

OSTŘE SLEDOVANÝ HEREC

Motto: *Kritika má být jako hodiny:
přesně ukazovat čas —
ale zase ne jako hodiny:
pořád bít —*

Měl jsem to velké štěstí, že od mých divadelních začátků tu vždycky někdo byl, kdo ostře sledoval, jak to dělám.

Učil jsem se typografem v tehdy tak zvané „svaté“ Cyrilo-Methodějské tiskárně ve Pšrossově ulici v Praze. Pan mistr Bůl byl katolický tovaryš a ti měli svou Jednotu. A ta Jednota měla sálek a malé jeviště na Starém Městě, kde se pořádaly občas různé večery se zpěvy a recitacemi. Obsahem bylo, to se ví, povznesení duše k dobru, tedy žádná povrchní zábava. Nikdy jsem tam nebyl, jsa názorů značně volnějších, ačkoli řada mladších učňů tam nadšeně docházela, a pokaždé jsem na ty produkce slyšel samou chválu. Moje působiště byla Řemeslnická beseda v Karlově ulici (teď je tam umístěna AMU), kde se hrávalo dobré ochotnické divadlo; chodil jsem se tam dívat na zkoušky. Mimo to pár chlapců a dívek si sestavilo takový společek, říkali jsme si Brabenci, ani už nevím proč, a tam se zpívaly písničky při kytaře, jen tak, pro nás, vždycky po divadelních zkouškách. Na jednu takovou sedánku se nějak tajně dostal i můj pan mistr. A jednou po vánocích, v tom týdnu do Silvestra, zrovna když jsem sázel nějaké modlitbičky, z ničehožnic povídá: „Tak jsem tě slyšel v té vaší Besedě, no, děláš to docela slušně. Nechtěl bys nám vystoupit v Jednotě? Bude to v sobotu večer. To už bude před obecenstvem, tak si dej záležet.“

Nebyla ani příležitost mu nějak odporovat, když to takhle skončil, a já jsem snad do soboty ani nespal. V sobotu mne pan mistr zavedl do nějakého domu na Anenském náměstí. Sli jsme přes dvorek s pavlačemi a dostali jsme se zadem na jeviště, kde někdo něco přednášel o boží přírodě. Tak jsem tam stál za kulisami s kytarou v ruce a měl jsem hroznou trému. Pan mistr se dohadoval s nějakým menším staříkem, který to tam vzadu řídil. Poznal jsem ho, byl to kostelník od sv. Ducha, kam jsem chodil houpat zvony. Pak přišli za mnou a kostelník povídá: „Teď ještě pan učitel zahraje na harmonium Čechy krásné, Čechy mé — a pak přijdeš ty, já tě tam strčím.“ Což mi způsobilo mírné chvění, zato však po celém těle. Pan mistr mi poklepal na rameno a špitnul: „Já se jdu dívat, drž se!“ A nechali mě tam.

Vím jenom, že jsem si hrozně přál, aby ty Čechy krásné měly ještě jednu sloku — ale najednou jsem byl na jevišti. Poprvé v životě v záři lamp. Poklonil jsem se a zadíval se do sálu. A tam samí mužští. A skoro

všichni mají kolárky — černé, bílé a také fialové. A já umím jenom Hašlerky, ty první, staropražské, které na konci vždycky měly něco, co se zrovna pro pátery nehodilo. Napadlo mi, že bude nejlepší ta U svatého Matěje, aby tam bylo něco svatého. Když už jsem začal, tak jsem si uvědomil, že zrovna tahle má na konci: Voršila už není paní, panna taky ne... ale už se nedalo nic dělat. A tak jsem čekal, že se začne hvízdát, že vypadnu z jeviště i z Cyrilly, no, hrůza... ale kdepak, ty obličej se začaly usmívat, potom i smát, a nakonec jsem měl větší aplaus nežli ten pan učitel přede mnou a musel jsem přidat Večer za Strahovskou branou... A víte, co je tam, kde bývala Jednota katolických tovaryšů, dnes? Divadlo Na zábradlí.

