrál svou úlohu způsobem, který kritika uznala za nesprávný. Od té chvíle dal pan Michelet své úloze jinou tvář, pro kterou se chtěl už od počátku rozhodnout, a byl za to odměněn pochvalou. *Spor je rozhodnut – já byl v nepravu.*“ – O herci Firminovi napsal tentýž Dumas: „Nachází ve své úloze netoliko nuance, které jsou pro autora nové, ale i duševní momenty, jež duši uchvacují.“ – Hercům, kteří pak účinkovali v jeho Angèle, napsal v knize věnování: „Přátelé, docílili jsme rodinného úspěchu, přijměme jej a rozdělme se oň bratrsky.“ Tak Dumas-otec, který byl přece jen někdo.

Ale i jiné básníky cituje Coquelin. Tak Emila Augiera, jenž napsal po hře Maitre Guérin herci, který jej hrál: „Starý příteli, výkon podobný Maitru Guérinovi rovná se spolupráci; cítím se šťasten, že to mohu vyznati.“

Cituji pro příklad jen namátkou vyňaté výroky z Coquelina, jež svědčí, jak autonomně tvoří herec na divadle.

Budiž mi dovoleno citovat také, co přiznali českým hercům čeští autoři. Tak Václav Hladík píše Haně Kvapilové, děkuje jí, že se ujala méně významné úlohy v jeho hře, že: „Jí vdechla život a duši.“ A napřed byl už přesvědčen: „Že stvoří postavu krásnou, pravdivou svým uměním tam, kde on jen matně naznačoval.“ – Ja-

roslav Hilbert jí píše: ‚Milostivá paní, z nejzanícenějších pro Vaše vzácné umění, jsem šťasten, že mimo dávnou vděčnost cti-tele jsem mu nyní zavázán i *vděčností básníka, jehož snu ono život dalo.*‘ – O jejím Démonu píše jí F. X. Šalda, že ‚v něm bylo krom úžasné mnoha gracie, úžasné mnoho věcí rozkošně nalezených, ale nad tím a vedle toho i mnoho velikosti, mnoho tragické síly, mnoho věcí záhadně temných, *které jste vynesla první z hlubokých a nebezpečných vod.*‘ – Julius Zeyer děkuje Haně Kvapilové, že tak krásně vytvořila Rebeku v jeho hře Z dob růžového jitra. ‚Věděl jsem, komu svěřuji úlohu, již jsem psal s velkou láskou. Hlas Váš šel ovšem k srdci a *vydobyła jste si vítězství i u těch, kteří mojí pas-týřskou hrou opovrhovali* a ani nedovedli svůj soud podati *slušným způsobem.*‘ – A J. Štolba, v zastoupení spisovatelů sdružených ve spolku Máj, praví: ‚Vy, se kterou my autoři moderní hry počítáme a *počítat musíme* při obsazování prvních rolí *ne ve Vašem, ale ve svém vlastním zájmu.*‘ Slova ‚svém vlastním‘ podtrhává třikrát. Není z toho jasné, jak si je vědom mluvčí českých autorů, čím by bez velkého herce byla jejich hra?

Paní Leopoldě Dostalové píše Viktor Dyk po představení Posla v roce 1907; v dlouhém nadšeném dopise mluví o jejím výkonu, jakým nezapomenutelným dojmem zapůsobil, říká doslova: ‚*Jsou některá místa, která mně samotnému otevřela nové perspektivy; hle, není to dost důvodů k díku?*‘ – A po své Trilogii přiznal se Dyk, že *do-kreslila místa, která on pouze skicoval.* – Po Trilogii o Simsonovi píše Dostalové Vrchlický: ‚*Je-li v tom nešťastném díle trochu poezie, ožila jen Vámi.*‘ – Otokar Fischer zase po svých Přemyslovcích píše téže umělkyni, krom jiných krásných věcí: ‚*Čeho se mé Rejčce nedostalo literárně, tím jste ji Vy, milostivá paní, obdařila herecky.*‘ – Dopis Karla Tomana netýká se sice divadla, ale dokumentuje, co platí o básnickém výtvoru, pokud je zaklet v knize. Píše paní Dostalové po

recitaci svých veršů: ‚Včera jsem prvně se těšil ze zvuku a rytmu svých veršů, jež jste prožehla a oživila. Báseň stejně jako píseň chce být slyšena, ne pouze čtena očima a šťastní básníci, kterým se dostane cti Vaší interpretace.‘

Je dále jistě navýsost zajímavé, když Ivo Vojnovič přiznal Růženě Naskové, že *mu dobásnila matku Jugovičů*. Nebo když Zdeněk Němeček píše o Jaroslavu Průchovi, který hrál hlavní roli v jeho Lidském životě: ‚Průcha předčil svým silným a krásným výkonem všechno, co jsem sám očekával. *Tam, kde moje povaholičná kresba pokulhávala, on mi přiskočil na pomoc a mnohé dotvořil gestem, přízvukem, pauzou.*‘ – Rovněž tak děkuje Arnošt Dvořák Zdeňku Štěpánkovi ‚*za mistrné dobásnění a vytvoření Jana Husa*‘. A Rudolfu Deylovi píše Otakar Theer: ‚*Nedoufal jsem, že postava Faëthona vyvolá tak silný jevištní účín, jak se podařilo Vašemu silnému hereckému výkonu.*‘ A Edmond Konrád pak mu říká: ‚*Na mou duši za to nemohu, že se mi pro Vás tentokráte nepodařila lepší role a velmi Vám děkuji za to, že jste vzbudil obecný dojem, jako by to byla role dobrá.*‘ Po své hře Širočina píše R. Deylovi mimo jiná krásná slova: ‚*Krajní obavy, jež vedoucí činitelé právem z mé hry, zvláště z konce jejího měli, učinil jste zhola zbytečnými a právě ten konec proměnil jste v triumf.*‘ – Jaroslavu Vojtovi poslal autor Červeného mlýna knihu s věnováním: ‚*Váženému umělci J. Vojtovi, který roli stárka nejen překrásně hrál, ale předstihl moji představu.*‘

Nepovažujte za neskromnost, cituji-li, co mně autor Herakla dr. Ot. Fischer kdysi napsal: ‚*Já uznávám, že jsem chybil jednosměrností vzdoru Herakla, která si nedává pokdy k radosti smyslů a k pohodě slov. Ale Vy jste napravil tuto autorovu chybu smyslovými kvalitami svého podání. A tím více vyniká kontrast posledních scén, kdy dávno osvědčená Vaše vláda nad prostředky moderního, tragicky rozlomeného umění mohla dostoupit svého*

vrcholu.‘ Dále píše: ‚Cizinec, který není dobře mocen naší řeči a byl přítomen vinohradskému představení, řekl mi dnes, že při vyhrnutí opony v 1. aktu měl, ačkoli titul zněl Herakles, zpočátku dojem, jako by se jednalo o nějakého Fausta. Nuže, mně opravdu o problém spřízněný s faustovským šlo a Vám, Vašemu vcitování se a spřízňujícímu domyšlování děkuji, pane Vydro, že tato filozofická intence mé hry jasně vynikla a byla ve své hloubavosti též chápána. – Když teď, ex post, opisuji takto svůj záměr literární, nevím věru, co do této parafráze vplývá z prvotního plánu a co se *tam dostává podle poučení z Vašeho výkonu, tj. podle toho, co jste Vy do své úlohy vložil.*‘ – Nebo jindy mi píše tentýž autor po svém Orloji světa: ‚... každý Váš pohyb mi připamatovává mého někdejšího starého, na něhož jsem při psaní své hry myslil – a jehož Vy neznáte a nemůžete znát – a Vaše studie je mi novým skvělým dokladem, jakého máme ve Vás umělce, jehož každý coul je tvůrčí.‘

Jiný zas autor přiznává mi o jisté roli, ‚... která dosáhla nadlidského rozměru, *té dynamiky, která se zdá tak dlouho nedramatickou, dokud jí nedá herecké mistrovství život.*‘ – Viktor Dyk po svém Velikém mágu píše mi: ‚Měl jsem určitý dojem již při zkouškách – potvrzený hlasem těch, kteří byli přítomni premiéře. Obtížné partie své role – tak vložku Žebrákovu v druhém aktu – *hrál jste s takovou sugestivností, že co bylo úskalím tohoto aktu, naopak vyniklo.*‘ A dr. Konrád po Edisonovi: ‚Víte to stejně dobře jako já a všichni, že *ten Edison je dnes už nejméně právě tolik Váš jako můj.*‘ Dále: ‚... zbývá pak doznat, že jste měl pravdu i ve svém názoru na čtvrté dějství. Pravím to stejně upřímně, jako jsem upřímně do poslední chvíle věřil, že se mýlíte.‘

Myslím, mohlo by se tak citovat ještě dlouho na důkaz *tvůrčí spolupráce hercovy s autorem.* Byť v podobných dopisech bylo i mnoho vděčné zdvořilosti, přece jen z nich vysvítá, že tvůrčí

proces hercův na jevišti je mnohdy i *nad* autora hlavním činitelem. Pravý herec neinterpretuje, ale tvoří, nevykládá myšlenku básníkovu, ale uskuteční ji. Rozený herec *přímo* a *naráz* vycítí mezery, které autor ve svém díle zanechává, svým tvůrčím nadáním je naplňuje a v duchu básníkovu je dobásní, dotváří. Dovolávám se opět Stanislavského, který ve své knize, mluvě o směrnicích Uměleckého divadla, nejdokonalějšího to útvaru divadelního posledních čtyřiceti let, říká: *„Naše divadlo vždycky uznávalo hercovo prvenství na jevišti. Pro herce se dělalo všechno možné.“* A cituje i velkého mima Rossiho, který byl proti barevným skvrnám dekorací, kostýmů a výpravy, že jen poutají pozornost obecenstva a odvádějí ji od herce. Rossi končí: *„Všecky ty cetky jsou potřebné tam, kde chybí herec.“* Stanislavskij praví dále na jiném místě své knihy: *„Všechny mé naděje se upínaly k herci a k vypracování pevných základů pro jeho tvorbu a techniku.“* To by si měli vzít k srdci oni také-režiséři, kterým především záleží na tom, aby svými takzvanými režijními nápady a scénickými výmysly uplatnili hlavně sebe. Básníkovu dílo je jim libretem, herec loutkou.

Stanislavskij mluví také o hereckém umění, jež třeba není věčné, je zato však nejvýraznější ze všech umění pro současného člověka, a resumuje: *„Jediným králem a pánem jeviště je nadaný herec.“* Jsem šťasten, že jsem v tomto smyslu mluvil i já ve své knize. Není to ostatně nic nového. Je to jasné každému herci, pokud byl a je individualitou. Musí si to však uvědomit i divák, zamyslí-li se nad dojmem, který si odnáší z divadla. Uvědomí si nakonec, že jen herec – přirozeně dobrý herec – zapůsobil na něj svým výkonem. Jistě by jím neotřásla pouhá četba hry. Musilo se mu při pozorné četbě vynořit přání vidět hru ztělesněnu hercem a při některé básníkově postavě myslit už i na *určitého* herce. Pouhé přečtení divadelní hry nemůže naprosto nahradit i optický vjem z básní-

kova díla. Teprve tento optický vjem dá básníkově myšlence život a účin. Vždy bude třeba vidět ji ztělesněnu hercem.

