

JARMILA HORÁKOVÉ – KE 100. VÝROČÍ NAROZENÍ

Jarmila Horáková (7. března 1904 – 20. ledna 1928), pocházela z vyšších společenských vrstev (její otec byl bohatý podnikatel, kterému patřilo mj. i letovisko v italském Gradu. Mimo byt v centru Prahy vlastnili Horákové i venkovské rodinné sídlo v Řevnicích u Prahy. Rodina jí díky své finanční stabilitě mohla poskytnout náležitě vzdělání a patřičnou výchovu (počítaje v to i dobu, strávenou ve Veltruském klášteře).

Pravidelné setkávání s divadlem začíná pro Horákovou na letní ochotnické scéně v Řevnicích. Zdejší sdružení ochotníků, složené z místní mládeže i bohatých letních hostů, organizuje paní Weisssová-Kavalárová s panem Čekanem. Na prázdninová představení se sem přijíždějí podívat i tak významné osobnosti divadelního života jako byl Jaroslav Kvapil, Václav Tille a Ignát Herrmann. Tato ochotnická scéna se stala odrazovým můstkem pro další umělecký růst mnoha později známých osobností.¹

V průběhu let 1917–1923 vystupuje Jarmila Horáková s kolektivem stejně mladých nadšenců na jevišti řevnického divadla v několika hrách s převážně pohádkovou tematikou, ale i kusech, patřících ke klasickému repertoáru. Budoucí herečka touží po rolích mladých dívek, po princeznách a vlách, nebo alespoň dámách z vyšší společnosti, místo toho hraje vodníky, krále a hajné. Kupodivu mají tyto komické figury větší ohlas, než výkony jejich kolegů. Jako patnáctiletá získává roli Runy v Zeyerově hře *Radúz a Mahulena* – na základě zajímavého a propracovaného výkonu jí paní Weisssová doporučuje budoucnost v podobě herecké dráhy. Příští rok je to Hermie ze *Snu noci svatojánské*, která je ovšem záhy zapomenuta pod výkonem Korduly ze *Strakonického dudáka*. Referát Ignáta Herrmanna na toto představení sice přímo nejmeneje, převážnou část však věnuje právě analýze této postavy.

Zvolna se vyhraňující výraz ovlivňuje i častá návštěva Národního divadla, nejvíce však podléhá vlivu herečky Anny Sedláčkové, jedné z představitelky salonního hereckého projevu, která v tu dobu určuje vzor chování mladých žen a dívek svým kultivovaným vystupováním a smělostí s níž demonstruje sama sebe (i své role) na pozici samostatné emancipované ženy. Horáková se zhlédla v tvorbě Sedláčkové, která po dlouhou dobu naplňovala její představy o ideálním herectví i ideálním ženství.

V říjnu 1921 odjíždí na půlroční pobyt do prominentního mezinárodního penzionu St. Georges v Neuilly u Paříže, tedy do světového centra kultury, umění, odívání a zábavy, které silně ovlivní její životní postoj.

Po návratu ještě několikrát vystoupí na řevnickém jevišti, svou aktivitu zde ukončí brzy po přijetí na dramatické oddělení pražské konzervatoře v červnu 1922. Jarmila Horáková se dostává do třídy prof. Jaroslava Hurta, do r. 1925 člena Národního divadla a čelního představitele realistické školy, který zde přednášel mimiku a deklamaci, a Marie Laudové-Hořicové, heroiny, jež svým konzervativním postojem znemožňovala nástup moderních hereckých postupů. Zpočátku se Horáková cele podřizuje všem požadavkům svých pedagogů, záhy ovšem, stejně jako ostatní, shledává setrvačnost výuky zcela neprospěšnou pro svůj další herecký a umělecký růst. Tady také začíná její práce na poli české divadelní avantgardy.