A moje první profesionální vystoupení (tedy už za honorář, malý, ale přece) nedalo na sebe dlouho čekat. To už jsem přes půl roku chodil do dramatické školy mistra Zelenského, což mi poradil kolega typograf Viktor Roubal. U nich se tiskly programy do Národního divadla a tak měl vždycky nějaký ten lístek k stání v přízemí. Byli jsme v divadle téměř na každé činohře a zbožňovali jsme Eduarda Vojana, paní Hübnerovou a celou tu plejádu umělců — a já jsem v sobě živil nezřízenou touhu stát se hercem. Ovšem už dřív, ale teď to propuklo naplno. Můj strýc Miloš Nový byl také předním členem činohry, ten se u Karla Zelenského přimluvil, aby mě přijal. Tatínek to schválil, jenže ten měl jedinou podmínku — abych se řádně vyučil a „měl své jisté“; věnovat se ve volných chvílích divadlu pokládal za velmi ušlechtilé počínání. Seznámil jsem se v té době i se Sašou Rašilovem (také typografem) a ten mi pro začátek zařídil „angažmá“ v Lidové zpěvní síni U bílé labutě na Poříčí. (Teď se tam vypíná PRIOR.) Tenkrát tam stál jednopatrový barák a dole v suterénu (to jsme říkali my, partaje a domovník říkali ve sklepech) bylo divadélko s jevištěm zvící obývacího pokoje v dnešním paneláku a pěly se tam kuplety i vlastenecké písně, ty hlavně, protože ředitelem byl tehdejší senior pražských zpěváčků Karel Samec, důstojný bělovlasý pán s krásným basbarytonem, a ten si na tyhle zpěvy náramně potrpěl. Také se tam hrály scény v próze; v těch jsem hodně účinkoval. A tady už se objevuje můj první kritik, ale ani to ne, spíše rádce. Byl to Saša. Párkrát se byl na mne podívat a vždycky mi řekl, co jsem dělal dobře nebo špatně. Toho prvního bylo málo. Rašilov už zanechal své původní profese a byl v té době mladokomikem v karlínském Varieté. První polovinu večera vyplnil artistický program, ve druhé půli se hrála velká výpravná jednoaktová opereta, ve které vystupovaly všechny pražské operetní hvězdy.

Rašilov byl svižný, sice plnoštíhlý, ale výtečný tanečník a měl hezký tenorek. To velké herectví bylo v něm už od začátku. My jsme v Labuti hráli jenom třikrát v týdnu a tak jsem večery trávil buď v Karlíně nebo v Uranii, kde se dělalo také velmi dobré divadlo. (Jen si tak matně vzpomínám, když vidím teď ten zmatek po představení v nynějším Hudebním Divadle v Karlíně, že tam tehdy před koncem stály tramvaje — byly tam vyvedeny koleje —, aby se obecenstvo nemusilo obtěžovat až k zastávce, dva tři kočáry a někdy dokonce i auto, no, idyla...)

Jednou se přišel do Labutě podívat i strýček Miloš. (U Zelenského jsem se učil vzosně přednášet úryvky ze slavných činoherních rolí, ale od Miloše — byl to krásný jevištní zjev — jsem pochytil mnoho ze společen-

ských komedií, tu lehkost v rozmluvách i v gestech, a to by mě bavilo víc. Ale on uměl hlavně poradit, na vyučování nebyl. Zato uměl „nosit frak“, který se dnes už nenesí, takže to na divadle skoro nikdo neumí. Poslední Mohykáni pomalu, ale jistě vymírají.) Po představení milý strýček zmizel, ale poslal mi kartičku, abych za ním přišel den nato po práci do Slavie. U oken téhle slavné kavárny sedávaly všechny tehdejší veličiny Národního divadla. Vypravil jsem se tam a uslyšel jsem od svého drahého strýce, kterého jsem nade všechno miloval, asi toto: „Tak jsem tě, Oldo, viděl. Tomu zpívání tolik nehovím, ale lidem se to líbilo. Tu roli jsi říkal dobře, jenže jako rytíř. To má na svědomí Karel [Želenský], ale aspoň ti bylo rozumět, ostatní to šumlují. Toho patosu se zbavíš, jak začneš hrát konverzačky, zatím poslouchej, co ti Želenský radí, on to myslí dobře. Ale proč máš, propánaboha, pseudonym? To se buďto stydíš za své jméno nebo za to, co děláš. Tak co?“ A protože si nasadil monokl a podíval se mi přímo do očí, začal jsem koktat o tom, že pracuji v tiskárně, kde se sázejí misály a odkud vycházejí klerikální noviny, a že by to s tím kabaretem nešlo dohromady. Ale byl jsem přerušen: „Obojí dobře dělat nemůžeš. A tam dole (v tom suterénu) nic nedokážeš. Buďto divadlo, nebo sázecí stroj a ta tvoje kasa, jak tomu říkáš. Jedno, nebo druhé. T servus!“ Bylo po audienci. A tak jsem se v příští hodině svěřil mistru Želenskému. A on na to: „Vyučil jste se?“ — „Ano.“ — „Řádně?“ — „Řádně.“ — „A co ty čtyři ročníky odborné školy?“ — „Byl jsem na konci školního roku odměněn, Mistře, dostal jsem hodinky.“ — „Tak vyznamenání! To rád slyším. Kdyby vám to nešlo, máte se kam vrátit, ale já myslím, že vám to půjde. Víte co, mladý muži? Já budu mít v Praze divadlo a vezmu si vás tam, tak mějte trpělivost, už to nebude dlouho trvat.“