Velmi krásně to dokládá Otakar Zich ve své Estetice dramatického umění. Je to vůbec práce navýsost zajímavá a inteligentní. Říká v oddílu o básnické knize i o partituře, jak se objektivně podobá dílu výtvarnému, například budově, soše nebo obrazu. Liší se však od nich (podškrtavá): *,tím, že není uměleckým dílem samým, nýbrž jen jeho možností.* Básnický nebo hudební text lze tedy nazvati nanejvýš jen uměleckým dílem potenciálním.‘ Končí pak svou úvahu větou: *... dramatický text je zápis jen kusý.* – Jeden z nejkoušenějších a nejinformovanějších našich kritiků Jindřich Vodák říká k tomu ve své stati Očista a herec (v České stráž, roč. I, č. 22, 9. 8. 1918): *... drama vzniká vůbec teprve hercem, dramatu není prostě tam, kde není herec.* To, co nám podává dramatický spisovatel, je pouhý scénář, básnický, dramatický text, nic víc a dramatický básník, jenž svými dialogy a sestavením svých výjevů neprozírá v duchu k vývoji hereckého výkonu, nemůže být nazýván dramatikem: *knižní drama není žádné drama.*‘

Nic platno, je tomu tak. Jen hercem ožije knižní drama, jen herec mu dá život, jen hercem žije. Jen herec realizuje a dotváří dílo básníkovo. Herectví je umění tvořivé. Bylo by zajímavé učinit jednou něco jako zápis o tom, co je autorovým textem dáno a co k tomu přičiní herec. Došli bychom tak asi k překvapujícím výsledkům. Viděli bychom, jak málo znamená básníkův text, pokud je zaklet v knize, a jak mnoho zbývá herci, aby jej vysvobodil ze zakletí a dal mu život. Čím by byla básníkova postava bez hercovy tváře, mimiky, gesta, hlasu a celého toho jemného přediva, z něhož je utkán hercův projev, pokud se týká pronikání k hlubinám lidské duše! – Herec však nedává básníkově vysněné postavě život jen po stránce fyziologické; i myšlenková náplň dostane tvář te-

prve hercem. Tělesným výrazem dává smysl i duševním dějům. U srovnání s recitátorem není – podle Zicha – herec zástupcem autorovým, to jest dramatikovým, nýbrž představitelem dramatické osoby, kterou hraje. A správně říká Zich ve své knize dále: *„Herecké dílo je tvůrčí dílo, není obsaženo v dramatickém textu, nýbrž naopak, obsahuje jej.“*

Mluvil jsem kdysi s kolegou, který byl poprvé v cizině. Neznal slova italsky – byl v Itálii – a vyprávěl mi toto: „Šel jsem do divadla a viděl hru, kterou jsem neznal. Seděl jsem v hledišti zaujat spíš pozorováním cizího obecenstva, architektury budovy, když se pak zvedla opona, usmíval jsem se prostotě a starobylosti dekorace, primitivnímu osvětlovacímu aparátu, naslouchal hudbě cizí řeči a usmíval se živé gestikulaci herců, která se podobala posunčině. Tím vším zabrán, seděl jsem dost lhostejný k rozvíjejícímu se ději, kterému jsem nerozuměl. Kritizoval v duchu herce po stránce vnější, technické, která nebyla nikterak nad průměr, až najednou vystoupí herec, herec z boží milosti, a začne mluvit, začne hrát. Zapomínám ponenáhu, kde jsem, že jsem vůbec v divadle, vidím před sebou člověka, který bouří, trpí, pláče, který v dlouhých tirádách žaluje, vyčítá, zapřísahá, prosí a já – najednou rozuměl. Byl jsem stržen, cítil jsem člověkovu bolest, rozuměl jsem, že mu bylo krutě ukřivděno, že se brání, protestuje, že je v právu, čtu a vidím v jeho hlase, očích, v celém výrazu jeho obličeje a v každém gestu odlesk jeho nitra, do největších hlubin rozbouřeného, a když se pak vyčerpán zhroutí a opona spadne, tu stržen, hluboce, upřímně dojat a nadšen s ostatním davem, který rozuměl i ději – tleskám a tleskám – komu? Básníkovi? Ději? Režii? Aparátu technickému? Ba ne, tleskal jsem výkonu hercovu, jehož řeči jsem nerozuměl, nechápal obsah vět a slov, jež mluvil, ale jenž mi svým mimickým uměním ukázal člověka v celé šíři a hloubce jeho utrpení, křivdy a bolesti.“

Sám pak měl jsem často příležitost, abych si vzpomněl na toto vyprávění. Zažil jsem to později několikrát z vlastní zkušenosti. Viděl jsem hrát v cizích řečech hry zcela neznámé nebo známé jen zhruba, podle obsahu. A přece smím říci: Viděl jsem hrát herce toho a toho, tam a tam a usoudit: Je to znamenitý herec, uchvátil mne. Překvapil a strhl mne svými vyjadřovacími prostředky, svou hrou, která nebyla už hrou, ale žhavým, bezprostředním životem, a co více – pravdou. Obdivoval jsem se mu a nezapomenu na dojem, kterým na mne zapůsobil. Mám ostatně i doklady o tom, jak působil na cizince můj výkon. Prof. C. Menser, ředitel Knoxova divadla v Galesburgu, stát Illinois v USA, na své cestě Prahou, píše mi po Learovi: ‚Drahý pane Vydra, nerozumím ani slovo česky, ale byl jsem nadšen Vaším výkonem v Králi Learovi i výkony ostatních herců.‘ A Jihoslovan Ivo conte Vojnovič, který rovněž neovládal češtinu, píše po Othellovi: ‚Herec, který hrál Othella, vytvořil z něho opravdu výkon a *nikdy jsem neviděl, ani si nedovedl představit bolest drásavější nad tu, kterou uměl projevit Václav Vydra.*‘ – A Slovinec Šest, režisér Národního divadla v Lublani, píše nadšeně o mém Othellovi v celém fejetonu časopisu Slovinský národ jako o nejlepším, co viděl v cizině v posledních dvou letech. Staví můj výkon nad výkony Bassermanna a Moissiho a končí slovy: ‚Vydra našel nové a pravé cesty k srdci svého hrdiny. Je to herec, jenž se měl narodit jinde, aby jeho jméno bylo tak slavné jako jména herců velkých národů.‘ – Podotýkám, že režisér Šest rovněž neuměl česky.

Velký Talma roku 1822 vyprávěl kdesi příběh, jehož byl svědkem. Několik francouzských dam, které si zvykly tvrdit, že v Anglii je vše barbarské, šlo s ním v Londýně do divadla, aby zhlédlo herečku Miss O’Neillovou v Isabele. Bylo pro ně snadné setrvat chvíli při starém názoru; ale mimický výraz a hra krásné

umělkyně zvítězily nakonec nad jejich předsudkem; milé dámy se najednou mocně dojaly, rozplynuly v slzách nad hrou umělkyně, již nerozuměly ani slova.

Uvádím to vše jako důkaz, že jedině hercův výkon na jevišti dovede přiblížit básníka – učinit jej srozumitelným a strhnout i ty, kteří jeho řeči nerozumějí. Ba, opakuji výrok Stanislavského: ‚Jediným králem a pánem jeviště je nadaný herec!‘

Namítne se mi: Jak to, že výkon hercův, i toho nejlepšího, někdy selže, nezapálí, nepůsobí na diváka, jak by měl. Nuže nezapomínejte, že herecké umění podléhá kontraktu, že herec tvoří, kdy mu repertoárový pořad velí. Výtvarník – sochař, malíř – tvoří tehdy, kdy mu velí jeho génius, posvěcená tvůrčí chvíle. Herec, třeba vždy a každou chvíli ovládá svou roli po stránce technické a duševní, přece jen nemá ve své moci, aby jeho umění dostalo vždy a na povel své životní kouzlo, pohodu tvůrčí nálady. Tu si nedovede, ani nemůže přivolat. Ta přichází odněkud, kam jeho génius nedosahuje. Tehdy pak chybí hercovu výkonu, co je *mezi řádky* textu a v čem spočívá úspěch velkého herce. Ale tato závislost plného výkonu herce na náladě není chybou, tím se liší umění od řemesla vůbec a umění hercovo, z povolání toho vyvoleného, od herce rutinéra. – Opravdovému herectví, jež ovládá jeviště suverénně, je potřebí heroismu. Herecký výkon je nejspontánnější a nejupřímnější zповědí. Herec tu otevře své nitro dokořán a ukáže divákovi anděla i ďábla, poctivce i vraha, kterého každý člověk v sobě chová, jenže ne každý člověk se vyzná jako herec ve své úloze, jako by roztrhl svou hrud' a křičel: ‚Tu mne máte! Tu, vizte, jaký bych dovedl být, čeho bych byl schopen v dobrém i zlém!‘

O hře znamenité Eleonory Duseové bylo řečeno, že vzbuzuje v člověku pocit, jako by se nestoudně díval klíčovou dírkou na to,

co jest příliš soukromé, než aby to směly spatřit cizí oči. – Veliký umělec Kainz řekl, mluvě o herectví: ‚Nejsme všichni, pokud stojíme na jevišti, nic jiného, než duchovní nevěstky, s kterými si páni básníci počínají, jak se jim líbí. Kdo k tomu nemá dost odvahy, nemá hrát divadlo, ať je divákem!‘ – Hercovým výtvozem vládne jeho génius, který jako blesk ozřejmí mnohé, co by strážlivý rozum sotva našel. A už docela ne nějakého školení na podkladě vědeckém, jak po něm volá režisér Honzl. Školení hercovo na základě vědeckém sotva by asi vychovalo dobrého herce. Hercem se musil člověk narodit. – Škola vůbec a zejména ta, kde by se učilo herectví na základě vědeckém, dá hereckému adeptu v nejlepším případě asi sotva víc než právě řadu technických zkušeností. Herecké nadání nedá. – Herectví není pouze pud a schopnost napodobovací, jak si leckdo myslí. Napodobovat sebeobratněji svého bližního není ještě znakem pravého umění hereckého. Známe tento druh imitátorů, kteří svou napodobovací dovedností omračují široké vrstvy. To však nemá nic společného s pravým herectvím, jsouc spíše programovým číslem varieté. Je to totiž napodobování *vnějších* znaků. Nebývají tito imitátoři často ani herci, a svedla-li tato schopnost některé, že s ní šli k divadlu – dobří tvořiví herci z nich obyčejně nebyli. Dovedli zase jen napodobit vnějšek. Snad i zaujali, pobavili, rozesmáli, naskytla-li se jim vhodná příležitost, ale nedovedli přesvědčit. Pravé herectví musí jít hlouběji a dále, musí sondovat, musí vážit z nejskrytějších hloubek básníkovy duše. Pravé herectví musí chápat *duševní* stavy hrané postavy a dovést je reprodukovat i po této stránce. Jen takto po fyziologické i psychické stránce nadaný herec ovládne jeviště, stane se jeho pánem. K tomu mu nic a nikdo nedopomůže. Ani po technické, ani po režijní stránce.

