DIVADLO

MAGELÓNA

Dobrým zvykem jest u nás na oslavu nového zasedání zemského sněmu provozovati kus původní a skoro že nemohla být ani lepší volba než letošní. O Kolárově Magelóně pronesli jsme již tolik pochvalných úsudků a hra ta je vůbec po Čechách tak známa a oblíbena, že by bylo zrovna nezáhodno nová šířit slova. Obsazení zůstalo veskrz staré a dobré, z něhož přirozeně vynikají slečna Malá, paní Pešková a oba páni Kolárové. Úloha Magelóny pomohla slečně Malé tentokráte k pravým triumfům.

NÁRODNÍ LISTY 20. února 1867

ČESKÉ DIVADLO A DRAMATURGIE

V novějším českém životě povstal zvyk míti působení politické, na čas vázané a časem se měnící, za vrch lidské dokonalosti, literaturu však a umění považovati za pouhé služky politiky, za loutky třeba mrtvé, jen když vyšňořené, na které lze například ve sněmě kvůli efektu odvolati se, kdyby nepřítel řekl: „Nemáte ani literatury, ani umění, jste národ bez samostatného vzdělání, nemáte tedy také ani práva na samostatné živobytí politické v kruhu národů vzdělaných.“ Nenastane-li záhy obrat, jdem záhubě vstříc. Lid nečte leč noviny a v těch zas jen články takové, které takřka o státní zastupitelstvo zavazují.

Taková činnost duševní souvisí jen s náruživostmi, s okamžitými choutkami, s poměry, které nejčastěji v naší moci ani nejsou. Lid zanedbává hlubší vzdělání, zanedbává pěstování myšlenek původních, a přec všeobecně platných, kterýmiž jedině můžem se rovnat všem, i těm, jimž na

snahách našich politických pranic nezáleží. Je pravda, v politickém ohledu učinili jsme za příznivých nám událostí zevnějších krok velký kupředu; co jsme ale vyzískali v živobytí politickém, ztrácíme desateronásob na duševním životě svého národa, snad na budoucím jeho životě vůbec.

Nájezd tento na politiku zdá se býti zbytečný tam, kde se jedná — o divadle. Je ale vyvolán a vynucen pomyšlením na ústav, kterého sobě posud duchové v národě vrch mající, totiž duchové političtí, příliš málo všímají. Jim je posud divadlo pouze místem zábavy, nanejvýš pak důkazem naproti jiným, že náš národ také divadlo má, i tedy vzdělanost. Avšak i kdyby chtěli být pouze a pouze agitátoři političtí, měli by sobě třeba již za tou příčinou divadla nepoměrně více všímat! Není tomu tak dávno, kdy jsme neměli pražádného ruchu politického, kdy se nesměly vydávat nejen žádné časopisy politické, nýbrž ani žádný beletristický týdeník,— a tenkráte byla odpolední představení divadelní jediným zjevem i pěstovatelem českého ducha. K nim jsme se scházeli, když jsme se ani do tanečního plesu českého rázu sejíti nesměli, v nich jsme slyšeli mluvu svou, seznávali jsme velikány literatur jiných, těšili se z obrazů českých dějin a zajásali při vlastenecké frázi, až to Bachovou policií otřáslo.

Časy se změnily, staly se větší, s nimi ale zároveň *vzrostla* i důležitost divadla. Právem považuje se literatura dramatická za vrchol literatury, ba vůbec za vrchol ducha každého národa. Ctnosti i chyby národa, společenské jeho názory i poměry, prosté múdrosloví jeho i stupeň vědy v život přecházející, vše to vidíme zrcadliti se v jeho literatuře dramatické, dle ní lze soudit o národě celém. Drama je něčím univerzálním, divadlo je universitou, české divadlo jest dvojnásob českou universitou, že nemáme jiných vysokých škol doposud.

Pražské divadlo je *jediným* divadlem stálým, ono musí vykonat obrovský úkol ten, který jinde přikázán divadlům sterým, ba tisícerým. Pražské divadlo musí působit na uvědomění vrstev posud neprobuzených, musí vědomí méně probuzených sílit a rozmnožovat, musí být ochrancem

i školou jazyka, zrcadlem i káratelem pohybů společenských, vychovatelem i živitelem umělců a spisovatelů, prostředníkem k poznání národů jiných i vrcholů světového písemnictví. To je úkol obrovský, jehož nelze přemoci obratem prstu, jemuž snad ústav, i když nebude více mlád, nikdy nedostojí *zcela*, k němuž ale musí se přibližovat jako jednotlivý člověk a jednotlivý národ k dokonalosti, úkol ohromný, k němuž nelze přistoupit leč se systémem co nejpropracovanějším, znalostí obšírnou, vůlí nezlomnou, pílí neunavnou. Pouhé odbývání je naproti veliké té možnosti jen směšným tajtrlictvím, zde se nesmí z lehké mysle ztratit ani jediný večer, tím méně týden, ještě méně rok. A již jsme ztratili léta, poměrně dráhná doba uplynula bez ladu a skladu, bez systému a píle! Ústavem národním vládli cizí nájemníci — nyní jím ale více nevládnou, nyní je čas, aby se pracovalo systematicky, a žeň bude tím výdatnější pro veškerý, i *politický* život našeho národa, čím méně budem divadlo své podceňovat v důležitosti jeho.

Čeho jsme sobě dávno přáli, aby totiž řízení českého divadla přešlo do rukou mužů vlasteneckých, kteří dbají právě rozkvětu ústavu národního, a nikoliv kapsy své, stalo se konečně. Nestalo se sice zcela v tom způsobu, jak bychom sobě přáli, stalo se ale přec a pozdravujem v tom nastoupení jedině pravé cesty. Ujali se divadla mužové, mezi nimiž jsou takoví, jimž bychom vlastní srdce bez rozpaků svěřili, tedy zajisté také to, co nám k srdci tak přirostlo. Vidíme-li nějakou vadu v řízení nynějším, nemůžem ji přičítat neupřímné vůli nynějších hlav českého divadla, nýbrž jen tomu, že právě velká ta důležitost našeho ústavu není ještě *vůbec* dosti uznána, že se neví dosti jasně, co s ním vlastně začít.

Na ten obrovský úkol, který jsme nahoře vytkli, pracuje nynější ředitelstvo s poměrně jen slabšími silami duševními (můžem zde jednat jen o literární stránce) a — to je velká vada ta, kterou my mu vytýkáme. Pro artistické řízení získán muž, jemuž značná způsobilost k tomu nikdy se upříti nemůže; ale i kdyby měl mimo způsobilost svou také pilnost až ideální, — síly jednotlivcovy mají přec jen meze své,

a to obyčejně velmi blízké! Již za dřívějších správ cítěno, že síly jednotlivcovy nestačí, a voláno o přibrání pomoci, voláno o bezpečného, výdatně vědomostmi i vůlí obmyšleného *dramaturga*. Vytýkáno to za kardinální chybu, že místo dramaturga není obsazeno, za chybu, z níž plynou steré chyby ostatní. Nastouplo ředitelstvo nové, vypsán ihned konkurs na místo dramaturgické; avšak místo to je vzdor všemu *i vzdor konkursu posud neobsazeno*, a z kardinální posud chyby plynou tedy *posud* chyby steré. Nevedl-li konkurs k cíli, mohlo se jinak konečně odpomoci. Pomocná síla, a to vydatná, musí být přibrána, již nyní se to vidí, že od *jediné* osoby žádá se nepřirozeně mnoho, a obecenstvo poznává to dobře, třeba by se mu stále a stále tvrdilo, že ani není příčiny k nějaké výtce. *Jsou* příčiny, jsou takové, jichž dobrosrdečnost nikdy nezahalí, ale *nemusí být* a nebudou, jakmile se pozná velikost úkolu a potřeba pracovníků.