Už v březnu 1924 vystoupí v Legii malých jako Arina v Gogolově *Ženitbě*, krátce před tím s úspěchem předvedla na konzervatoři své zpracování Wildovy *Salome*. Role

¹ Mj. zde začínala i Ludmila Červinková, pozdější členka opery Národního divadla a Anna Čekanová, která pracovala po určitou dobu jako choreografka Legie malých.

postupně přibývají, k těm významnějším lze přiřadit Isabellu v Jarešem režírovaném představení *Lásky hry osudné bratří Čapků* a Lidku ze Šrámkova *Června*, vytvořenou za vedení J.Schettiny. Obě postavy jsou jí generačně blízké, i přesto se nespokojila jen s povrchním ztvárněním, už tady dokázala dobře rozlišit oba charaktery.

Na sklonku roku 1924 jí nabízí roli Kolombiny v Jevrejnovově *Veselé smrti* Jiří Frejka, ten svým osobitým způsobem ovlivnil hereckou tvorbu Jarmily Horákové. Právě pod jeho vedením se Horáková systematicky seznamovala s moderními divadelními postupy a jako jedna z mála dokázala naplnit představy o práci avantgardního herce. Do konce sezóny 1925/1926 hrála Horáková v pěti inscenacích, režírovaných Frejkou: po Kolombině z *Veselé smrti* následovala v březnu 1925 Slečna Five o'clock ze hry I.Golla *Pojištění proti sebevraždě*, v květnu téhož roku vystoupí jako Claudina v Molierově komedii *Jiří Dandin*, přřiznačně přejmenované na *Cirkus Dandin*. V lednu 1926 se objeví v roli aténské ženy Mikky v Aristofanových *Ženách o Thesmoforiích*, uvedených pod názvem *Když ženy něco slaví*. Poslední rolí vytvořenou za Frejkova režijního vedení byla Prodačka ryb z Nezvalovy poetistické *Depeše na kolečkách*.

Horáková však v tomto období nepracuje jen s Frejkou, v rámci představení konzervatorních i těch, které byly uvedeny mimo konzervatoř, vystupuje především v inscenacích J. Schettiny, M.Svobody a H.Theina, který ji na začátku roku 1926 nabídl roli Celimeny z Molierova *Misanropa*. V roli Zerbinetty z jiné Molierovy hry, *Šibalství Scapinova*, se v režii O.Rádlá také poprvé objevuje na scéně dnešního Vinohradského divadla, kde si poté zahrála ještě v několika menších rolích.

Už v polovině roku 1925 odjela Horáková do Laxenburgu, kde v světově proslulé škole Ěmile Jacques-Dalcroze, zakladatele rytmické taneční gymnastiky, jejíž základ je postaven na spojení pohybových schopností s rytmickým a hudebním cítěním, absolvovala systematický seminář, aby ještě důkladněji zdokonalila techniku svého pohybového projevu. Na základě této zkušenosti se sama pokusila o vlastní režii a výpravu, když v listopadu 1925 uvedla Růžkové *Čtyři hudební scény pro mládež* a v lednu příštího roku i Averčenkova *Sebevraha*.²

S blížícím se koncem studií na konzervatoři dostává také více nabídek z Národního divadla: v březnu 1926 je pověřena úkolem během jediného dne nastudovat roli Stázy do premiérovaneého Šrámkova *Léta* za onemocnělou Liběnu Odstrčilovou. Náročný požadavek úspěšně zvládla, a tak je obsazena do role Hero v Hilarově režii Shakespearovy hry *Blažena a Beneš*. Po absolvování konzervatoře přesvědčivým ztvárněním Hebbelovy *Judity* ze stejnojmenné hry a Routičky z Hauptmannova *Potopeného zvonu*, byla od sezóny 1926/27 jmenována sólistkou činohry Národního divadla.

S avantgardou však spolupracovat nepřestala. Za její poslední roli, vytvořenou na avantgardních scénách, je často označována její kreace Prodačky ryb z *Depeše na kolečkách* Vítězslava Nezvala. Ale Horáková vystoupila, nepočítáme-li účast na příležitostně pořádaných recitačních večerech poesie, v březnu 1927 v Umělecké besedě v roli Lidky ze Šrámkova *Června*, tentokrát v režii Vladimíra Gamzy.