O otázce poměru režiséra k herci, zdroji života na scéně, musím promluvit šíře, třeba režisérství nemělo napohled nic společného

s naším tématem. Psal jsem o otázce režisérské ve své knize ‚Pro-
sím o slovo‘ a zaujal už tam své stanovisko. Bylo mi leckde záměrně,
tendenčně – neváhám říci – potouchle podkládáno, že neuznávám,
nebo aspoň, že jen *trpím* režisérství. Říkám, dalo se to s průhled-
nou tendencí a potouchle. Nevím, čeho se tím chtělo dosáhnout
v poměru mezi mnou a režisérem... Kdo však četl moje stati o re-
žii nepředpojatě a pozorně, musil doznat, že jsem byl dalek toho,
zlehčit nebo docela popřít funkci režisérskou. Dovedl jsem pově-
dět, jak velkou úlohu přiznávám dobrým režisérům při výstavbě
hry. Vyvracel jsem ovšem mylný názor mnohých teoretiků, že
režisér může vychovat každého, nebo přinejmenším ze špatného
či méně dobrého herce herce dobrého, ne-li docela vynikajícího.
Že ho může naučit hrát divadlo, jako učitel naučí žáka číst a psát.
Je, mírně řečeno, pošetilé říkat o režiséru, že udělal herce z toho či
onoho, jak se často opakuje. Režisér, má-li tu moc z funkce úřední,
může dát dobrému herci nejvýš *příležitost*, aby uplatnil své nadání,
a činí to moudře především k svému prospěchu. – Je zajímavé, že
se nám nedochovalo o žádném velkém herci domácím ani cizím,
který režisér z něho udělal *velkého* herce. Kdyby se tak bylo stalo,
sotva by byla zapomenuta jména těch kouzelníků, aspoň někte-
rých. To až u nás a v poslední době uvykli si mnozí teoretikové do
omrzení opakovat, že režisér ten a ten ‚udělal‘ herce toho a toho
a za to je mu ten herec povinen vděčností. Svědčí to, jak málo znají
ti teoretizující pánové podmínky hercova růstu. Neboť – kdo tedy
udělal herce z Vojana, obou Kolárů, Želenského, Bittnera, Šma-
hy, Mošny, Kvapilové, Sklenářové, Hübnerové a vůbec z výkvětu
českého herectva? Nemluvím ani o velkých hereckých zjevech
cizích, jako o Sáře Bernhardtové, Talmovi, Coquelinovi, Duseo-
vé, Salvinim, Rossim, Zacconim, Novellim, Keanovi, Garrickovi,
Kainzovi, Mitterwurzerovi, Moissim a jiných, v dobách, kdy

režisérství zaujímalo docela podřadné místo, kdy režiséři byli pouhými aranžéry scény, o jejichž funkci se třeba L'Aronge, kdysi ředitel Deutsches Theater v Berlíně, vyslovil: ‚Jedny dveře vlevo, jedny vpravo, jedny uprostřed, okno, jeden stůl vpravo, jeden vlevo, několik židlí a pohovka.‘ A pokud se týká jejich spolupráce s herci: ‚Vystoupíte z pravé strany, vy z levé strany, vy odejdete středem. A dost! Na ceduli stálo pak: Vystavěl režisér X. Y.‘ – Ujišťuji vás, tato ilustrace tehdejšího režírování není nikterak příliš přehnaná. Pamatuji ze své zkušenosti jeden rozkošný moment. Režíroval jsem před čtyřiceti lety u Zöllnerů Světa pána v županu a umístil Napoleonův stůl na levé straně scény. Přistoupil ke mně starý herec a strašně vážně mě upozornil, že je to hrubá režijní chyba. Stůl císařů a králů smí stát na jevišti jen na čestné, tedy na pravé straně...

Režisér minulých dob měl ještě na starosti říci divadelnímu mistru, jaké dekorace postavit, který pokoj nebo kterou světnici, nábytkáři nařídít, aby tam postavil – jak jsem nedávno našel v jedné režijní knize Bissonovy hry našeho Jakuba Seiferta: ‚Tu takzvanou perskou garnituru, nebo ty plyšové fotely z Majitele hutí a do kouta postavit tu velkou palmu.‘ A tak podobně dále. – Nevěřím ovšem, že by se byla v každém případě a tak zcela omezovala funkce režisérova jen a jen na uvedené úkony. Nepochybuji, že mnohý z oněch tehdejších režisérů dovedl i nejlepšímu herci přispět radou, upozornit jej na to i ono. Přivést jej moudře tam, aby hercův výkon dosáhl ještě větší platnosti a účínu. Mám konečně i své zkušenosti, datující se víc než půl století nazad. A třeba jsem nebyl nikým systematicky vychováván a rostl divoce a bujně ze sebe, přece jen se mi dostalo tu a tam leckteré dobré rady od zkušenějších kolegů, kteří ani nebyli režiséry. Nedělo se to vždy formou pedagogicky uhlazenou a zdvořilou. Vládla v oněch a ještě

mladších dobách u divadla zásada jako v řemesle: Učedník musil být od tovaryše peskován a snad i bit, třeba, pokud se toho bití týká, u divadla se nebralo tak doslova jako v řemesle. Vždy však v takových případech, kdy se herci dostalo rad třeba velice užitečných, vycházel režisér především jen z herce, z jeho pojetí, z jeho koncepce. Byl spíše prvním kritickým divákem, který objektivně mohl a směl upozorňovat herce na všelijaké technické nebo formální chyby. *A tak za těchto okolností a poměrů vyrostli oni velcí herci, jež jsem tu namátkou vyjmenoval, vlastně sami ze sebe.* – Co tím chci dokázat? Inu zase jen, že herec svým uměním byl zásadně a v podstatě jediným a hlavním mluvčím básníkovým, který ovládal jeviště a učinil slovo skutkem, vytvořil z mrtvé litery člověka.

Je zajímavé číst divadelní kritiky jednoho z nejpovolanějších, nejpečlivějších a nejsvědomitějších českých divadelních kritiků, našeho Jana Nerudy. Jak důkladně rozebral autora i herce – hercův výkon třeba na osmdesáti řádkách – jak si všímal všeho i po technické stránce a jak přes tuto referentskou svědomitost nikde ani jednou se nezmínil o režii. Nu dobrá, řekne mi někdo, snad to bylo kdysi, „kdy se ještě jezdilo dostavníkem a svítilo loučí“ – jak napsal autor „20 kázání“ na mou adresu – a lidem stačil podle toho asi úměrně menší kus umění. Dnes je jinak, dnes svítíme elektrickým světlem, létáme ze světadílu do světadílu a chceme proto také lepší, vyšší, dokonalejší umění, v našem případě umění herecké. A to nám, jak říká onen autor, vytváří moderní režisér, jehož funkce se stala rovnocennou umění hereckému a je stejně specifickou a svébytnou jako umění herecké. Budsi; ale stejně specifické a svébytné je samo o sobě i umění architekta nebo malíře, který vytváří scénu, nebo hudebníka, který vytváří doprovodní hudbu. A přece jsou to činitelé, kteří v dnešní pokročilé době, která má vyšší požadavky, *podepírají* pouze hercův výkon, který

je hlavním, ba jediným zdrojem života na jevišti. To, že dnešní režisérův úkol je mnohem závažnější, složitější a odpovědnější než úkol režisérův idylické minulosti, když se tolik činitelů účastní na výstavbě hry, dalo by se obrátit a naopak říci, oč menší práci má dnešní režisér. Vždyť jeho práci podpírá trojí svébytné umění, to jest umění herecké, výtvarné a případně hudební a k tomu onen dokonalý, zázračný technický aparát moderního jeviště. Tu by se opravdu mohlo zdát, že dnešnímu režiséru zbývá jen zcela nepatrné práce u srovnání s režisérem dob minulých, jenž pracoval na primitivně vybavených jevištích a krom hercova umění neměl už nic a nikoho. Ale tímto sofismatem bral bych jen hůl za druhý konec. – Dr. Miroslav Rutte říká ještě, že technický a sociologický vývoj postavil divadlo před nové úkoly a učinil celý divadelní *mechanismus* nepoměrně složitějším, než býval za idylických dob našich pradědů a prababiček. Zde jsme u jádra věci. Technický a sociologický vývoj učinil celý divadelní *mechanismus* nepoměrně složitějším. Ano, pravdu má pan dr. Rutte, celý *divadelní mechanismus* je složitější, ale samo *herecké umění* stojí, s dovolením, stranou tohoto složitějšího divadelního *mechanismu* právě proto, že není ničím mechanickým. A samo divadelní, tedy herecké umění je dnes totéž, jako bývalo za dob našich dědečků a babiček. Tak jako umění výtvarné v době našich babiček a dědečků se neliší v základě od výtvarného umění dneška. Jisto je, že tento nový, složitější, jedním slovem moderní divadelní aparát, se všemi technickými vymoženostmi, s celým tím složitějším divadelním mechanismem potřebuje někoho, kdo vše usměrňuje, řídí, kloubí, aby to bylo v souladu s hereckým výkonem a básníkovou myšlenkou. Tento složitý divadelní aparát po technické, *umělecké i ideové* stránce potřebuje někoho, kdo to vše zvládne a dovede k jednotnému cíli, k vnitřnímu řádu, potřebuje režiséra v širším smyslu než v do-

bách louče a dostavníků. Ale zvedne-li se opona, vládne tam zase jen a jediň herec svým uměním. Režisér, i dnešň režisér může dát divadlu mnohé, ale herce-umělce, který svým uměním ovládá jevišťe, nevyrobí; a bez něho a jeho umění neudělá dobré představení. To je nad slunce jasnější. Herec a jen herec zůstává prostředníkem mezi básníkem i obecnstvem a chcete-li, i dobou. Také dobu právě musí herec obsáhnout svým uměním. Je to konečně samozřejmé. – Krásně o tom píše Stanislavskij ve své knize ‚Můj život v umění‘. Bylo před zahájením prvního představení v budově Uměleckého divadla. Líčí rozechvění, jež se všech zmocnilo, a strach, jenž jej ovládl při nejistotě, obstojí-li čili nic. Říká: ‚Bud' prodeme večer branou umění, nebo se zabouchne před naším nosem. Režisérova práce je skončena. Zůstala za námi, *teď je řada na hercích. Jen oni mohou přivést představení na světlo boží.*‘ – ‚Abys byl dobrým režisérem, musíš být rozeným hercem,‘ říká dále, což potvrzuje i mou kapitolu v mé knize. Na adresu režisérovu pak říká: ‚Režisér může učinit mnoho, ale zdaleka ne všecko. To *nejdůležitější je v rukách herce.*‘ Ano, správně, také jsem řekl ve své knize, že režisér může učinit mnoho, a specifikoval i jeho úkoly, jež opravdu nejsou malé a všelijaké. Rozumí se, rozlišoval jsem mezi režii a režisérismem, což je důležité.

Řekl jsem, že nepřísahám na to, co režisér druhdy znamenal, když byl – jak už jsem též podotkl – pouhým aranžérem a technickým organizátorem divadelního představení, neboť neměl vlastní, pevně promyšlené představy o pojetí hry, kterou režíroval. Řekl jsem, že dnešňmu režiséru zbývá velmi mnoho důležité a důkladné práce, aby dosáhl dokonalého představení. Vždyť režisér má být vlastně zástupcem dramatikovým na jevišti, má znát techniku dramatu a literárně ovládat – dramatické problémy. Musí umět zrytmizovat tempo hry, vystavět dialog, dbát, aby pomlky nebyly

pouze pomlkami, *ale naplněny obsahem*. Pomlka dovede vyjádřit často mnohem víc než spousta slov. Režisér musí dbát, aby se idea díla rýsovala celým dějem; má zharmonizovat a vystavět věc z jednoho kusu; vyhrotit scény, hlavně hromadné, ale i dialogy k nejvýše možnému dramatickému účinu; vytvářet nálady, naplnit scény náležitou atmosférou a tím – ovšem s největším taktem – *podepřít* hercův výkon. Má vhodně užívat světla, doprovodní hudby nebo zákulisních zvuků, ale jen tak, aby nerušil práci hercovu. Musí umět ladit herecké výkony, aby jednotlivci nevypadli z rámce celku, řekl bych, nehráli sólo, na svou pěst, bez ohledu nejen na spoluhráče, ale i dynamiku celé scény. Zkrátka usměrnit hercův výkon a začlenit jej pevně do celkové koncepce. Režisér má zhodnotit individualitu svých herců, přizpůsobit jim třeba své pojetí, vycházet z nich, kteří svým uměním bezprostředně tlumočí dílo básníkovy a dotvářejí je. Nesmí však chtít je ohýbat, hníst, přetvářet, nebo – jak J. Bor v jedné publikaci říká – *„přemodelovat“*, což se dá dělat jen s hlínou nebo s herci, kteří jsou bez rysů osobitosti. Nesmí chtít hercův výkon utvářet podle své subjektivní představy (hlavně je-li režisér sám hercem) *a tak hercův výkon zbavit největšího jeho kouzla, to jest kouzla individuality*, a znivelizovat vše na jednu úroveň, nudnou a nezajímavou. Co hlavního však – jak už jsem se zmínil – režisér má být prvním objektivním a nejpovolanejším kritickým divákem hercova výkonu a za tím vším pak nenápadně zmizet. Stručně resumováno: 1. Osvobození režiséřské funkce jako samostatné tvůrčí činnosti především. – 2. Základním úkolem režiséřovým budiž zdivadelnění hry z básnického slova do prostorové reality a do antitetičnosti souboje sil. – 3. Vypracování všech složek v celkovou strukturu jednotného představení. – 4. Uvolnění všech tvořivých sil hereckých, výtvarných atp. – 5. Spolupráce s hercem, jehož aktivita musí zůstat základem. Tvořivý herec i režisér navzájem na sebe působí.