A tak jsem se, díky Sašovi, dostal do karlínského Varieté na činoherní role s povinností zpívat ve sboru (s dojetím jsem si na to vzpomněl, když jsem se tam před lety vrátil jako šéfrežisér) a odtud jsem pak přešel do divadla Deklarace, kterému se hrdě říkalo Žižkovská činohra. Vedl ji — při své činnosti v Národním divadle — Karel Želenský. Dodržel slovo na puntík, však byl také z našeho „černého umění“, tiskař, strojmistr, a to byli vždycky správní chlapi. V jeho divadle jsem se dočkal mnoha krásných činoherních rolí. I tady jsem měl svého poradce. Už tenkrát to byl vážný a přemýšlivý mládenec a zastával v Deklaraci funkci lektora a dramaturga. Po letech jsme se sešli v Brně. On mu zůstal dodneška věrný. Je to redaktor Karel Tauš, živý divadelní slovník; k jeho bohatým vědomostem chybí jenom Divadelní ústav se sídlem v Brně.

Z Deklarace byl jsem angažován do tehdy tak vzdálené Moravské Ostravy, kam se z pražských herců dal zlákat jen málokdo. Ale já jsem lačnil po hraní, ve všem — a třeba denně, což se mi vyplnilo, protože ředitel Antonín Drašar mi napsal do smlouvy, že jsem angažován jako operetní tenor, milovník v činohře a že podle potřeby jsem povinen převzít partii v opeře, případně v baletu. Podepsal jsem všechno, zvláště když jsem se dověděl, že tam operetu „dělá“ Richard Branald (otec našeho spisovatele Adolfa Branalda), proslulý herec a režisér. Byl to nesmírně bohatý a užitečný rok v Moravské Ostravě. Získal jsem tam mnoha dobrých rad jak od režiséra Branalda, tak od Jana Čady, který vedl činohru, od šéfa opery Bastla a operního režiséra Peršla i tanečního mistra Viscusiho. A protože kritika neopustila ještě v nově narozené republice pleny,

považuji Ostravu a všecko to, co jsem (i se školou Karla Želenského) prodělal před tím v Praze, za dobu učební. Došel jsem k názoru, že o p r a v d u jsem u divadla začínal až v Brně.

Do teď to bylo dlouhé (a to jsem toho ještě hrozně moc vynechal). Ale těch posledních padesát let vezmu už jenom tak těsnopisně.

V Brně byly obory přesně rozděleny, ale přece jenom jsem měl možnost zahrát si v činohře, ke které jsem se stále hlásil. První role (Felixe v komedii *Ze života hmyzu*) dal mi přítel Bohoušek Stejskal, a další, stejně krásné, Rudolf Walter, a tu nejhezčí E. F. Burian. Hrál jsem prvního Macky Messera v *Žebrácké opeře*. Ale poněvadž jsem se převážně věnoval zpěvohře (jak se dnes v Brně říká *operetě*), byli můmi posuzovateli hlavně dva kritikové: prof. Gracian Cernušák, který psal do *Lidovek*, a V. H. Jarka, redaktor (tuším) *Socialistické budoucnosti*. Cernušák byl přísný a spravedlivý. Věděl a uměl. Proto se na jeho kritiky čekalo. A i když se o nich debatovalo tak či onak, byly respektovány nahore i dole. Mladší V. H. Jarka, vášnivý zbožňovatel Mozarta, který se na operetu díval vlídněji, své případné výtky napsal tak, že vyzněly spíše jako pohlazení. I když těch kritiků za moje brněnská léta bylo víc, těmto dvěma bych přiznal největší zájem o operetní obor, který se v tisku ocital spíše jenom na okraji. (Jestli se na tom něco změnilo, pak se to stalo teprve v posledních dvou letech. Ale vycházejí z toho někdy kritiky značně nekritické, zvláště když jde o operety ještě před několika lety zavržené se zapřísaháním, že už nikdy se nesmějí objevit na našich jevištích.)