Podívejme se chladně a nestranně na to, co se posud stalo i nestalo, co jsme sami viděli i o čem jsme čtli a slyšeli.

Truchlohra v jistém ohledu mnoho získala, pro velké hry jako Lear, Valdštýnova smrt, Faust získána v panu Koláru starším síla na posavadní naše poměry přímo znamenitá. Můžem tedy znovu okřát při kusech, jež jsme sobě v dřívějších již letech byli oblíbili.

Byť bychom zde schválně o stránkách čistě hereckých mluviti nechtěli, a tedy také na pozorování své, že nám pro leckterý obor tragický schází dobrá síla mladistvá, váhu nekladli, musí nám přece každý přiznat, že tragédie, byť byla třeba *veskrz* výtečná, není pro nás *jedinou* stránkou důležitou. Nemáme zvláštního divadla pro truchlohru a zvláštního pro veselohru, pro Shakespeara a pro kusy původní, máme divadlo jediné, na němž se musí všechno pojit. A na takovém *pravém* dle náhledů našich divadle je velká tragédie *estetickým svátkem*, nedělí a dnem sedmým, kdežto ostatní dny také musí být slušně vyplněny, a nejen vyplněny, nýbrž musí svědčiti o žilobití normálním, *účelném*. Prostá činohra, fraška a veselohra musí *plný význam* míti pro den svůj, *celý repertoár* musí držán být ve výši. V truchlohře dávněji akreditované jsme akreditováni zno-

vu, ve veselohře, co do provádění i do repertoáru jejího, *sklesli jsme*, jako by bylo nemožno mít truchlohru *i* veselohru dobrou. Pravda se musí nejen znát, ale i *vyznat*, sic se uškodí věci! Obecenstvo žádá, aby obdrželo vše to, co právě divadelním světem hýbe, a vyhovění žádosti té je také vyhovění konkurenci s divadlem německým. Nechť třeba kdokoliv napíše, že je mu Sardou spisovatelem zcela zbytečným, a poukazuje na provedení Kaiserovy frašky Na ledě, když se volá po Nos bons villageois, přec nevěří tomu ani sám — jakž teprve jiní! Nám je Montjoye všeobecně právě tak důležit jako Lear, třeba by nás někdo proto kamenovati chtěl!

Nevyhovuje se ani žádosti po nejslavnějších novinkách a to není dobré, protože není výmluvy na nemožnost a každý že ví, že za týden může se vždy novinka večer vyplňující podat, — vždyť to dovedou i ochotníci! Sáhnuto k obohacování repertoáru beneficemi, což je sáhnutí po mašinérii příliš těžké, která se již dříve neosvědčila a mimoto zcela v rukou vrchní správy neleží. Může někdo tuto vinu slabšího a neživého repertoáru klást jedině na pana Kolára staršího? *Nikdo*, kdo věc zná a křivditi nechce. Pan Kolár starší je hercem, vrchním režisérem, artistickým ředitelem, dramaturgem. Hraje-li Valdštýna, nemůže být zajisté odpovědným za režii *veškerou*, hraje-li Leara, nemůže zajisté po kolik dní myslit na něco jiného *výdatně*. Vedle něho musí být ještě jiný, musí být dramaturg, řídící se třeba dobrou a trefnou zajisté radou ředitele artistického, nezabraný ale starostí jinou než o oživení repertoáru!

Zvěstováno s jakousi zálibou, že novému ředitelstvu podáno již přes sto novinek. Co nám budou as platny? Kdo je bude číst, upravovat? Stačí na to síla jednotlivcova? Kdo má obírat se s mladými talenty spisovatelskými, kdo má myslet včas a objednávat nebo psát hry nebo třeba jen hříčky časové a příležitostné, jichž je kvůli osvěžení repertoáru i kvůli naplnění kasy rovněž potřebí!?

Dávají se staré hry se starým slohovým i mluvnickým neladem, s anachronistickými vtipy. Kdo je má opravovat?

Slibují se haldy starošpanělských děl, haldy tedy kurio-

zit, jichž je po jedné na celý rok dost. Kdo má z nich vybrat, aby obecenstvo nebylo jimi provždy odstrašeno? Mohlo by se „choutce po španělském" substituovat něco novošpanělského, vybírat za příkladem sousedů Němců ze situačních veseloher novošpanělských nebo z bohatých tragédií španělských romantiků, za Viktorem Hugem kráčejících. Kdo má ale kus i překladatele nalézt? Mohlo by se i z Huga samého ještě brát, pro truchlohru z Delavigna, pro veselohru z Musseta — ale kdo? Kdo má sledovat úkazy právě se teprv v cizině jevící, sledovat zprávy a úvahy o nich? Vše snad pan Kolár? Netvrdíme právě, že by mohl pan Kolár upadnout v chybu těch, kteří stojíce před nemožností raděj praničeho pak nečiní, ale pravíme, že žádat zde nemožnost je stejná nespravedlivost k osobě jako k ústavu.

Je potřebí pomoci, *dramaturga!* Dramaturga ale opravdového, způsobilého, bezpečného, nikoli zase nějaké oběti experimentů, jimiž konečně jen ústav a ústavem zas jen celý národ trpí! Také ten dramaturg neučiní vše najednou, za půl roku nebo za rok; vybeřete-li ale rozumně člověka, který je vědom úkolu svého a potřebné vědomosti má, zasáhne v to přec hned od prvopočátku rukou pevnou, a čilé živobytí ústavu dosvědčí hned, že jste dobře učinili. Třeba cíl byl ideální, jen když proud je opravdovým proudem a k cíli tomu přímo jde; *takovým proudem nechá se každé obecenstvo unést!*

Vezmete, koho chcete, ale vezmete již! Dejte třeba artistickému řediteli na vůli, koho uzná za nejzpůsobilejšího, aby s ním postavil činnosti své pomník trvanlivý. *Jen včas někoho, a to zcela způsobilého!*

Nemyslete, že ze zlomyslnosti vytýká vám někdo vadu, nebo proto jen, aby sobě platnosti nabyl! Nepodceňujte upřímnost — a nepodceňujte také nadál důležitost jediného českého ústavu!