Velmi zajímavě a výstižně mluví Otakar Zich ve své *Estetice dramatického umění*, pojednává o režisérově práci: *Režisérovo dílo musí být bez výjimky koncipováno v intencích autorových. Znamená to, že přiznáváme režiséru svobodu z mnohoznačnosti pouhého textu plynoucí, že mu však upíráme právo přehlížet nebo měnit něco z toho, co autor výslovně žádá. Jsou režiséři, kteří s oblibou dělají vše, co dramatik předepsal, zrovna obráceně, což je originalita velmi laciná. Ale přiznaná svoboda režisérovy tvorby je omezena ještě z druhé strany zřetelem na výkony herců. Zdálo by se ovšem, že režisér má právo žádat, aby se herec ve svém výkonu vesměs přizpůsobil jeho koncepci. To právo zajisté má – jinak by nevzniklo jednotné umělecké dílo – má však také povinnost koncipovat dramatické dílo podle svých herců.* – Dále správně soudí O. Zich: *Pravý umělec myslí vždy ve svém materiálu. Materiálem režiséroвым nejsou však herci, jak se četní divadelní teoretikové domnívají: Herci jsou materiálem každý sám sobě, vytvářejíce tak své »postavy«. Materiálem režiséroвым jsou až tyto herecké postavy, populárně řečeno: Režisér nemá právo na hru (každého z herců), nýbrž až na souhru.*

Jak vidět, není to málo, co se od dnešního režiséra žádá, ba co se od něho žádat musí, aby se objevila hra v plné dokonalosti. Proto je dobrých režisérů tak poskrovnu. Nu a přece, i když je režisér průměrný nebo podprůměrný, zbude zas dobrý herec, který dílo udrží nad vodou sám, svým hereckým uměním.

Ujišťuji, nikdo mimo divadlo nedovede ocenit schopnost a kvality režisérovy jako herec. Ví-li, že režisér své věci rozumí, je mu radostí pracovat s ním. A nepochybuji, že naopak režisér, *jemuž jde o úspěch celku*, má stejně příjemný pocit, má-li před sebou dobré herce. Cítí-li herec, že má dobrého režiséra, ví, že jeho výkon bude opřen ze všech stran, že jeho umění má bezpečného pomocní-

ka, případně objektivního rádce. Režisér opět ví, že dobrý herec uplatní a dovrší sumu práce, pod kterou je podepsán.

Jinou kapitolou je ovšem takzvaný režisérismus.

Řeknu-li *režie*, vidím něco, co souvisí zcela s herectvím, co při vzájemné, rozumné koordinaci tvoří s herectvím nerozlučný celek. Slyším-li však slovo *režisérismus*, vím, že se jedná o něco, čemu je herectví a vůbec divadelní projev jen prostředkem k účelu. Vyznavači režisérismu stačily by i loutky, kdyby jejich mechanismus byl dostatečně dokonalý. Takto mu přece jen nezbývá, než pracovat s živými herci a ti pak jsou ovšem v jeho rukou mrtvou hmotou, ze které si vytváří, „modeluje“, co potřebuje a co se mu líbí. Je-li takový režisér silnou individualitou a jde bezohledně za svým úspěchem, může vzniknout i jevištní dílo, které zaujme, vzbudí pozornost a třeba obdiv. Máme toho příklady a poznal jsem to sám v Moskvě u Mejercholda, typického vyznavače režisérismu. Omračoval mne přímo svými překvapujícími nápady, jejich ohromujícím množstvím, svou koncepcí. Dovedl imponovat svým důmyslem i tím, jak libovolně si upravoval autora, třeba klasika, pro své účely a své režijní chápání. Celý večer, od začátku do konce hry, dovedl člověka udržet v napětí a zaujmout tak, že mi zmizel autor i herec a viděl jsem jen režiséra. A přece – tvrdím – nebylo to divadlo ve vlastním, věčném slova smyslu, byla to režisérská kuriozita. Šel v tom bezohledně do krajností s nedemokratickou devízou: „Komu se moje divadlo nelíbí, ať do něho nechodí!“ Chodil jsem z divadla, přemýšlel dlouho o režiséru kouzelníku a uvědomil si najednou, že jsem vlastně zapomněl na herce a jejich výkony. A to už něco znamená, neboť sedí-li v divadle *herec*, soustředí obyčejně všecku svou pozornost na hrající herce. Zde však mne nezaujal ani jeden. Účastnil jsem se pak dva dny zkoušek u Mejercholda. Sledoval jsem herce, chtěje si je zhodnotit. Samí

mladí lidé, bez osobitosti, bez hereckého profilu. Táži se nakonec jednoho pomocného režiséra, Němce Helda, kterého mi režisér přidělil jako tlumočníka a informátora, odkud se Mejercholdovi herci rekrutují. Odpověděl mi, že to jsou žáci konzervatoře a jeho soukromé školy. A kde tedy, ptám se, jsou tu v Moskvě vlastně nějaké vynikající herecké osobnosti? Stále jen u Stanislavského, v Uměleckém divadle, odpověděl mi. Těch, myslím, by Mejerchold ani nepotřeboval pro divadlo, jaké sám dělal. – Ani ve Vachtangovově divadle nebyl žádný starší herec, samé mládí, a to opravdu překypovalo dobrou vůlí. Přestřelovali na všechny strany, to však, co se zdálo zjednodušováním, stylizací, byl pouze nedostatek technické hotovosti. Zralé individuality, pevného hereckého profilu ani tam nebylo.

Avšak Mejerchold a řada jiných, to byla třída. Ti dovedli přivést zásady režisérismu k vrcholům dokonalosti toho, čemu říkáme režisérismus, což samo o sobě je sice zajímavá kuriozita, ale naprosto ne ono věčné divadlo herecké. Jsou to, i v umění výtvarném se vyskytují, přechodné epizody, cykly, jež běží a žijí vedle toho, co je umění věčné, avšak sotva přetrvají svého tvůrce, jak se již ostatně ukázalo. – Vyznavači režisérismu našli ovšem následovníky na celém světě – ten náš český nevyjímaje. Následovníky víceméně zajímavé a víceméně původní. Ti dovedli omráčit i naše naivní mládí a divadelní snoby, zdobíce své ‚nové režijní zásady‘ cizím peřím, a s klidnou neomaleností vydávali je za své. Byli však pouhopouhými epigony nebo obratnými kopisty cizích vzorů. A hlavně jednali s herci stejně autokraticky jako jejich vzory a uměli, jak říká Stanislavskij: ‚... proměnit herce zároveň s nábytkem v rekvizity, ve věšák na kostým a v šachové figurky pro tahy na svých scénických rozvrzích.‘ A dovolte mi opět citovat chytrého O. Zicha. Žaluje: ‚Bohužel, jsou mnozí režiséři, zvláště

nynější (psal to v roce 1931), tak ješitní, že znásilňují bezohledně herce, jež mají řídit, a mohou-li si vybírat, volí si ty, *kteří mají nejméně umělecké individuality*, aby z nich, jako z materiálu, hnětli vše jen podle svého plánu.‘ – Svatá pravda.

Řekl jsem, že oni tvůrci a představitelé režisérismu pracovali buď s herci bez osobitosti, nebo s mladými adepty technicky nehotovými. Herci s vyhraněným, osobitým profilem, herci samostatně tvořiví, byli by jim v realizaci jejich zásad, myšlenek, záměrů i v pracovních metodách jen překáželi. Překážel jim dokonce autor, třeba se jmenoval Gogol, jak Mejerchold ukázal v Revizoru. I toho si předělají podle své potřeby. Ale ukázalo se, že se s těmito, v každém směru autokratickými režisérskými zásadami nedá natrvalo pracovat, že to není schopno vývoje, že to byly výstřelky módy, uplatňované třeba s velkou inteligencí, důvtipem a obratností. Ale byli jsme svědky vzniku tohoto útvaru a jeho senzačního rozmachu; jsme však dnes, kdy o tom píše, už zase svědky jeho ustrnutí a ponenáhlu zániku. Byla to pouhá epizoda ve vývoji divadelní produkce. Divadlo se už zase vrací k herci jako k hlavnímu činiteli, což se všeobecně uznává, třeba ne vždy zcela upřímně a u někoho jen se zaťatými zuby.

Že nejsem sám se svým názorem na tuto věc, dokazuje mi nejen doba, ale dotvrzuje to i článek dr. V. Sommera, příliš záhy zesnulého režiséra rozhlasu, otištěný ve Volných směrech. Článek má titul ‚Věčné divadlo‘ a je adresován takzvaným avantgardním režisérům. Píše o nich, jak ‚... bývalo přímo v jejich programu jen pobouřit měšťáka za každou cenu a jak jejich hlediště ovládli obdivovatelé všeho originálního a jak většina oněch režisérů ztratila půdu pod nohama‘. Pokračuje: ‚Odložme falešnou pózu schválného nezájmu o diváka a přiznejme, že velký režisér je jen ten, kdo pomocí všech prostředků, které mu dává jeho řemeslo

a jeho autorita, režíruje své publikum. *Není náhodný neselhávající úspěch starých vyzrálých herců. Jsou to znalci publika, znalci lidské míry hereckého projevu. Navzdory všem poučkám o překonaném stylu starobylého herectví, k němuž patří svým věkem – v okamžiku svých sólových výstupů – režírují, místo režiséra, oni svého diváka s neselhávajícím účinem.* – To není apologie passéismu, to je prosté konstatování, že každý herecký a režisérský styl má jen tehdy právo na život, nepřekročí-li lidskou míru. Loutkovité zrůdy, papouškující automaticky podle režisérova drilu, odpuzují a nežijí dlouho. Jen celý člověk dojmá a přesvědčuje. ‘Sommer končí pak svůj duchaplný článek: ‚Deus ex machina byl a jest jen těžkopádnou pomůckou. *Nedějme se mýlit dočasnými proměnlivými převleky divadla.* Ve filmovém či rozhlasovém stroji není Bůh. V herci je divadlo věčné. Režisér – a také kritik – mají být jeho spojenci v napínavém zápasu o postižení básníkovy snu, o zázrak převtělení, o uchvácení diváka.‘ – F. X. Šalda řekl už v roce 1911: ‚Přihlédneš-li hodně zblízka a pozorně v drama vývoje uměleckého, vidíš, že rozplývají se v dým a páru všechny směry a tendence a co zůstává, jest silná individualita, veliký a poctivý člověk – tvůrce se svým velkým odevzdáním se nadosobní při.‘ – A já dodávám: Divadlo, tato mohutná rezonanční deska lidských vášní a poezie, ono věčné divadlo dá se dělat jenom s herci. Jen herec vždy měl a bude mít poslední slovo při ztělesňování básnického snu a všechno, čím se herecký výkon podepře sebedokonaleji po stránce ideové a technické, bude jen činitelem pomocným. Divadlo náleží jen herci, bez herce nebylo by myslitelné a přestalo by být divadlem, neboť jen herec je zdrojem života na scéně.“