Když jsem přecházel do Prahy s úmyslem nechat operety a věnovat se výhradně hudební komedii na činoherním podkladě, s malým hereckým souborem, který by současně uměl zpívat a tančit, jednal jsem o tom nejdříve s ředitelem Vinohradského divadla dr. Bedřichem Jahnem. Jahn by byl rád tento obor zavedl v Komorním divadle, které rovněž spadalo pod jeho vedení. A tak si mne šéf činohry dr. Jan Bor pořádně vyzkoušel: přidělil mi hlavní pánskou roli ve Verneuillově *veselohře Škola poplatníků v Komorním* (hrál jsem premiéru a všechny reprízy) a nahore jsem zpíval v alternaci se Zdeňkem Štěpánkem Eisensteina ve zvláštní Borově *úpravě Netopýra*, které se dalo říci „opereta pro činoherce“. U Strausse to jistě bylo tenkrát neobvyklé, ale dnes se už tak „upravuje“ i Offenbach (viz *Krásná Helena v D 34*). Zdeněk měl velmi lahodný a podmaňující hlas, takový lyrický baryton, se kterým všecko vyzpíval. Ale i ostatní činoherci, jako pan Smolík (Cella) a Kreuzmann (Falke), kterému to ovšem po operetním působení v Brně nedělalo vůbec žádné potíže, činili se jen což. Rosalindu obsadil Bor tehdy velkou star Jarmilou Kšírovou, Adélu Medou Valentovou, Alfréda zapěl tenorista Masák z Národního divadla a prince s velikým charmem zahrál (a odparlandoval) Bedřich Veverka. Orchester České filharmonie dirigoval Karel Nedbal. Byla to pro Prahu senzace. Bor tak sanoval schodky uměleckých počínů v činoherním repertoáru, které neměly dostatečnou návštěvnost.

Poněvadž jsem v Praze začínal přece jenom v činohře, byli můmi prvními kritiky prof. Jindřich Vodák a jeho mladý přítel a žák dr. Josef Träger — mimo mnoho dalších kritiků z ostatních listů, kterými se Praha tenkrát hemžila. Byl jsem většinou přijat, jako herec z Brna, a dokonce

z operety, kupodivu vládně. A pak nastalo jednání. Ale protože jsem chtěl v Praze dělat divadlo, které by pěstovalo pouze hudební komedii, což v Komorním divadle se nedalo provést, rozešli jsme se přátelsky s dr. Jahnem a záhy nato, po značných průvodních obtížích, jsem začal tuto scénu budovat v Novém divadle na Václavském náměstí. (Teď je tam SEMAFOR.)

První půle roku byla zlá, velmi zlá a v divadle bylo často víc lidí v zákulisí nežli v hledišti. Ale my jsme v ž d y c k y hráli. Tak, jako by bylo vyprodáno i s přistavky. Operetní posuzovatelé nám nerozuměli. Jako první jsme uvedli Létrazovo Štěstí do domu s hudbou ještě tehdejšího Čechoslováka, brněnského rodáka Alexandra Steinbrechera. Ale na scéně bylo jenom jedenáct herců v téže dekoraci a v týchž sátech po celý večer. Co to bylo proti Giuditte ve Velké operetě, která běžela při plných domech s nádhernou revuální výpravou, s áriemi na aplaus, řadou zvukných jmen sólistů a dvanácti girls, jedna hezčí než druhá... Anebo v Tyláčku znamenával Jiří Sedláček už tři stovky myslivecko-agrárnické selanky Na tý louce zelený, z níž Benešovy sláгры zpívala tehdy celá Praha. Sám výtečný herec seskupil kolem sebe vynikající operetní soubor včele s nezapomenutelným Ferencem Futuristou, jehož umění, nejen na divadle, ale i ve filmu nebylo ještě pořádně zhodnoceno. A pode mnou v ulici to vyhrával E. F. Burian se svým Děčkem, v ulici nade mnou Voskovec a Werich, několik kroků odtud Vlasta Burian. To bylo naše nejbližší okolí – a všude plno. Tenkrát úspěch určoval počet repríz, ale těch se snad nikdy nedožijeme, abychom na sebe aspoň takhle mohli upozornit. Inzerce byla drahá, a abych si opatřoval (jak se dálo) placené pochvalné posudky, k tomu jsem se nikdy nesnížil.