Jan Neruda

ČESKÁ THALIA 1867, I, č. 1, str. 7–9

HERECTVÍ ČI UMĚNÍ

Dramaturgická stať od Jana Nerudy

I

Prosím nelekejte se toho titulu, páni „mimové", totiž ti, kteří upřímného slova snad nesnesete, — kteří je snesou, ti mají *právo* nelekati se a těch neprosím. Nerozpoutejte hned „knězská", „zasvěcená", „umělecká" neb jak ještě jinak ústům svým lichotíte a nevychrlete po přečtění pouhého titulu dle jistého duchaplného způsobu celou zas menažérii nadávek na mou, tak často již na jmena „všech nesvatých" pokřtěnou hlavu. Nebuďte vy, kdož jste „kněží Thálie", alespoň nikdy jako ten zakysalý kněz vesnický, kterého nemožno rozeznat od Valdštýnových žoldnéřů — dobré paměti, jakmile čte nadpis článku protijezuitského. Nežádám, abyste se nad mým článkem stali melancholickými neb snad docela se považovali za mučedníky, jakými vzdor tisícům napsaných článků, referátů a kritik na své štěstí nikdy nebudete, jakým ale byl vážený váš patron, svatý Genesius, jenž má proto pamětní den svůj 25. srpna, abyste věděli alespoň jedno určité datum, kdyže sobě na něho nevzpomínáte. Také vaše něžné a rovněž často osvědčené jazýčky, vy milé „mimičky", nechci již pouhým titulem rozpoutat na záhubu svou, a proto pravím ráděj hned zpočátku, že co řeknu, říkám obecenstvu, a ne vám, a že i kdybych to říkal vám, vím přece, že slova má nezaženou vás do poustevny, kam zahnala slova svatého Nonna vaši patronku svatou Pelagii, jejíž den, mimochodem připomenuto, připadá na 8. října. Vidíte, že i vaši patronové mne zajímají!

Ostatně chcete-li sobě vybrat mučednictví, vyberte, chcete-li hubovat, hubujte, chcete-li ale přemýšlet, přemýšlejte a řiďte se dle toho. Poslednější učiníte sotva, neboť u našeho divadla nevane ještě onen duch, který ovanul ředitele Lauba, když tento řekl: „Kdybych měl někoho

pro divadlo své, který by mně jako dr. H. pravdu vždy zjevil, platil bych ho dobře!" U nás je každá rada, každá kritika, každé soudné slovo nepohodlné. Jakmile někdo něco třeba co nejdobromyslněji vytkne, již křičí: „Škodí ústavu!" — všichni ti, kteří jsou tak laskaví, že se mají za ústav sám. Nemyslím *všechny*, nýbrž právě jen „ty které". Ostatně není zajisté dar ouskočný v slovech mých, tvrdím-li, že ani tito za svou chybu nemohou. Historie se již leckdes lecčíms provinila, historie českého divadla musí také chybu tuto přijmout na vrub svůj.

České divadlo vyvinulo se z divadla německého, nelze to popírat a je to vidět, bohužel. V době, kdy české divadlo odlouplo se co samostatná letorost od německého (myslím *vůbec* německé, nikoli pouze pražské), bylo toto dostoupilo jisté výše znamenité, nastoupilo ale zároveň cestu úpadku, na které se nyní nalezá. Ideální doba Flecků a Schröderů, v níž dramatický spisovatel viděl zosobnění i vyplnění veškerých přání svých, minula, bylať nastala doba Dawisonů, virtuosů to sebe nad básníky stavících, celé básnické dílo sobě tak přizpůsobujících, že místo aby podávali to, co básník chtěl, udivenému světu ukazovali jen vzácné ovšem vlastnosti *svého* ducha, *své* osobnosti. Géniům se to výminkou odpouští, právě proto, že jsou géniové. Za nimi však počala se hned pitvořit veškerá tlupa talentů polovičatých a čtvrtkových, básník nebyl ničím, úloha byla jen tenkrát „dobrá úloha", když hercova *individuálnost* mohla v ní vyniknout, herec byl „samostatný umělec", jenž snad ani vlastně nepotřeboval žádnou dramatickou báseň, aby své umění dokázal, a jenž básně té užíval milostivě co podnože slávy své, a poněvadž vzdor obtížnému „Znej sebe sama" vlastní individuálnost vždy se na jasnou výši stavívá, nastalo záhy suverénní pohrdání vší kritikou. Vedle toho, že jednotliví géniové ti dospěli na virtuosy světem kočující, že mouřenín Ira Aldridge deklamoval anglicky v kuse takto německy hraném, že Polák Dawison a Češka Janouškova u Němců dostoupili vrchole vší slávy, nastala moderní a v hereckých kruzích ovšem oblíbená fráze, že „umění herecké je umění kosmopolitické". Šťastní nebožáci zapomně-

li, že *slouží* básnictví a že nemohou dál než básnictví to, které je arci v jednom ohledu kosmopolitické, u ostatních ale lokalizováno názvy i jazykem jednotlivého národa. Není nic platno, vše má své meze a velkou pravdu pronesl ten, který prál, že dokonalí představovatelé Macbetha mohou se jen v Anglicku nalézt. Kdyby nějaký český Shakespeare napsal Žižku, zdaž by nám ho dovedl Němec zahrát tak, aby nejvnitřnějšími útrobami našimi zachvěl? Mistr Lessing namaloval mistrný obraz — *Čecha* Husa ale netrefil! A přec nenese malířství pouta slov, ta velezávažná!

České divadlo přestěhovalo se z Ovocného trhu do své nynější budovy prozatímní a zároveň se přestěhovala tam herecká autokracie, kultus individualit, kladení reproduktivní síly nad produktivní, opovrhování kritikou, kosmopolitismus. „Jdu tam, kde se mně více platí," slyšel a slyší člověk dosti často a osvědčilo se na záhubu divadla již trpce, jak známo. A že básnictví, pán divadla, je považováno ve vlastním svém domě za popelku, vysvitá již z toho smutným dostatkem, že básník tragédie obdrží za práci svou, často celoroční, právě as tolik, mnoho-li obdrží herec za jeden týden, nechť je zaměstnán čili nic. „Nemohu za to, jsem zde, proč mne nezaměstnávají," odpovídá herec a má pravdu; vždyť mu voláme Prosit! k jeho příjmům, které konečně také nejsou milionářské, přejem mu, aby se třeba zdesateronásobnily, a jsme upřímně rádi, že se honoruje alespoň jeden zjev českého ducha. Nemůže-li ale básník mít honorár jiný, je zajisté nejsvětější povinností, aby se mu alespoň dostalo honoráru mravního. Tohoto sobě vybírá básník již od herců, dokazují-li mu, že hledí porozumět i vyhovět *zcela* jeho intencím, — víc nemají dělat, ano každé „víc", každé vtlačování vlastní individuality ve zdánlivý prospěch básníkův je *na ujmu* básníkovu, je hereckou *chybou!*