Režiséři Národního divadla obsazovali Horákovu převážně do rolí naivek v repertoáru rozdílné kvality. Karel Dostal, v jehož inscenacích hrála nejčastěji, začal hledat pro mladou herečku náročnější úkol, hodný jejích kvalit, a tak jí svěřil na konci její první profesionální sezóny nejprve kalhotkovou roli královice Václava z Hilbertova historického

² K těmto představením se nedochovaly žádné zprávy, které by blíže upřesnily oba režijní i scénografické pokusy Horákové.

dramatu *Falkenštejn*. Po velkém ohlasu na její vystoupení, který po premiéře hry v květnu 1927 následoval, ji Dostal obsadil v připravované inscenaci Ibsenova *Stavitele Solnesse* do postavy Hildy Wangelové. Hra měla premiéru v říjnu 1927 a Horáková předčila všechna očekávání. Na základě jejího přesvědčivého výkonu jí nabídl K.H.Hilar ve své režii Goethova *Fausta* roli Markétky.

Jarmila Horáková však po dlouhé těžké nemoci na samém počátku svého uměleckého vzestupu v lednu 1928 umírá. S jejím odchodem jakoby se postupně uzavírala i první etapa existence české divadelní avantgardy.

Tvář Jarmily Horákové však zůstala dalším generacím zachována na množství fotografií i na filmovém pásu: v roce 1926 se objevila v Antonově filmovém přepisu Mrštíkovy *Pohádky máje* v roli Helenčiny sestry Gusty, která je poslána na převýchovu do Vídně, kde ovšem klesne až na dno společnosti. V roce 1927 vytváří postavu sirotka Floryšky v Kubáskově filmu *Paní Katynka z Vaječného trhu*, natočeném podle předlohy tehdy velmi populární spisovatelky Popelky Biliánové. Premiéry tohoto filmu se nedočkala, ta proběhla až v prosinci roku 1929.

Andrea Jochmanová

R.U.R. OPERA

Dne 28. 9. 2004 se uskuteční v Národním divadle v Brně světová premiéra opery Zdeňka Blažka *R.U.R.* Libreto vzniklo na motivy hry Karla Čapka *R.U.R., Rossum's Universal Robots* (1921) a hudební partituru pro potřeby současného realizačního týmu upravuje Jan Jirásek.

Operní zpracování *R.U.R.* považují tvůrci projektu za kongeniální s univerzálními idejemi obsaženými v Čapkově hře, neboť hudba dokáže šířit koncepty napříč kulturami, jak jsme toho svědky v populární hudbě. Podle Jana Mukařovského již Čapek zakomponoval melodickou linii do výstavby svých dialogů, když jeden motiv je přenášen replikami několika postav a dokonce je zohledněno i zabarvení hlasů. Ve scénografické i hudební složce jevištního tvaru budou využity nové technologie. Moderní technologie mají umožnit vytvoření audiovizuálního jazyka hovořícího o přirozené interakce člověka a techniky.

Multimediální opera *R.U.R.* je holdem autorovi hry *RUR*, ve které bylo světu představeno slovo robot. Tvůrce opery *RUR* zaujala především aktuální podoba motivů, které Čapek ve své hře zpracoval. Spíše než z politických nebo filozofických implikací, které jsou v původní hře rovněž obsaženy, vycházejí z té podoby postav robotů, kterou získaly přechodem do populární kultury: z příběhů science fiction a filmové produkce. (Nejvýznamnějším science fiction autorem systematicky se věnujícím motivu robota je Isaac Asimov, autor tzv. tří zákonů robotiky, které přešly z oblasti sci-fi do výzkumných robotických laboratoří).

Postavy robotů po překročení hranice Čapkovy hry nabily velmi brzy podobu mechanických bytostí: „*robot jako robot. Převody a kov.*“ (Asimov, I. *Já Robot*, 1950) Roboti jsou tedy všeobecně chápáni v protikladném vztahu k tzv. androidům, umělým bytostem organického původu). Čapek se však stihl této zmechanizované podobě robota bránit (leč bezúspěšně):

„Dost dlouho mlčel a myslil si své, když se o Robotech ustálila představa, že mají údy z plechu a vnitřnosti z koleček a drátů nebo čeho; (...) Jeho Roboti nebyli totiž mechanismy.“ (Čapek, K. *Autor robotů se brání*, LN 9.6.1935)