Na jedno to poloprázdné představení se přišli podívat dva kritikové: prof. Jindřich Vodák a Eduard Bass. A ti první, současně s mladým redaktorem Oldřichem Kautským, který psal do mládežnických listů, pozvedli hlas k záchraně Nového divadla, které se už potápělo. Situace se poněkud zlepšila, a když za mnou přijela z Brna moje žena, která zanechala své krásné profese a přišla se bít se mnou, převzala všecky moje administrativní starosti, dozor nad garderobou a své fotografické umění dala do služeb naší malé scény, začali jsme zase dýchat. Odhodlal jsem se k trochu větší věci. Zařadil jsem na repertoár Kavárničku od Tristana Bernarda, kterou zhudebnil dr. Ralph Benatzky, a šel jsem pozvat na premiéru dr. Jahna, který jenom z doslechu věděl, jak tam ve Stýblově pasáži (dnes Alfa pasáž) vegetujeme. Přijal mě s takovým soucitným výrazem a řekl mi: „Vidíte, pane Nový, já jsem vám radil dobře. Kdepak denně a j e n o m takovou malou hudební komedii... Lidé chtějí velkou podívanou – ale to, co vy provozujete, třeba v dobrém úmyslu, ale bez výpravy a pouze s dvěma klavíry, na to je škoda energie i peněz. A já myslím, abyste tu Kavárničku nedělal. My to hrajeme před vámi jako činohru s Bedřichem Veverkou v té vaší roli (což zdůraznil) a na tu zvu já vás.“ Byli jsme s Bedřichem a s celou rodinou velcí přátelé a já jsem si Bédi, který před Prahou prošel několika předními německými scénami, jako herce nesmírně považoval. Tak jsem zdvořile odpověděl, že přijdu, ale přesto Kavárničku dělat budeme, a zvu tedy pana ředitele na padesátku. Usmál se, byl to neobyčejně taktní muž, společensky na vysoké

úrovni — dlouho nic neříkal a doprovázel mě ke dveřím. Tam, když mi podal ruku, prohodil: „Nebylo by přece jenom líp, kdybyste ty hudební komedie dělal jen občas — a u nás? Ne? No, líbí se mi, že trváte na svém, ale je mi vás líto, pane Nový.“

Po čtyřicáté repríze jsem opět navštívil dr. Jahna a pozval jsem ho na s t o v k u. Přišel a už nám zůstal věrný, stejně jako prof. Vodák, dr. Trüger, dr. Karel Engelmüller, dále řada mladých a ještě mladších. Demonstrativně se k nám přihlásil Eduard Bass, který jako jeden ze zakladatelů Červené sedmy měl k tomuto našemu hudebnímu divadlu malých forem (nebo ke „komornímu musicalu“, jak jsem se dočetl o stylu, který jsem v Novém divadle pěstoval, v jednom článku při svém nedávném tak ještě nechtěném životním jubileu) velmi blízko. Přihlásil se i V. H. Jarka, když z Brna přesídlil do Prahy.

V posledních letech, kdy jsem se převážně věnoval hudební komedii v Praze, v Brně, Karlových Varech, a dokonce jsem se i vrátil navíc ke svému původnímu oboru (hráji už dvě sezóny v pražském Činoherním klubu), přečetl jsem řadu kritik (mám po léta předplaceny výstřižky) od nových posuzovatelů. Neznám se s nimi, ale slyšel jsem, že to jsou převážně mladší lidé, muži i ženy. Někteří z nich vlastní Vodákovu odbornost, Trägrüv takt, důkladnost Graciana Černušáka nebo Bassův humor a pár z nich má i více těchto schopností současně. Zaplaťpánbůh za takové!

A s těmi, co se na tuto činnost připravují, seznámil jsem se vloni. To celé moje povídání je vlastně pro ně, a dal-li jsem do něho trochu toho, co se dalo okolo, stalo se tak jenom proto, aby dočetli do konce, který bude přece jenom o poznání závažnější. Když jsem hostoval v Redutě v Kozíkově Komediantovi, pozval mne prof. dr. Artur Závodský, abych pobesedoval s mládeží, která na katedře divadelní vědy University J. E. Purkyně v Brně studuje. To lze prof. Závodskému připsat jako velkou zásluhu, že taková setkání pořádá ve snaze, aby se mladí, kteří jsou na startu, spojili s těmi, kteří trať už znají, a mohli si s nimi z očí do očí popovídat. Sál byl plný a byli tam i dospělí, a dokonce i značně dříve narození, kteří se při některých mých dávných vzpomínkách usmívali s takovým podivným smutkem v očích — ne proto, že je to všecko pryč, ale proto, že už se to nevrátí... Najednou jsem si uvědomil, že tu před sebou vidím mezi mládeží i ty, kteří brzo zasednou v hledišti zpočátku s malým notýskem na koleně a budou si dělat poznámky, které mnohokrát přepíšou, než se naučí posuzovat z paměti. Beseda byla dlouhá a myslím, že plodná. Ale to hlavní, co jsem těm mladým asi měl povědět, na to jsem si vzpomněl až v Grandu, když jsem usínal. Ale protože písmo přetrvává mluvené slovo, tak jím to tady píšu. Ještě v Brně jsem si to sestavil ze starého naučného slovníku, když jsem byl jenom o něco málo starší nežli oni.