Toto krédo o herectví byl Poutník dlužen svému stavu; a jeho příslušníkům chtěl by vrýt v paměť ocelovým rydlem slova Hamletova, jež s přibývajícím věkem a přibývajícími zkušenostmi zdají

se čím dále závažnější. Mějme je na paměti; vy staří, vštěpujte je mladým hned od počátků jako evangelium a traduňte je od pokolení do pokolení. Je věčnou hereckou pravdou, říká-li Hamlet hercům: „Prosím vás, říkejte tu řeč, jak jsem vám ji přečetl, aby vám jen hrála na jazyku; ale jestliže ji rozžvýkáte, jak to někteří naši herci dovedou, budu litovat, že jsem své verše nedal rovnou recitovat obecnímu serbusovi. A nešermujte mi pořád rukama, jako když taháte pilku. Všechno dělejte citlivě. Vždyť právě v nejprudších peřejích, bouřích, ba řekl bych smrštitích vášně, si musíte osvojit a uplatňovat kázeň, která jí teprve dodá formy. Věřte mi, je mi z toho nanic, když vidím takového pačesatého kolohnáta, jak tragickou pasáž trhá na hadry, až z ní cucky lítají, jen aby omráčil panstvo na galerii, na něž z největší části platí jen pitomé balety a rámus; s chutí bych dal takovému tragédovi namrskat, když pouští hrůzu a vyvádí, div nepřehéroděsuje Herodesa. Prosím vás, nedělejte to. – Ale nebudte zase příliš krotcí, nýbrž držte se svého citu. Hřejte, jak si toho žádá slovo, a mluvte, jak si toho žádá hra. Jen jedno mějte přítom stále na mysli: abyste nevybočili z mezí přirozenosti. Neboť jakékoli přepínání je proti smyslu herectví, jehož účelem od počátku bylo a podnes zůstalo, aby přírodě jaksi nastavovalo zrcadlo: aby dobrotě ukazovalo její vlastní sličnost, zpupnosti její vlastní pokřivenou tvář a celé době, jak vskutku vypadá a jaká je. Přepínat, stejně jako nedokreslovat, je tu hřích, který snad rozesměje nevědomce, ale soudného diváka leda pohorší a mínění jediného takového musí pro vás mít větší váhu než plné hlediště těch druhých. Jsou herci – já je viděl hrát a slyšel vychvalovat, až se hory zelenaly – kteří se tónem a gestem, krom té drahé duše, tak málo podobali křesťanům, pohanům či vůbec jen lidem a přitom tak hrůzostrašně vřeštili a řádili, že mi napadlo: snad je ani neudělala příroda, nýbrž jen nějaký její učedník

a oni se mu nepovedli; tak ohavně představovali člověka. – Prosím vás, hleďte, abyste to vymýtili nadobro. A nedovolujte těm, kdož u vás hrají šašky, aby mluvili víc, než mají v textu; je mezi nimi dost takových šantalů, kteří se sami smějí, aby rozesmáli několik hlupáků v hledišti, třeba tím odvádějí pozornost od důležitého dialogu; to je hnusné a šašek, který tohle dělá, měl by se stydět za takovou ctižádost. Běžte se ustrojit.“

Přátelé, nezdá se vám, že to bylo napsáno dnes? A je to staré přes 300 let! Ne, jak jsem řekl, nic se pro herce nezměnilo!

Poslání

Tím se poutník s tebou loučí, drahý čtenáři, děkuje ti za trpělivost, s kterou jsi dočetl, co zažil, zkusil a čemu se naučil. Snad v tom najdeš zrno, nad nímž se možno zamyslit.

V lednu 1948

V. V.

Obrazová příloha



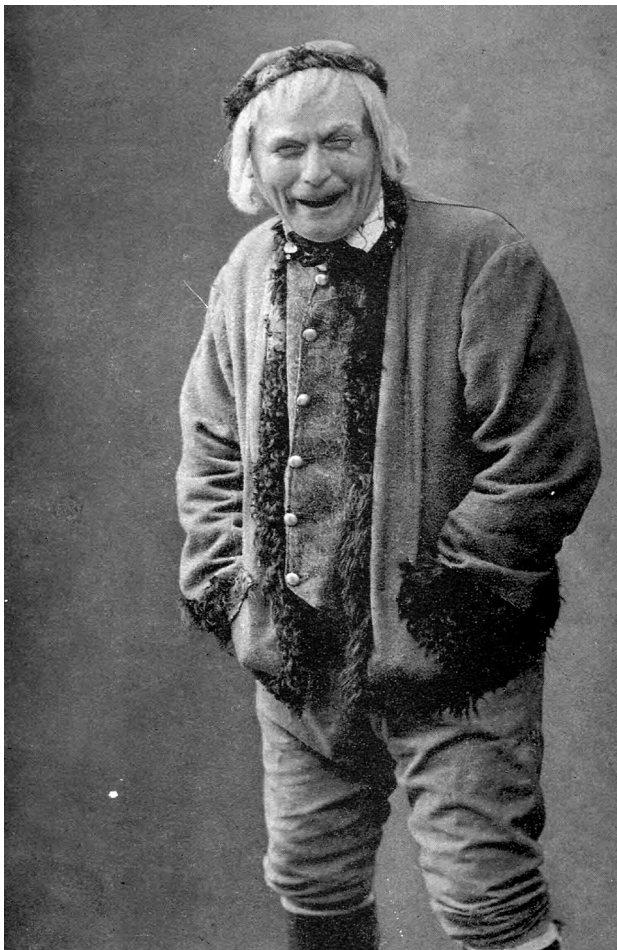
Václav Vydra se spolužákem Forstem (snímek z roku 1914)



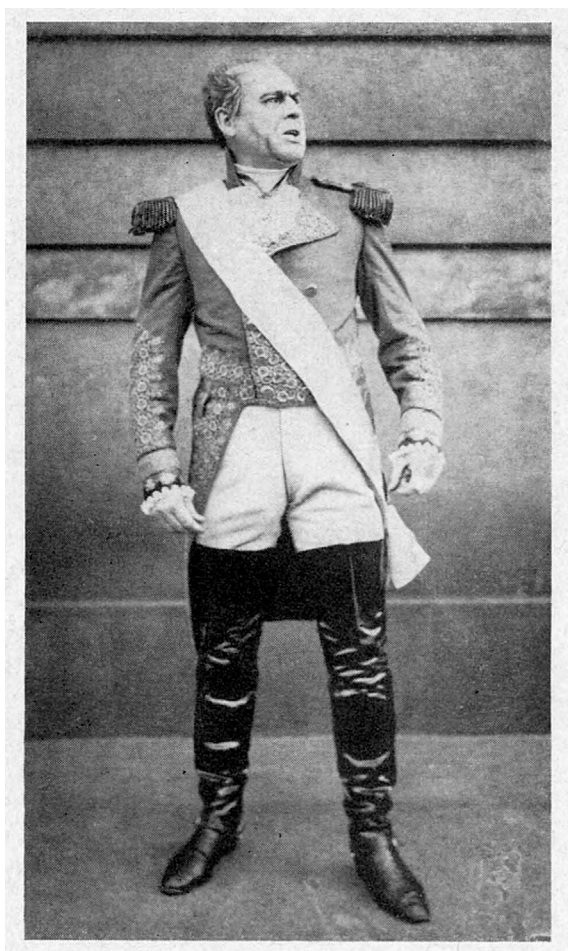
Sukdolský. Gustav v. Moser, Zlatohlávek. Kladno 1896



Ředitel de la Mare. Bisson, Pan ředitel. Chrudim 1902



Petr Dubský. L. Stroupežnický, Naši furianti. Plzeň 1909



Car Pavel. O. Wilde, Nihilisté. Vinohradská divadlo 1913



Don Quijote, B. Zakopal jako Sancho. V. Dyk, Zmoudření dona Quijota.
Vínohradské divadlo 1914



Peer Gynt. H. Ibsen, Peer Gynt. Vinohradské divadlo 1916



Král Oinomaos. J. Vrchlický, Námluvy Pelopovy. Národní divadlo 1923



Prubík. W. Shakespeare, Jak se vám líbí. Národní divadlo 1923



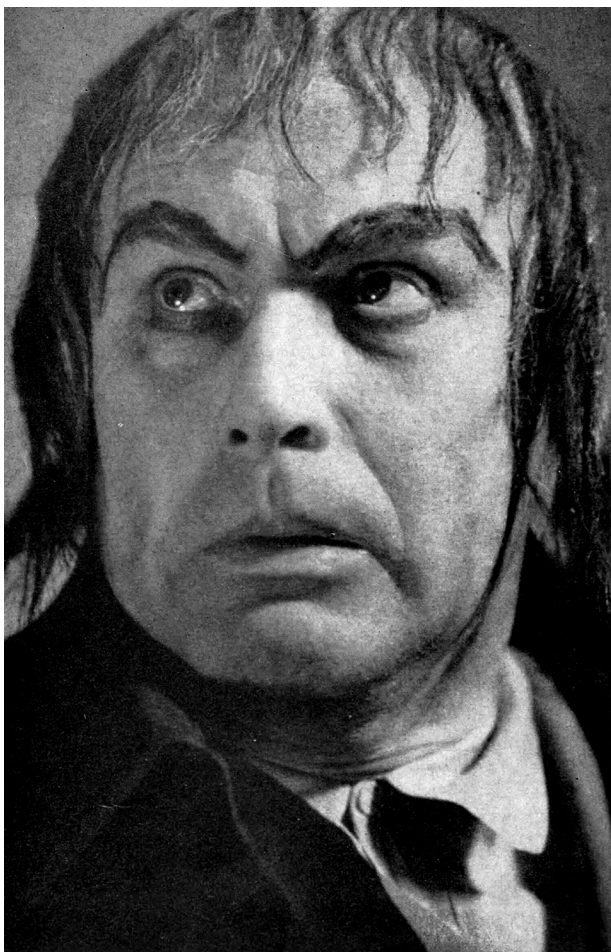
P. S. Kuroslepov. A. N. Ostrovskij, Horoucí srdce. Národní divadlo 1925



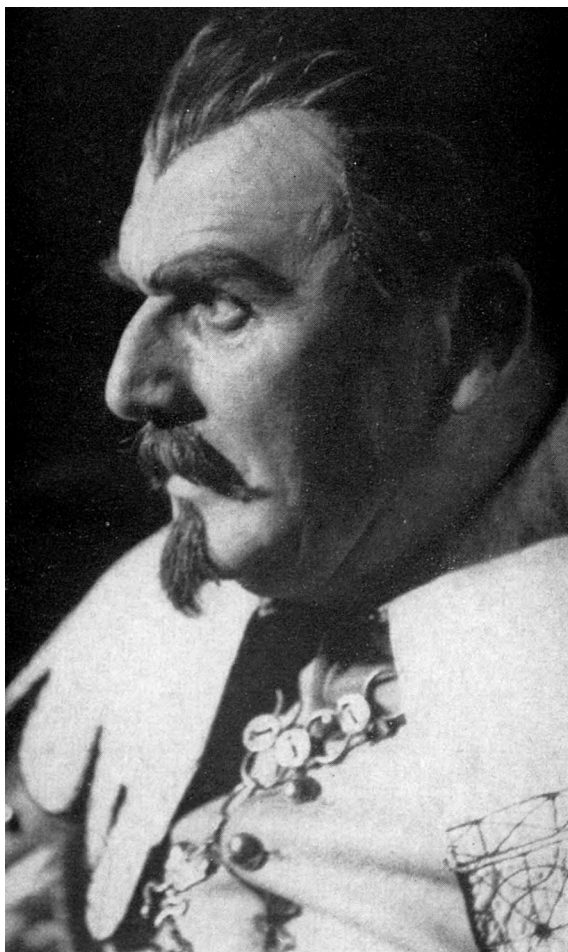
Lear. W. Shakespeare, Král Lear. Národní divadlo 1929