Kosmopolitismus vymře, opovrhování kritikou zanikne zase kritikou, — avšak úkolem práce a snahy jest, aby reproduktivnost stála brzy v pravém poměru k produktivnosti, individualita aby podrobila přespřílišnou samostatnost svou *samostatnosti celku*, aby zde celek, veškeré dra-

matické umění české, stál co významná, samostatná individualita, aby bylo celé divadlo naše tak oblíbeno, jak je nyní ten či onen jednotlivec, a bylo nám opravdu reprezentantem *samostatného českého umění.* Nyní oblíbení jednotlivci zajisté tím neztratí, budou-li členové oblíbeného celku. Milujem teď své divadlo, že *chcem* mít *své, české* umění dramatické, můžem je budoucně milovat proto, že již *jest,* umění samo pak další lásku tu nám vštípí. Máme skutečně jednotlivé síly vynikající, celek ale ještě není umělecky samostatný. *Po česku musí dojíti kosmopolitické, všeobecně estetické zásady svého vtělení!* Talenty nynější jsou vhodným základem k tomu, budou-li samy chtít porozumět úkolu. Aby mu porozumět *musely,* arci pokud vůbec je možno donucení mravní, záleží na obecenstvu, jež posud také nesamostatnými tradicemi postonává, s lesknoucí se jednou stránkou té oné osobnosti se uspokojuje, okamžitou zábavu nad vzhled k celku klade. Obecenstvo nechť vezme měřítko pravé, obecenstvo musí sobě být vědomo, co žádat smí, může a také *musí.*

Musí žádat — od *celku: předvádění děl zcela v intenci básníků,* od *jednotlivců: v téže intenci dopodrobnou reprodukci jednotlivých úloh.* I v maličkosti musí se jevit charakterní známky porozumění celku.

To je mnoho žádáno, že ne? Laciněj to ale věru nejde!

II

„Rutina" je nejčastěji se objevující slovo v referátech, v oustních rozpravách o divadle. Znamená mnoho u nás, a řeknu-li o herci, že má rutinu, jako bych řekl o spisovateli, že zná pravopis. Spisovateli bych tím málo lichotil, herec je tím ale někdy spokojen, a často spokojen ještě s méně.

V čem zakládá se rutina? V tom, aby herec neskotačil jako dítě, když hraje starce, a aby po starecku netřásl hlavou a neklepal dásní, když hraje mladíka, aby smutně vypadal, když má dle básníkovy vůle být smuten, a vesele, když má být vesel, aby nekřičel, když má šeptat, a vyznání

lásky aby nepronášel tímž tónem, jako by co druhý Štilfríd vše vyzýval na souboj, aby mluvil správně, šat přizpůsobil úloze, pohyb situaci, zkrátka — aby *nebyl směšný*. To není mnoho, viďte, a přec máme na českém divadle i některý přednější obor tak zastoupený, že se často — mimo očekávání zasmějem!

Kdo dosáhl té rutiny, toho nazýváme rutiniérem vzdor tomu, že on sám sobě spílává „umělce". Rutiniér hraje všechno, a všechno as následovně: Odříká s jistým povyšováním a nížením hlasu bez *přísného* ohledu na obsah mluveného úlohu svou, někdy se přitom náhodou shodne hlas s obsahem *zcela* a pak vyrozumíme jasně, že spisovatel například nemíní ztrátu zlatky, nýbrž ztrátu milenky. Rutiniér není s to podat něco, co živoucí pravdou svou uchvacuje, on ponechává slovům a situaci spisovatelem vykouzlené, mnoho-li zmůže v obecenstvu, a nejlepší rutiniér je dle toho ten, který *nejméně zkazí* a obecenstvu ponechává nejvolnější pole, aby bylo spisovatelem a fantazií dojmuto, jak se mu právě chce. Kdyby nebylo dlouhých večerů, rendezvous v divadle, plynových plamenů, dekorac a hudby, žádný rozumný by ho neposlouchal. Přečíst sobě kus má pro každého nepoměrně vyšší cenu než vidět jej provozovat od pouhých rutiniérů. Není tomu tak dávno, co v německém divadle pražském mohli Fausta jen rutiniéry provést. Stojím před divadlem a tážu se jednoho známého německého spisovatele, právě kolem jdoucího, nepodívá-li se na reprízu Fausta toho. „Mám ten kus příliš rád," odpověděl, „a dovedu jej sobě líp doma *myslit!*"

Avšak mnohý čtenář snad mně řekne, že mluvím posud jen o *řemeslnictví* a o řemesle, o čemž se takto při herectví nikdy nemluvívá, a že nemluvím o „umění", o kterém se hlásá a mluvívá velmi mnoho. Nechci tradicionálním jmenem viklat, nechávám rád všemu o titulek více a nekladu ani otázku, může-li být také nějaké umění *reproduktivní*. Přec bych ale mnohem raději než o divadelních umělcích a neumělcích mluvil o *hercích* neschopných, o hercích schopných, veletalentovaných a pak geniálních.

Herec, který se nedostane nad rutiniéra, bývá také v ži-

votě povahou tuctovou. Povaha šťastnější povznese se vždy o něco výš. Šťastná individualita jednoho vyhovuje hravým rozmarem svým výborně úlohám lehkým, veselejším nebo snad rozhodně komickým, individualita druhého kloní se k hloubce a rozechvěje nás v jisté situaci dojemné. Takovými vlastnostmi honosí se většina herců zastupujících prvější obory na slušných divadlech, ti umožňují hru vůbec, nebo vyčkávat géniů rozhodných byla by věc trochu nevděčná. Jsou mezi nimi individuality, které ovládají více oborů, — snadže by duchem svým i v životě samém mnohostranně pronikaly. Takových značných již talentů máme při českém divadle několik a ti jsou naše štěstí, naše naděje na vývin samostatného zcela divadla.

Kvůli takovým individualitám stává se, že spisovatelé píší zvláštní kusy nebo do svých kusů zvláštní úlohy, — „an den Leib schreiben," říká tomu Němec a celá taková procedura rovná se skutečně trochu braní krejčovské míry. Jakož tuto upravují těsně přilehající šat pro jednotlivcova ucha, takž je rovněž jasno, že může duch ten snad *velmi* mnoho šatů nosit pro něho právě nešitých, *všechny* ale přece ne. V nejnepříznivějším poměru má takzvaná krajní, jednostranná individualita zcela malý jen kruh úloh přístupných a v nejpříznivějším má individualita vícestrannější přec jen jisté meze své. V činohře a veselohře *sociální* objeví se nejvíce šťastných talentů, na formování historických povah a myšlenkového zosobňování dosáhne (například Mefisto) málokterý zcela.

Pravé divadlo nesmí být ale divadlem odborným, repertoár pravého divadla musí obsahovat hry historické i sociální, vůbec všechny druhy, a při každé té hře žádáme provedení stejně dokonalé, chceme, aby každá předvedená povaha byla úplně pravdiva, ano i umělecky pravdiva. Jako prostý rutiniér *hraje všechno*, musí také opravdový herec hrát všechno, ale v několikáté již potenci, zkrátka každý opravdový herec měl by být na všechny strany hercem *charakterním*.