Kritizování je odedávna přisouzen úkol významný, umělecký i společensky odpovědný, v němž cílem pravého kritika jest: být

účasten tvořivého kulturního díla a tudíž nikoli jen školometsky peskovat a slovičkářsky se durdit, ale připravovat budoucnost, účastnit se soudobého ruchu, urychlovat rozvoj, nikoli jej brzdit, neulpívat na hodnotách již dosažených a nenabádat k mechanickému napodobování minulosti. To ovšem neznamená, že by vzory třeba již dávno uzavřeného údobí neměly být vyzvedány ke své usměrňující platnosti. Naopak pravý kritik, jenž se od diletanty liší soustavným vzděláváním a odbornou připraveností, proniká od plytké módnosti k podstatě a jádru tím, že zná dějinné předpoklady a může i z odlehlých dob a zapadlých dějů postavit svým současníkům před oči příklad hodný následování.

Vím, že do různých odborných studií a naučných slovníků na hesle kritika pracoval mezi jinými význačnými muži F. X. Šalda. Domnívám se, že tento odstavec má stálou platnost, i když by se dal — podle mého — říci třemi slovy: znát, vědět, umět.

A nakonec několik vět k Vám, Vy mladí, kteří studujete ve svých nádherných akademiích a konzervatořích za tím cílem, abyste lidem hráli divadlo, i k Vám, kteří jste zasvěcováni do umění, jak výkony těchto budoucích umělců studovat a posuzovat. Vy ani nevíte, co máte — a když Vám to někdo připomene, tak tomu nechcete věřit, že my a ti všichni před námi jsme neměli ani řadu učeben, sbory profesorů a o nějakém stipendiu se nám zdálo jenom ve snu. A kdybych Vám začal vyprávět, co všechno musel mít mladý herec, když „šel“ k divadlu, ze šatstva, obuvi, kopen, různých fiží a límců i rukávů, paruk a ostatních doplňků, svoje líčidla a odličovadla — asi byste se nedůvěřivě usmívali a možná, že někdo z Vás by mi řekl (jako se mi to stalo při jedné hodině na pražské konzervatoři, kde jsem za přispění vzácného přítele dr. Václava Holzknechta založil katedru hudební komedie a operety) totéž, co pronesl jeden vtipný záček, když jsem tam o těchto svízelných začátcích vyprávěl: „Ale to, co nám tu říkáte, pane profesore, to je jenom taková agitka, vidíte?“

Tak není, mé drahé děti. A já ani nevím, zdali mám říci bohudík, nebo bohužel. Možná, že by bylo líp, kdybyste to všechno měli trochu tvrdší. Ale já Vám ze srdce přeju tu schůdnou cestu, kterou Vám tahle velká doba připravila, jen ať Vás příliš nerozmazlí, protože boj z a č n e a ž p o š k o l e. Vlastně jsem se nechtěl zmiňovat o začínajících hercích, ale všechno to nějak souvisí se vším, už se tedy stalo.

Ještě se ohlédnou za kritiky. Bylo by ovšem naprosto nepravdivé, kdybych tvrdil, že všichni kritikové byli výteční a že všichni chtěli jenom dobré a ukazovali nám cestu vpřed. Byly a vždycky se objevovaly kritiky o s o b n í, ať z nenávisti nebo z jiných motivů, které se spíše daly nazvat útoky zezadu, poněvadž pod neznámými značkami nebo vymyšle-

nými jmény, tedy anonymně, napadaly herce s plným jménem. Za okupace byly takové „posudky“ poukázkou na koncentrák.

Ale já přesto v š e m, svým kritikům za všechno, co o mně napsali, ať už to bylo dobré nebo zlé, děkuji. Od těch pravých jsem se mnohému naučil a od těch druhých jsem se o mnohém poučil.

II