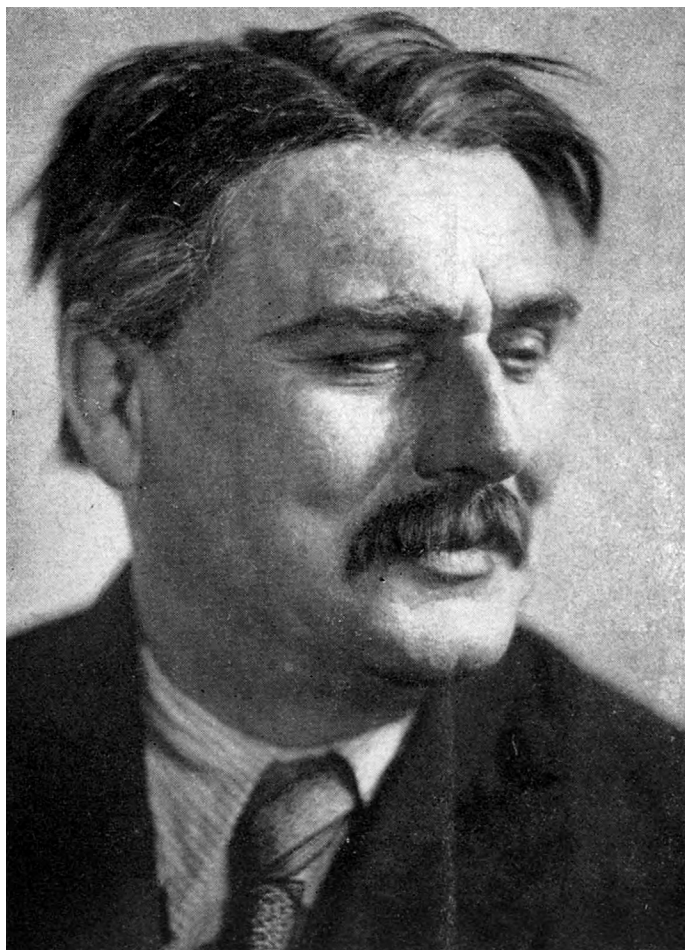
Jindřich IV. W. Shakespeare, Jindřich IV. Národní divadlo 1930



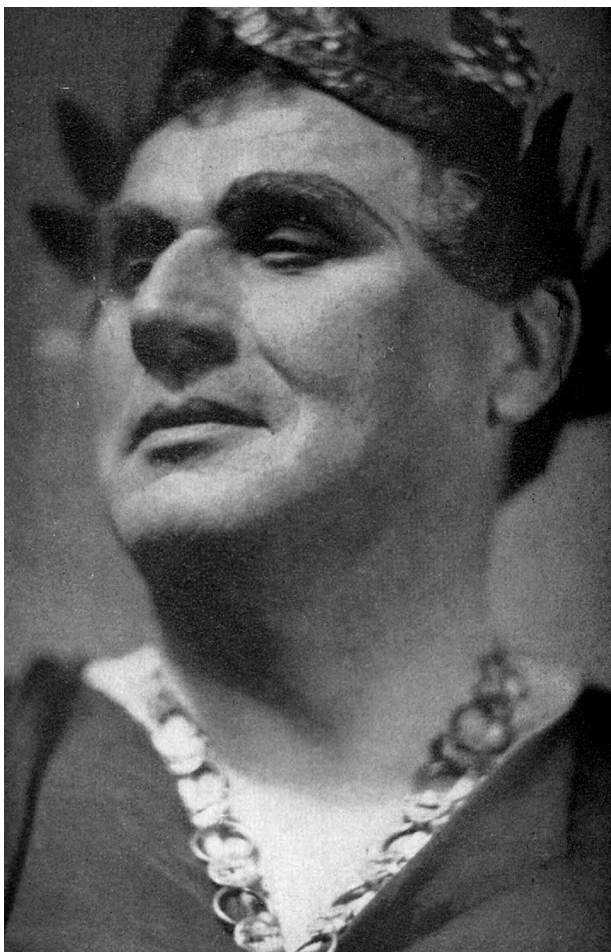
Tomáš Roh. V. Dyk, Posel. Národní divadlo 1933



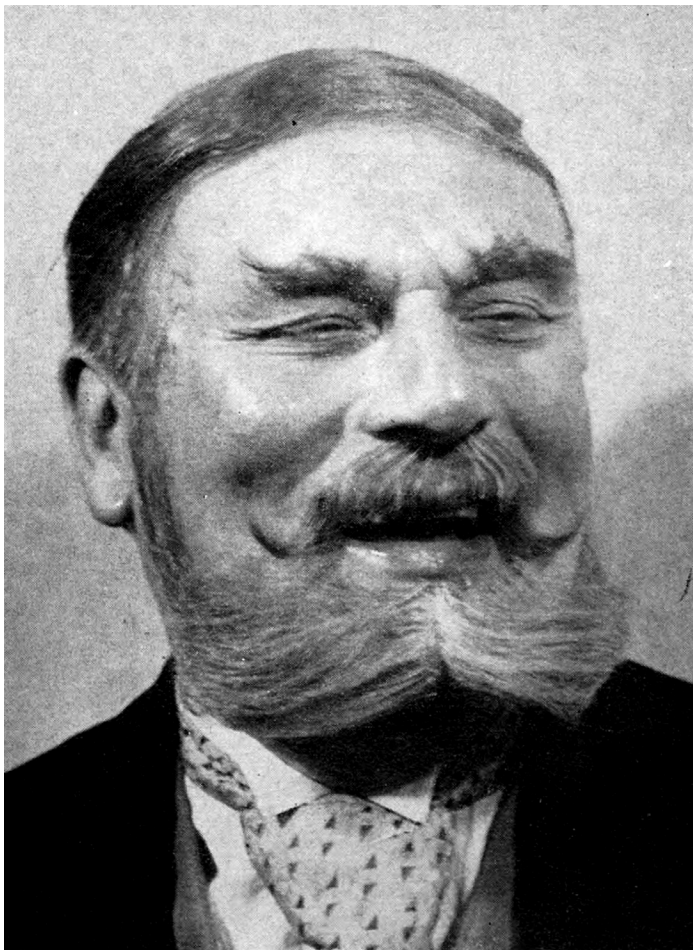
Valdštejn. F. Schiller, Valdštejn. Národní divadlo 1933



Berest. J. Kornejčuk, Chirurg Platon Krečet. Národní divadlo 1936



Julius Caesar. W. Shakespeare, Julius Caesar. Národní divadlo 1936



Prochor Chrapov. M. Gorkij, Vassa Železnovova. Národní divadlo 1937



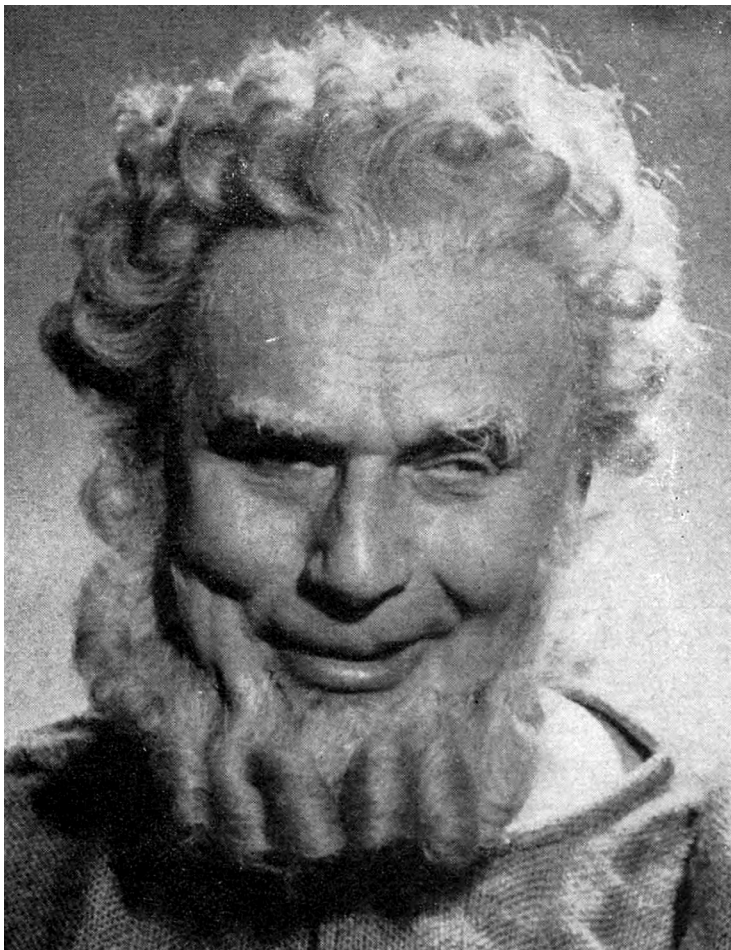
Prospero. W. Shakespeare, Bouře. Národní divadlo 1937



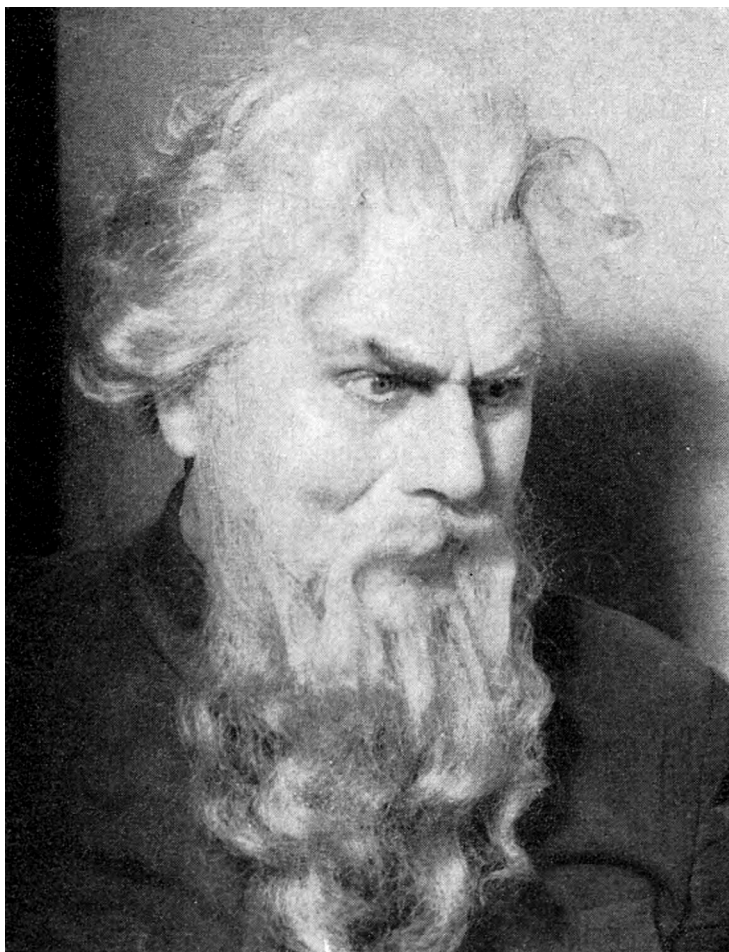
Starosta Dubský. L. Stroupežnický, Naši furianti. Národní divadlo 1938