Aby jím byl úplně, nesmí se snad tak vžít do úlohy své, by jí byl zcela uchvácen, by se s ní naprosto ztotožnil, sic

bude úlohu básníkem jednou provždy pevně určenou hrát pokaždé jinak, podle stupně svého rozmaru a zevnějších náhod. Račtež přemýšlet, nespatřil-li jste každý na jevišti již něco takového!

Aby jím byl úplně, nesmí tak po myšlénkové pitvě a podrobném rozboru zůstat stát na nabytém tím náhledu a podat obecenstvu výsledek své reflexe, sic nás umoří chladem a křišťálovým ledem. — Račtež opět přemýšlet!

Jedno i druhé musí být stejnou měrou zastoupeno. „Když geniálnost bezprostředního názoru sáhá právě tak daleko, kam síla reflexe, když tato jen rozvin a pitvu charakteru až do nejjemnějších jeho nervů přebírá, kdežto onano vždy vše zase v bezprostřední život uvádí, takže vše vypadá jako ztotožnění se s úlohou, přec však výsledkem chladné mysle jest, když umělec pustiti se může do víru náruživosti, aniž by se bál, že ho vír přenese přes meze umění do pouhé přírody, když v uchvatných okamžicích, kdy duše se takřka rozplývá, ještě nás do jakés tajuplné hloubky hleděti nechává, z níž by se nové ještě hrůzy vyvinouti mohly, pak je herec sám básníkem," — praví jistý estetik. Básníkem nikoli, ale pravým, *geniálním hercem*.

S proudem jít, a přec býti nad ním, s úlohou se ztotožnit, a přec ji dopodrobna ovládat — to je konečná věta, všeobsáhlá, jednoduchý a krátký postulát, jako jednoduchy a krátky jsou také astronomické zákony základní a nejvyšší. Na tu výši i míru sáhne jen génius, jaký bývá vídán za celý věk. U Angličanů byl prý takovým géniem Garrick, u Francouzů Rachelka, u Rusů je prý nyní Samojlov — my na něho ještě čekáme.

Zcela ten ideál splnit není snad ani možno, jako není také u jiných ideálů. Musíme být spokojeni, dostanem-li se k němu jen co nejblíž. Musíme hledět na každého, kdo nám opravdu *českým hercem* sluje, jak blízko vrchu požadavků těch stojí.

Měřítko jsem vyslovil, rač ho každý užít na příslušném místě!

ČESKÁ THALIA I, 1867, č. 2, str. 22–25

O KUPLETU – SLOVO VČAS?

Dle Hugona Müllera od Anonyma Druhého

Jsme v divadle. Dává se nějaká fraška a obecenstvo neposlouchá, či vlastně: poslouchá jen roztržitě. Povídá si, poklepává, pozoruje, kam míří oči. Nahoře na jevišti hraje komik nějakou prapitomou úlohu, člověka, z něhož hloupost zrovna kape. Právě by se mělo dle rozvoje kusu v scéně něco dít, vtom, pánbůhví proč, zavrtí sebou kapelník v orchestru a zaklepe. Orchestrem to trhne, obecenstvo utichne jako v kostele a nahoře — stal se zázrak. Ideální hlupec má náhle zcela jiný, prachytrý výraz ve své tváři, dříve dokolma rozevřená ústa jsou teď rozmarně doširoka, oko je zchytrale staženo. Jen to, co mluví teď, je ještě hloupější než dřív, ba nemá to ani žádné souvislosti vůbec, jako by mluvil šílenec. Komik začal někde od stvoření světa, promluvil nějakých dvacet různých slov, končí slovy „žádná růže bez trní" — vtom vpadne orchestr, komik začne zpívat, zpívá sloku o Cislajtánii — „žádná růže bez trní" —, o Bismarckovi, o papeži, o starých pannách, o nouzi co do bytů, každá sloka má vtip, kterého by se byl nikdo do té dřívější figury komikovy nenadál, má třeba i mnoho filosofie, a každá má refrén o té růži, obecenstvo aplauduje, komik přidává sloku po sloce, až pak sdělí slokou poslední, že — již žádné víc neumí. Je zas jako dřív po divadle ševel, nepokoj. A komik? Snad Janus s dvěma obličeji? Šidil snad osoby v provozovaném kuse? Je snad tajený chytrák? Bůh zachraň; hraje hlupáka dál až do konce! Jsme v blázinci?

Byl to *kuplet!* Slovo francouzského původu, přišlé k nám i s věcí samou z Paříže. Jenže v Paříži zpívá se kuplet jen v kavárnách a restauracích, nejmizernější pařížské jeviště předměstské by jej odkoplo — a my jej hejčkáme i ve frašce „národní"! Žádný rozumný nebude chtít zpěv, zvlášť zpěv

humoristický, vypudit z jeviště, ale zpěv ten musí patřit k celku, vyrůst z něho přirozeně, nesmí děj přervat, nýbrž musí jej zprostředkovat. Co je to za rozum, za divadelní kus, za dramatičnost, může-li orchestr zasáhnout kde chce — a nezrušit dojem! Francouzský vaudeville má ve svých zpěvích rozmysl, v Kalischových starších berlínských fraškách zpívají „Stullmüller" a „Bullrich" právě tak, jak „Stullmüller" a „Bullrich" jedině myslit dovedou, v Raimundově nepřekonatelném Marnotratníku a jiných téhož mistra hrách je píseň jako „kytička na klobouku", také Tyl dovedl ještě sem tam zahradničit dle přírody — ale to ostatní!

Snad se nám někdo vysměje: chtít vnášet estetiku do frašky! Musíme mu především říci, že *nejsme* idealisté. Předně ale nenáležíme k těm, kteří chtějí mít z divadla školu ve všem všudy a jeviště co náhradu za kazatelnu. „Školou mravů" divadlo nebude nikdy, „slepci nepomůžeš ani teleskopem nejlepším" — a pak, kdyby mohla být škola, musila by se snad přec nejprv a *vždy* osvědčit na hercích samých!? My ale víme, že „své opilce hrají střízliví" a mnohý své nadšené hrdiny mravní také střízliv. Ale pokud lidé budem, bude také divadlo a my učiníme nejlíp, učiníme-li z něho, čím *může* být, — školu estetiky. A když už fraška je, pravme přímo, že kuplet je úhlavním nepřítelem estetiky fraškovní, s ním že nám fraška nebude nikdy něčím platným!

Fraška německá strhla nás do nesmyslu toho. Do roku 1848 byly zpěvy, byl kuplet tím, čím býti má, — přišly politické převraty, politika a rozháraný život společenský zmocnily se kupletu, a z milé okrasy stal se tyran bezsmyslný. Kus sám je teď věcí vedlejší, kuplet věcí hlavní. „Mám kuplet — jen kdybych měl kus k němu," volá nyní spisovatel. Divadelní ředitel zas myslí: „Co je to za spisovatele — ani kupletu nedovede!" — dovede-li dobrý *kus* napsat, po tom se neptá. A komik, dostane-li úlohu novou, přečte si nejdřív kuplety, a hned má chuť nebo nechuť. Konečně — obecenstvo? Dialog je baví málokdy, pozornost se budí vůbec teprv pak, když kapelník taktovku zdvihne. Nikoho tu

nenapadne, že ho kuplet ten uráží, že ho má za hotového blázna, nechá-li zazpívati podomka náhle o vysoké politice, o toleranci náboženské nebo kuchařku o George Sandové atd.; a pamatuje-li si divák jediný podařený refrén a dovede-li si ho zabručet pak ještě v hospodě, je „fraška dobra". Vzdělané obecenstvo!

Kuplet je úhlavním nepřítelem frašky, hlavně frašky české! Chceme-li mít skutečně jednou frašku českou, národní — a stále si po ní stýskáme —, musí ona vyrůst ze základu skutečně národního, tedy přirozeného, a tu především pryč s tím kupletem nečeským! Ať si jde do kruhů nedivadelních, do hostinců, ke „kupletním společnostem"! Kuplet škodí obecenstvu, herci i básníkovi. Obecenstvu se jeví co pravý extrakt frašky, vždyť herec i spisovatel kladou naň sami váhu hlavní! Jaký je kus, na tom nezáleží, sic by se u nás nemohlo ani provozovat tolik kusů až bolestně hloupých! *Jinde* by snad tedy divadelní ředitel měl právo říci: „Musím dávat, co se *obecenstvu líbí*, sic jsem peněžitě zničen!" Mohl by tak mluvit ředitel divadla *pouze frašky pěstujícího*, takových divadel posud však u nás není, ani peněžitá ta výmluva není u nás možna. V Praze máme stálé divadlo jen jedno, a to má operu, operetku, činohru, veselohru, frašku, pěstováním estetického a dramatického rozumu ve frašce neublíží se kase ani dost málo. A též venkovské společnosti naše mají a *musí mít* repertoár smíšený. Oblíbený kuplet není tedy bohudíky u nás „otázkou existence", až pak budem mít také své samostatné divadlo fraškové, bude — už bohudíky po kupletu. Rozežere jej čas sám, ale pomáhejme mu ve jmenu českého básnictví!

Kuplet, řekli jsme, škodí herci. Míníme tak všeobecně, to se rozumí. Ale kdybychom i specielně mínili! Máme v Praze dva komiky výborné: Mošnu a Frankovského. Osvědčili se již i co výborní herci *charakterní* — a člověka bolí srdce, když je vidí protrmácet se takovou pitomou fraškou až k blbým těm kupletům! Ale což komikové menšího druhu, mnozí komikové venkovští! Obecenstvo sobě komika takového nevšimne po celý večer, pro všeobecný třeba jeho nedostatek humóru a talentu. Najednou přijde kuplet — komik má

alespoň dobrou vokalizaci, obecenstvo jeho slokám rozumí, několik dobrých veršů, časové narážky, aplaus! Klam začíná. Herec, to se rozumí, nikdy nevěří, že potlesk platil veršům, ne jemu. Nemoha hrou ničeho svést, nestará se více o *úlohu*, učí se nadál jen kupletu. Dialog odříká za přátelské pomoci nápovědy (obyčejně si tykají), o charakteristice není ani slechu — ale když zazní hudební akord, nadme se „komik" jako ropucha a vemlátí veškeré vtipy kupletu jakoby klínem ve sluch obecenstva. On je umělcem, „umíť přednášet kuplety". Měl-li ještě nějaké nadání, ubije se takto zcela. Snad jsme tím způsobem přišli již o *mnohý* talent!

A trpí básník. Básníkem je, nebo může být spisovatel frašky v plném slova smyslu, třeba sobě kritika právě na něm nejvíce a nejraději pochutnávala. Spisovatel truchlohry špatné nebo aspoň fádní zažije milostného poučení nebo se o něm pansky mlčí; spisovatel frašky, právě tak jako šaškové v středověku, je za fádní práci ihned vymrskán. Přec je prostřední fraška rozhodně působivější, tedy pro zábavu lepší, než truchlohra „uvařená z vody". Ale přikročí-li spisovatel k ní, má na nohou těžký řetěz s koulí — ten kuplet! V obecenstvu jsou politické a společenské strany, spisovatel nerad by vyzval kteroukoli stranu proti sobě. Učinil-li v prvním verši například pernou narážku na Riegra, musí učinit hned v druhém rovněž pernou na Sladkovského atd. Zkrátka, spisovatel musí šlapat po svém vlastním přesvědčení, jeho kuplet musí být kam vítr, tam plášť, *podřídit se zcela choutkám masy a dne*. Jeho kuplet musí bičovat *vše*, musí obsahovat *všestranný posměch — člověka bez přesvědčení*. Kupletem mu vzato přesvědčení, protože mu vzata jím poezie.

Je ale pomoc! *Obecenstvo* musí věnovat větší pozornost samému kusu, musí od něho mnohem víc požadovat než posud a nesmí snést celý kus špatný pro kuplet dobrý! *Herec* musí celou úlohu klást výš než kuplet a nabádat tím spisovatele k hlubšímu propracování povah. *Spisovatel* konečně musí kuplet již co do počtu obmezit, musí z něho učinit to, čím jedině býti může, *ilustraci*, musí jako k básni

k němu vynalezat myšlénky nové a jednotné a smí herce nechat zpívat jen to, co dle povahy představované zpívat *může*.

Ostatní učiní a musí již učinit hlodavý čas. A již se počíná zahlodávat do kupletu, do nahého toho dítěte posměšné naší doby, do ohyzdného toho miláčka rozežrané naší společnosti. Učil způsobem svým žíravým, ostrým, všemu na světě se bezcitně posmívajícím měšťáky naše, aby vrchol blaha nalézali ve vtipu ostrém, aby je největší neštěstí národa zajímalo as tak půl hodiny — pokud někdo na neštěstí to podařený „vtip neudělá"! Stálým výsměchem vedeni nepozorovali, že pozbyli povahy!

Humór má zajisté velké své právo a satira má úkol k závidění krásný. Avšak v poezii musí obé na určité místo své, musí na stanovisko *přirozené*. Nevyháníme satiry ani humóru ze svého dramatického umění, ale beřem bič a — ven s *kupletem*, ven s tím gaminem, kam patří, — do hospody!

LUMÍR 1873, I, č. 1, str. 19–20

OTÝLIE MALÁ

Umělecká upomínka

Bylo roku 1861. Za příjemného dne červencového umluvil se hlouček českých rodin ve Vídni, že si vyběhnou kamsi do okolí. Kdo mohli, odjeli z Vídně hned ráno, a mohli skoro všichni. Kdo nemohl ráno, jel odpoledne, a to jsem byl já a přítel.

Když jsme sedali do omnibusu, přisedl k nám pán jakýs v prostředních letech a mladá slečinka, asi patnáctiletá. Sedli do jiného kupé a já jenom tolik si pamatoval, že má slečinka pěkné, výrazné oko. Jinak myslil jsem, že to vídeňská Němka, ač řečí svou nezavdala k domněnce mé příčinu.