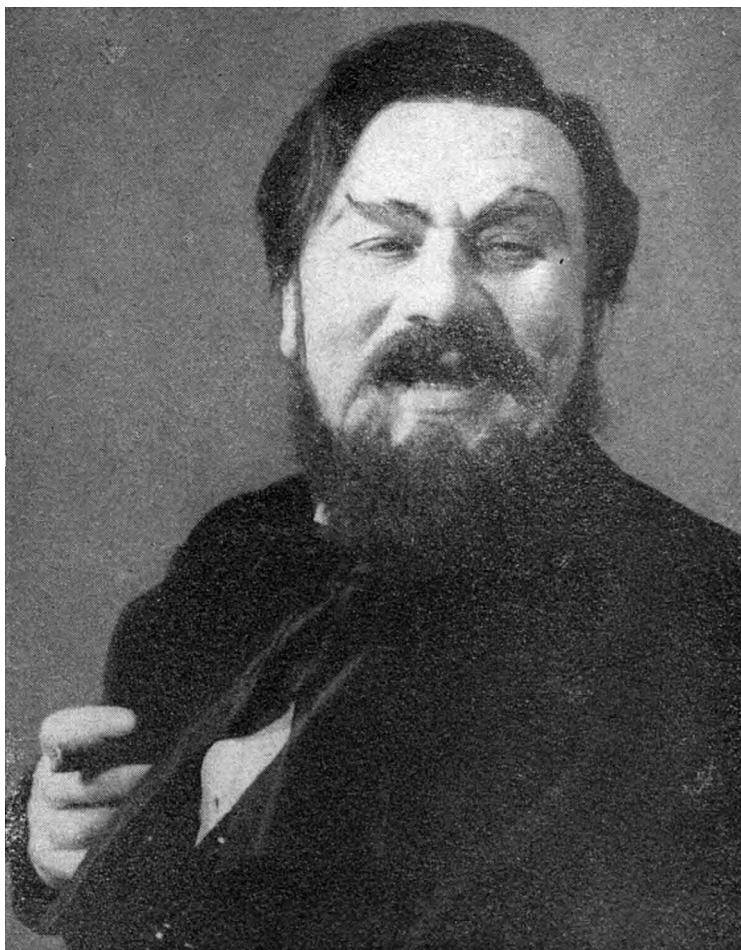
Valenta. J. K. Tyl, Paličova dcera. Národní divadlo 1939



Žebrák. A. Giraudoux, Nová Elektra. Národní divadlo 1938



Alquist. K. Čapek, R. U. R. Národní divadlo 1939



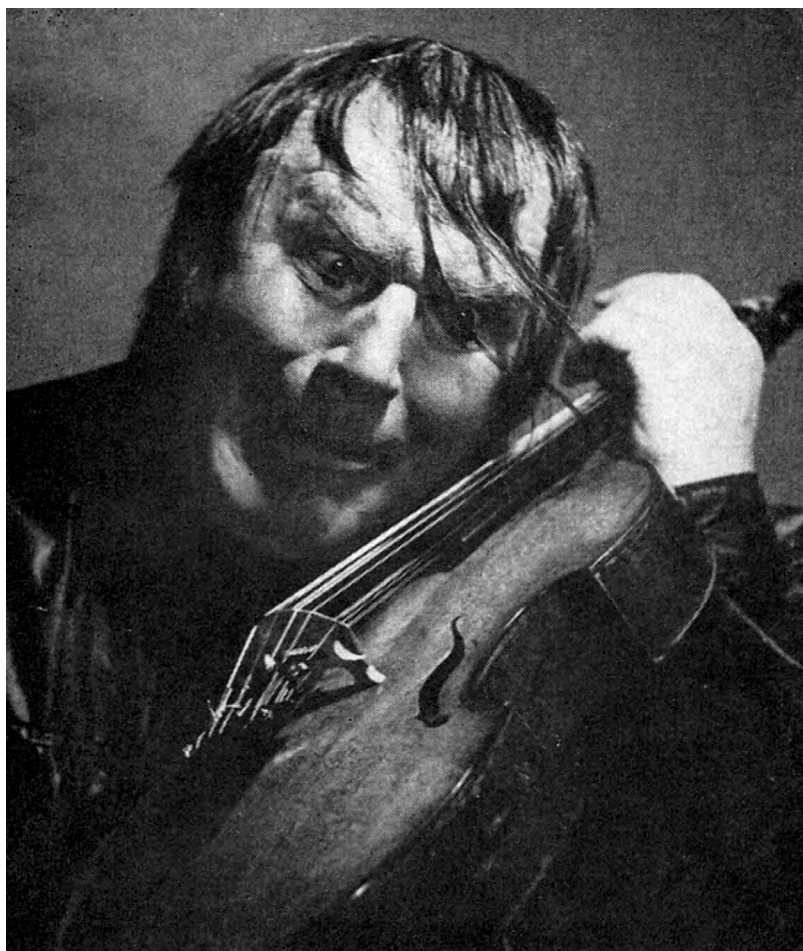
H. Crampton. G. Hauptmann, Kolega Crampton. Národní divadlo 1940



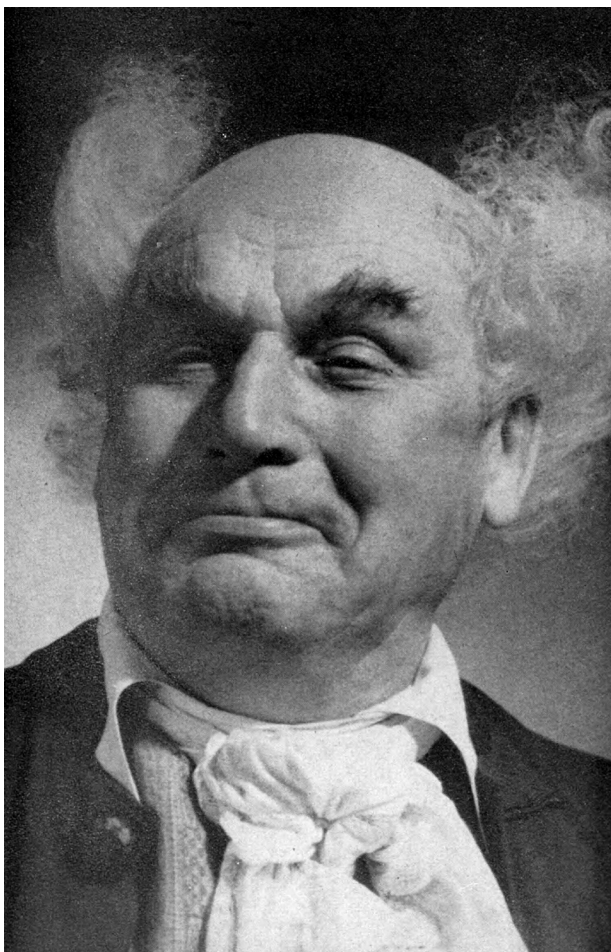
P. K. Muromskij. Suchovo-Kobylin, Svatba Krečinského. Národní divadlo 1940



Biskup Mikuláš Arnesson. H. Ibsen, Nápadníci trůnu. Národní divadlo 1941



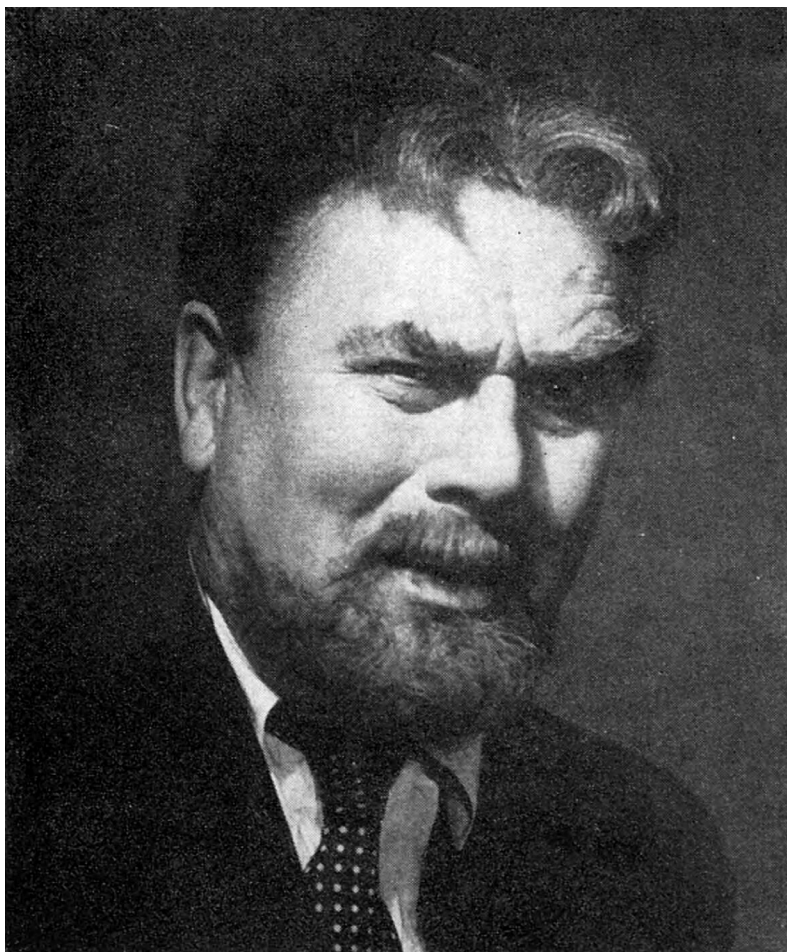
Pan Smolk z Vodorostů. M. Hausmann, Lilofee. Národní divadlo 1942



Nibio. C. Goldoni, Loď do Smyrny. Národní divadlo 1943



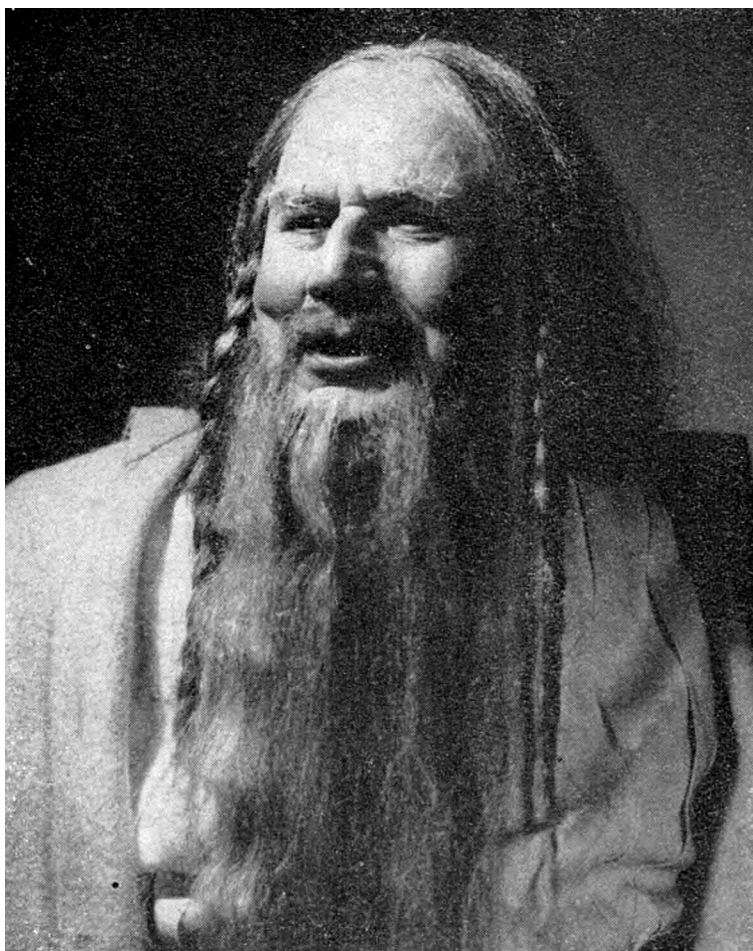
Balio. M. Plautus. Lišák Pseudolus. Národní divadlo 1945