Vystoupili jsme tam, kde vídenští Češi měli odpolední shromaždiště; s námi vystoupil i onen pán, i ona slečinka a někteří z těch, kteří nás uvítali, představili nám je co pana Malého a slečnu Otýlii Malou, jeho dceru.

Krásné, výrazné oko!

Pak jsme vplynuli v proud zábavy a ztratili se v něm jako kapky.

Zpáteční cestu do Vídně večer nastoupila celá společnost pěšky, aby to bylo veselejší. Pak jsme cestou přišli k jakémus pivovaru, jenž měl zahradní hostinec.

Společnost naše obsadila skoro celou zahradu. A u stolu našeho, kdež seděla Ludmila, dcera pěvce Slávy dcery, seděla také slečinka s tím krásným, výrazným okem — Otylka jí říkali.

Ačkoliv jsme již dříve s ní mluvili několik slov, přece se mně zdálo, tu že ji slyším mluvit poprvé. A to stalo se tak. V mysli mé utkvělo její krásné, výrazné oko, a když jsme tu usedli, poznal jsem, že jest to oko něžné, jako snivé, tak jak říkáme, blouznivé. Avšak když promluvila první věty, zaslechl jsem hlas neobyčejně hluboký, energický, jak se

mně zdálo, více mužský než ženský, aspoň na věk té dívky neobyčejný. Zarazil jsem se. K tomu oku měkkému očekával jsem hlas zrovna éterický, zrovna zpěv ptačí. A on to zatím hlas silného altu. Smím-li tak říci: to sopránové oko a ten altový hlas nešel mi z mysli, nemohl jsem si to srovnat.

Když jsem pak šel s přítelem domů, ptal jsem se ho: „Viděls kdy tak měkké oko a slyšels k němu tak hluboký hlas u mladinkého děvčete?"

A ještě mnoho později vždy jsem si na to vzpomínal.

Uplynul asi rok — Otylka se svým otcem objevili se v Praze a já slyšel, že se Otylka připravuje k divadlu. Viděl jsem ji i otce jejího v zadních řadách našeho parketu a myslil jsem si: „Půjde k divadlu; jsem žádostiv — to měkké oko, ten hluboký hlas." Pak jsem s ní nejednou mluvil, ana se svým otcem odcházela z divadla, a ptal se jí, jak se jí líbila hra. „Berou to jaksi málo doopravdy," říkala.

„Jest přísna," myslil jsem si. „Vystoupí co nevidět, jsem žádostiv, co svede ona."

A vystoupila dne 3. května 1863. Napnutí v obecenstvu nebylo přílišné. Vystupovaloť tenkrát aspirantek dosti a všecko, až na slečnu Libickou, s úspěchem nevalným. Jedna uměla hrát a neuměla česky, jiná uměla česky a neuměla hrát. Obecenstvo bylo jaksi prochladlé, o slečně Malé mluvilo se sice již tu a tam příznivě, ale obecenstvo v té věci nerádo věří a má pravdu; až uslyší.

A vystoupila poprvé v Panně orleánské. Já pro svou osobu byl velice dychtiv, jak to dopadne. To měkké oko, ten hluboký hlas, přísna k jiným!

Nuž a jak to dopadlo? Když se loučila se svými lučinami a lesy, — jaká tu zazněla v divadle našem zvučnost slova, jaká lahoda mluvy! Tak ještě ústa ženská na českém jevišti nepromluvila; povznášelo to, rozohnilo to, zvonilo to! Tu jsem poznal ten orgán altový, ale v jaké ohebnosti, v jaké pružnosti, v jakém toku harmonickém! To byl mluvený zpěv, to zrovna kouzlo bylo v hlasu tom — to byly v něm ty oči, s tou svou měkkostí, s tou výrazností, s tou lahodou.

Tu jsem poznal ten orgán altový a celou tu jeho škálu pro city vážné až tam nahoru pro extázi, pro horování, a zase ruky obratem až tam do nejjemnějšího se zachvění, až tam do těch tónův, které vycházejí bezprostředně ze sama srdce.

Tedy vypadlo to dobře. Divadlo se otřásalo potleskem nekonečným již po první scéně. Divadelní gurmánové, kteří tak snadno nedají se strhnouti zápalnou mládeží, byli zrovna unešeni a tleskali více než mládež. Obecenstvo bylo elektrizováno pravou jiskrou umění, kritika odkládala pitevní nože a vzala nadšené pero — „Máme tragickou rekyni, jaké jsme dosud neměli," tak mluvilo i obecenstvo, i kritika jednohlasně, v té jednohlasnosti nebylo ni jediného zvuku křivého.

Byl to pravý triumf, jejž slavila novicka Otýlie Malá, a byla to radost, jež všecky kruhy nakazila, že máme Otýlii Malou.

Od chvíle té uplynulo deset let. Ty sopránové oči a ten altový hlas naplnily nás již podivením nesčíslným. My od té doby poznali celé to perlení jejího hlasu v Julii, my poznali její tón až dětsky naivní v Markétce, my poznali pravý pel poezie v Ofélii, v Desdemoně, my poznali to nejkrásnější dvojče — Sebastiána a Violu — ach, co my všecko poznali! Ode dne 3. května 1863 až do dnešního vystoupila na našem jevišti osmsetčtyřicetdevětkrát ve dvou stech čtyrech úlohách!

To jsme poznali: pro každou úlohu píli a svědomitost největší, v každé úloze propracovanost až do nejjemnějších podrobností, v každé úloze sloh, styl zrovna vznešeně ušlechtilý, v každé úloze pravdivost ne snad po náhodě přidělanou, nýbrž ze sama básníka až do nejhlubší hloubky vyčerpanou a vyváženou, poznali jsme po všechny chvíle směr k výšinám ideálním, kouzlo ženskosti v nejpěknější mluvě své, v nejpěknějším výrazu svém — to poznali jsme.

Avšak k čemu povídám, co každý zná? Vraťme se opět k věcem méně známým.

Na podzim roku 1862 připravovali na Josefském divadle

ve Vídni Raupachův kus Duch času v překladu českém. Dáma, která měla hráti Miladu, ochuravěla, i vyhledána tudy slečna Otýlie Malá, aby Miladu převzala. Převzala ji, ale protože ještě nikdy na jevišti nebyla, dovedli ji k vídeňské herečce paní Altové, aby jí narychlo pověděla to, čeho by bylo nejvíce třeba. Ale zle pochodila. S pláčem vrátila se Otylka od herečky — nemohlať se živou mocí vpraviti v tón veseloherní.

S velikou úzkostí dostavila se ke zkoušce; arciť nejraději byla by odřekla své spolupůsobení vůbec, avšak tím by byla zvrátila celé představení; obětovala se tedy. Stalo se, že ji přece chválili, a sice aranžér Rosa a pak jakýs německý herec, který jí pravil, že sice nerozumí slovům, avšak mimika její že jest tak výrazná, že by jí radil, aby se věnovala divadlu, a sice oboru *tragickému*.

Pak vystoupila v této hře pod jménem Svobodova dne 11. října 1862.

Tou dobou stála na rozcestí své budoucnosti. Matka byla již léta mrtva, otec churav, do výslužby dán s nepatrnou penzí, bratr byl na školách. Nabízely se jí několikeré skvělé partie k sňatku — zamítla. Tou dobou dostavěno české Prozatímní divadlo; to znamenalo vymanění se divadla českého z podruží německého. Až do Vídně rozlily se vlny této radosti a v Otylce vzbudilo to pravé nadšení. „Půjdu do Prahy k divadlu českému!“ tak se rozhodla.

Odstěhovali se do Prahy a počátkem roku 1863 svěřil otec dceru uměleckému navádění paní E. Peškové.

Avšak vyučování špatně se dařilo. Již měly dvacet lekcí za sebou, a učitelka ztrácela naději a slečna Malá ztrácela ji taktéž. Paní Pešková myslila, že všecko vyučování jest zmařeno, a žačka myslila, že marně se učí. Mělať mladá novicka tu zvláštnost do sebe, že s největší úzkostí skrývala svůj cit vždy a všude, že nejmenší projevení citu byla by měla za profanaci citu, a takž hrála bez citu, aspoň v hlase se ten cit nejevil a hlas — to jest herec. Však jsem již pověděl o zvláštnosti toho hlasu. I podle obcování zdálo se, že citu nemá. Buď byla příliš zamyšlena, buď byla příliš vesela; byla děvče.

Když tedy nastala dvacátá a první lekce, řekla jí paní Pešková, buďže bude hrát s citem, buďže to jest poslední lekce. Otýlie Malá odříkávala úlohu Magelóny a šlo to tenkrát trochu lépe. V momentu, kde pozná, že Magelóně ukradeno děcko, dodala tváři své tak pravdivě dojemného, mocného výrazu, výkřik byl tak úchvatný, že sama učitelka žasla a pochvalou ji obsypala. Tímto momentem vlastně se v mladé hlavě rozbřesklo, odtud datuje se úplný převrat, pokrok. Dvacet dalších lekcí dovršilo průpravu a nato Otýlie Malá engažována.

A poněvadž skvělou její dráhu obecenstvo zná, sledujme ji zase cestou, kterou obecenstvo nezná, sledujme její boje s nedostatkem a bídou, sledujme v nich osud českého umělce.

Když otec s dcerou přišel do Prahy, byly skromné jeho úspory již věnovány na vychování dítek, penze pak sotva stačila na byt. Otýlie byla sice již engažována k divadlu, avšak poněvadž české poměry nejsou na celém světě, nedostala ani tolik platu, aby měla na rukavice. Na engažování vystoupila čtyrykrát — ovšem bez honoráru. Pak jí nabídnuto smlouvou padesát zl měsíčně, avšak teprve od prvního září. Do té doby musila hráti za honorář jednoho vystoupení, který od třetího května do prvního září obnášel dohromady 40 zl! Ano, vy, kteří vidíte hráti, nevíte, jak se to hraje!

A tu ovšem viděli otec i dcera s ustrnutím, že i při bezpříkladné pilnosti, že při pokroku neobyčejně rychlém, při uznalosti obecenstva i kritiky nemůže sobě dcera vymoci postavení, aby se jen poněkud mohla uživit. Otec trpěl mnohdy při největším nedostatku, aby to dceři nemusil dáti najevo, a dcera, aby otci ubrala starostí, jež znala sotva zpolovice, odhodlala se vedle činnosti své činoherní ještě k studování zpěvu operního. Zamýšlela, že časem přestoupí k zpěvohře a tak svoje postavení zlepší, k čemuž při činohře byly vyhlídky tak slabé.

Po roce, když odešla od divadla slečna Libická, přidáno gáže slečně Malé, a sice z 50 zl měsíčných postoupila na 61 zl 66 2/3 kr a na dvouzlatový honorář, garantovaný

osmdesátkrát do roka. Tím arciť přibylo jí úloh v té míře, že se cvičení ve zpěvu musila vzdáti naprosto.

Avšak tvoření úloh nebylo Otýlii Malé tak snadným, jak se nám na první pohled zdá. Zní to dost podivně, ale jest to doslova pravda: před rokem 1863 neviděla naše Malá žádnou tragédii ani žádnou činohru na jevišti — nemělať tedy ni jediný vzor, ani dobrý, ani špatný. Pouze asi co jedenáctileté děvče viděla jednou provozovat Essexe a přitom tak se rozplakala a rozčilila, že otec z příčin zdravotních dovoloval jí později toliko do frašky a do veselohry. Musilať tedy každou jakoukoliv úlohu tvořiti jaksi sama ze sebe, a to mnoho znamená.

V září 1865 nastoupil nový ředitel a ten zvýšil Malé měsíční plat na 70 zl; přitom vlastnoručním přípisem jí oznámil, že jest to nejvyšší plat, jaký se herečce při českém divadle vyplatiti může. Byla to řeč co do budoucna velmi srozumitelná. A s úlohami nejrůznějšími rostla potřeba garderóby. A aby byla míra dovršena, roznemohl se bratr Otýliin dlouhou nemocí na smrt, nemoc strávila vše, co otci a dceři zbývalo. Nedostatek vtíral se do příbytku dveřmi i okny, síly její počaly klesati, chřadla a lékařové vyslovovali největší obavy. A ani otec, ani dcera nesvěřili se svým přátelům, jichž měli v Praze již počet valný.

Vlastním přičiněním chtěla sobě pomoci. Předsevzala si, že pohostinskými hrami v cizině získá sobě prostředků, by nemusila opustiti ten skromničký engažement na divadle českém. Učila se jazyku ruskému a zároveň všecky velké úlohy studovala po německu.

To bylo roku 1866. Otýlie Malá místo do Němec, odkud měla nejskvělejší nabídnutí, uchýlila se do Vídně (byloť to za invaze pruské) a hrála po česku Deboru s úspěchem nejskvělejším. A když se z Vídně vrátila, uslyšela, že ředitel divadlo české opustil, přes sto členův že zanechal bez zaměstnání, bez gáže. Aby byla zahájena čest divadla českého, sestoupil se výbor z členův divadelních a herci hráli na vlastní svůj řád.

V ten čas dostávalo se Malé skvělých nabídnutí do Výmaru, do Mohuče, do Řezna aj. A co ona? Odpověděla

takto: „Stran engažementu do Řezna musím uctivě odpovědít, že v nynějším okamžiku, kde na českém divadle za vedení českého herectva se hraje a kde členové nejsou sice vázáni smlouvami, zato *tím více mravným svazkem kolegiálnosti*: já toto divadlo neopustím."

Toť byla její slova. A v té době přislibováno jí, že pobude-li u kteréhokoliv divadla německého jediný rok, najisto bude engažována k dvornímu divadlu ve Vídni!

To podotýkáme ne snad na újmu jiných, rovněž zasloužilých o naše dramatické umění herců, ale proto, že Malá *nevyrostla* mezi námi, a že přece srdce její jest naše a že zůstalo naším.

A naší jest nyní po celé desítiletí; *první* to desítiletí, tedy ne poslední!

LUMÍR 1873, I, č. 18, str. 211–212