Jegor Bulyčev. M. Gorkij, Jegor Bulyčev, Národní divadlo 1946



Car Ivan Hrozný. A. K. Tolstoj, Car Ivan Hrozný. Národní divadlo 1947



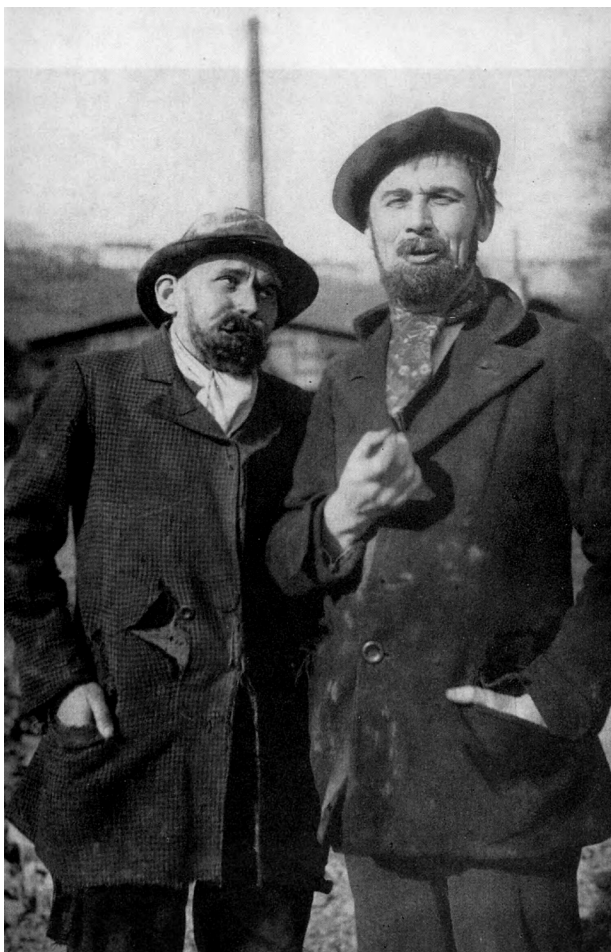
Perun. J. Toman, Slovanské nebe. Národní divadlo 1948



O přestávce představení Shakespearova Večera tříkrálového v moskevském
Státním uměleckém divadle v září 1934



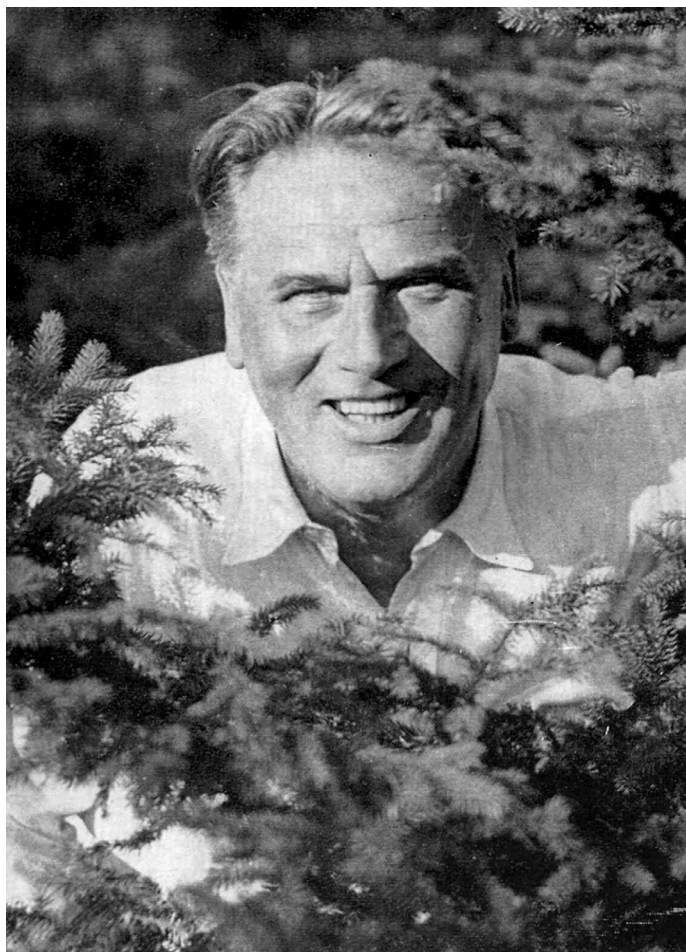
Baron Krüg, H. Haas jako dr. Galén. Film Bílá nemoc 1938



S. F. Rolandem ve filmu Zlatý klíček, rež. Jar. Kvapil 1921



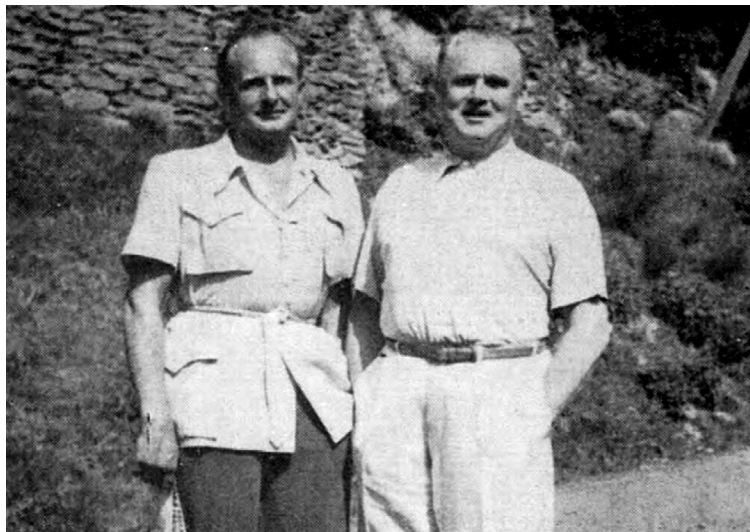
S F. Kreuzmannem ve filmu Cech panen kutnohorských 1938



Civilní snímek z roku 1933



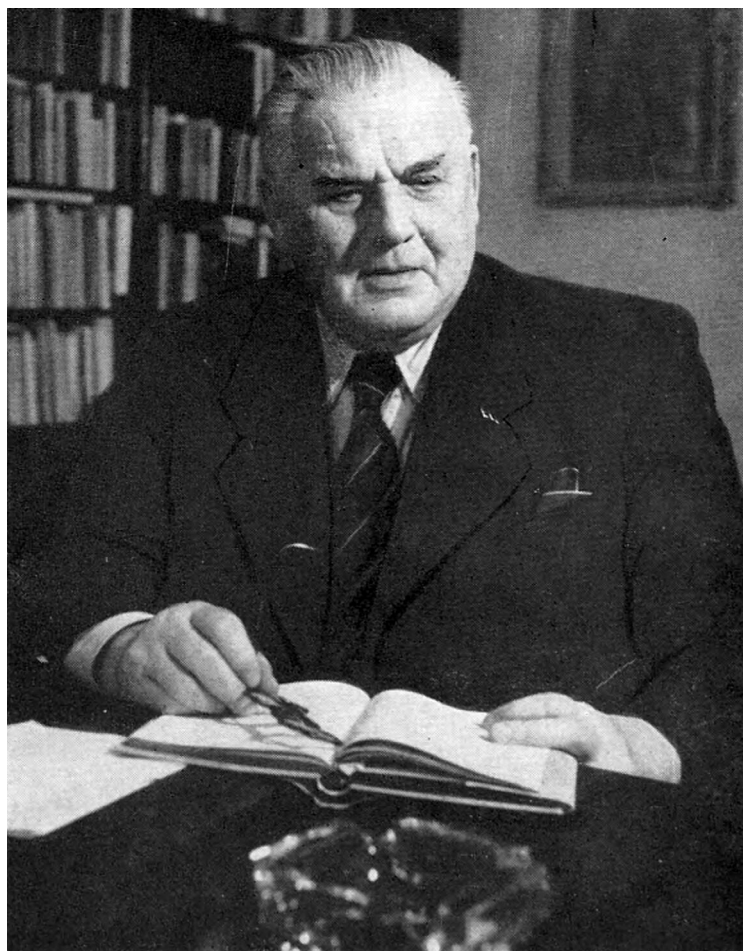
Helena Houdková, provd. Helena Vydrová



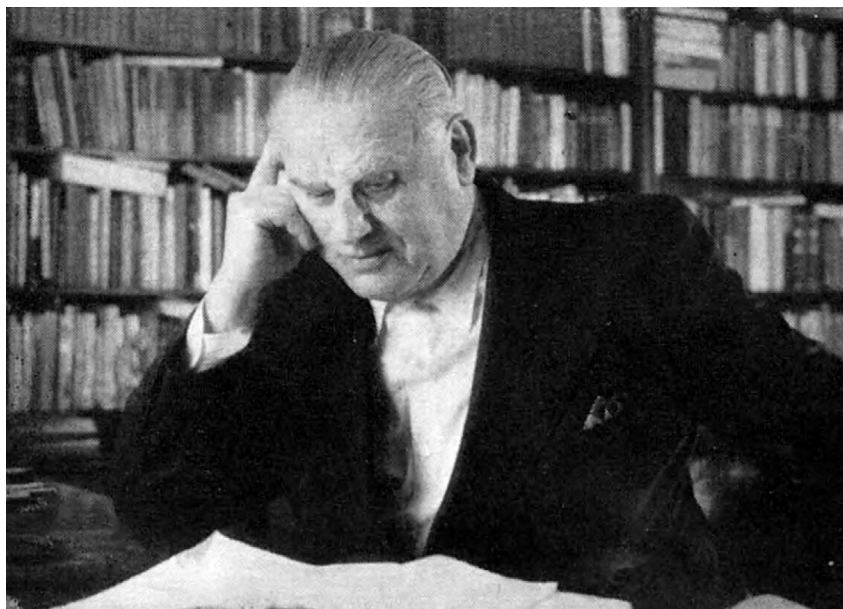
Václav Vydra se synem Václavem 1938



Václav Vydra s dcerou Eliškou a vnučkou Janou



Civilní snímek z roku 1941



Václav Vydra doma roku 1952



Václav Vydra s chotí Helenou v Horním Smokovci 1947



Václav Vydra s dcerou Jiřinou a s paní Helenou 1941



Václav Vydra ml. s chotí Danou Medřickou a synem Václavem



Bysta nár. umělce Václava Vydry od Karla Dvořáka
ve vestibulu Národního divadla



Dr. Desiderius: Ze zkoušky na Shakespearova krála Leara
(uprostřed Václav Vydra a K. H. Hilar). Kresba z r. 1929



Dr. Desiderius: Václav Vydra jako král Lear. Kresba z r. 1929

Ediční poznámka

Tato e-kniha přejímá dílo *Má pouť životem a uměním* tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Melantrich v Praze v roce 1976. Kromě vlastního textu díla a archivních fotografií jsou součástí předlohy též úvodní slovo Ladislava Peška, básnická vzpomínka Františka Hrubína, doslov Vladimíra Procházky, soupis rolí V. Vydry a jmenový rejstřík (zpracovala Jana Pleskačová) a několik kreslených podobizen V. Vydry (A. Pelc, J. Liesler, O. Mrkvička, V. Stretti). Tyto materiály nepřejímáme z licenčních důvodů.

Redakce MKP

Václav Vydra
Má pouť životem a uměním

Na obálce archivní fotografie V. Vydry
Korektura Regina Králová
Technická redakce Petra Kučerová

Vydala Městská knihovna v Praze
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. elektronické vydání
Verze 1.0 z 25. 7. 2025

ISBN 978-80-274-4417-5 (epub)
ISBN 978-80-274-4418-2 (pdf)
ISBN 978-80-274-4419-9 (prc)



Městská knihovna v Praze



půjčuje

knihy, audioknihy,
obrazy, deskové hry...



nabízí prostory pro

samostatné studium,
skupinová setkání,
přednášky, konference...



pořádá

autorská čtení, přednášky,
koncerty, filmové projekce,
akce pro děti...

poskytuje online služby

e-knihy, digitalizované dokumenty,
přednášky, kurzy...



podporuje tvoření v kreativních dílnách

DOK16 pro práci se dřevem a papírem
Atelier pro šití a vyšívání

Suterén pro 3D tisk, knižní vazbu, kaligrafii a pyrografii

mlp.cz
e-knihovna.cz
knihovna@mlp.cz
facebook.com/knihovna

