

Balbinderová, Milena

Kapitola z portrétu Emy Pechové : na vrcholu 1918-1935

In: *Thalia Brunensis Centenaria : Filozofická fakulta Univerzity J.E. Purkyně v Brně k počtě 100. výročí stálého českého profesionálního divadla v Brně*. Vyd. 1. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1984, pp. 73-79

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122018>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KAPITOLA Z PORTRÉTU EMY PECHOVÉ

Na vrcholu 1918—1935

Během první světové války došlo k omlazení brněnského činoherního souboru. Byli angažováni Marie Pechová (provdaná Waltrová), manželé Urbánkovi, Anděla Novotná aj. Po válce přišla s ředitelem Štechem představitelka moderního žensství Zdeňka Gräfová a herec charakterů Ota Čermák. Splynutí obou hereckých generací proběhlo bez podstatných nesvárů a bolestí. Společným jmenovatelem tvorby všech uvedených herců byl realismus, u starší generace realismus popisný, v nejlepším případě psychologický, nové generaci byl psychologický realismus vlastní. Mladým hercům se s paní Emou dobře hrálo, uměla navodit a udržet kontakt s partnerem. Byla jim příkladem svědomitosti už tím, jak ona, renomovaná herečka, uměla vždy první text nové role, i humanismem, který vyzářoval z jejích postav. Z mladých hereček jí byly častými partnerkami Zdeňka Gräfová a dcera Marie Waltrová.

Když byla v Brně zřízena Státní dramatická konzervatoř, stala se Ema Pechová její první profesorkou. Řada pozdějších předních českých hereček a herců se školila pod jejím vlivem — Karel Höger, Vladimír Šmeral, Vlasta Matulová, Oldřich Lukeš, Helena Krtičková, Jarmila Lázničková, Elena Hálková, Marie Secová a další. Pechová je naučila především účtě k české řeči a tylovské lásce k divadlu. Jméno Emy Pechové se stalo zárukou umělecké úrovně brněnské konzervatoře a symbolem tradice starých hereckých rodin. Není divu, že i druhorozené dítě Pechových, syn Ladislav, se proti očekávání rozhodl nastoupit dráhu hereckou a v r. 1923 se stal posluchačem konzervatoře.

Rok 1925 přinesl Emě Pechové zaslouženou poctu: ke 40. výročí herecké činnosti obdržela státní hereckou cenu, prvou státní cenu udělenou herci z moravských scén. Komise však zdůraznila, že cena byla Pechové udělena jako umělkyni celostátního významu.

Emu Pechová se stala vynikající představitelkou milujících a obětavých maminek a babiček; v nich našla příležitost k plnému uměleckému sebevyjádření. Životní zkušenosti, moudrý a vyrovnaný vztah k životu ji přivedly k pochopení a ztvárnění těchto žen, pro něž alfou a omegou je rodina. Žijí štěstím a hořem svých dětí. Nenápadně, s vrozenou ženskou moudrostí posunují rodinnou bárku do klidných vod pohody. Podaří-li se jim to, jsou šťastny. Bolestně, ale trpělivě snášejí od svých milých ústrky a přehlížení, doufajíce, že přece jen nakonec zvítězí soudržnost rodinných svazků.

Všechny vrcholné herecké kreace Emy Pechové po r. 1920 jsou v podstatě variacemi na toto téma. Ovšem variacemi bohatě odstíněnými a detailně zpracovanými.

Brněnská scéna měla ještě jednu představitelku starých žen — Antonii Košnerovou, velmi dobrou herečku realistického ražení. V mládí hrála salónní krasavice. I nyní byla pravým opakem hereckého naturelu Pechové; oč byla Pechová měkčí a lyričtější, o to byla Košnerová tvrdší a dravější, dobrosrdečný humor jedné podtrhával jadrné veselí druhé. Jestliže se objevily společně na jevišti, vytvořily skvělé dueto, jak tomu bylo např. v komedii Jeroma Klapky *Lady Fany*.

Jednou z prvních rolí matek, kterou Pechová vytvořila, byla vévodkyně z Bernsteinova dramatu *Israel*. Tato žena je pronásledována myšlenkou dávného provinění, které tají před synem; prochází složitými psychickými zvraty — mísí se v ní pocity viny, strachu, zbožnosti, mateřské lásky. Herečka v ní vytvořila obraz moderního tragického hrdinství. „Israel ji vyvolal jako heroinu, droboučkou, bez velkých hlasových prostředků, ale dal nám příležitost pochopit, že hrdinnost je hloub“, psal Elgart Sokol v Lidových novinách a Moravská orlice hodnotí výkon jako „úspěch nové síly jejího tragického umění“.¹

Do galerie žen odevzdaně se podřizujících manželovi a rodině patří paní profesorová z Čapkova *Loupežníka*, Hiubinová (*Měsíc nad řekou*), pečlivě se snažící vytvořit domov jako hlubinu bezpečnosti, Matka z Pirandellovoy tragikomedie *Šest postav hledá autora*, v níž každý pohyb, ustrašený výraz očí, držení těla hovořily o ponižujícím postavení. Dojemnou, nikoli humornou postavou byla bojácná paní Kohoutová, žena se „zlomenou“ vůlí ze Svobodovy veselohry *Poslední muž*.

Nebyly to ovšem jenom postavy tragické a trpící, které Pechová hrála s tak velikým pochopením. Prodloužila linii veseloherních naivek a přebornic ve vtipné konverzaci. Smích se tu prohlubuje do teplých, srdečných poloh, vyzářuje z něho hřejivé veselí. Satira a karikaturní nadsázka zde nemá místo, neodpovídá psychologickému herectví Pechové, stejně jako poetické, samoučelné komediantství. Z drobných humorných figurek ztělesnila Pechová hubatou, nedůtklivou Ančku (*M. D. Rettigová*), ukle-

¹ *Lidové noviny* 10. září 1919, *Moravská orlice* 12. září 1919.

vetěnou paní Čipernou ve *Veselých ženách Windsorských* i *Falstaffovi* (upraveném to Jindřichu IV.), dohazovačku z Gogolovy *Ženitby*, směšně starostlivou Cvrčkovou ve hře brí Čapků *Ze života hmyzu*. Zajímavé a pro Pechovou typické bylo pojetí staré Peštové v komedii Františka Langra *Velbloud uchem jehly*. Založila ji jako roztomilou chytračku, která šikovně využívá chudoby k účelům nikoli sice příliš počestným, ale rodině velmi prospěšným.

V duchu konverzačních veseloher, tak mistrně zvládaných za budilovské éry, vytvořila Pechová postavy starých grandes-dames. Hovoří z nich většinou ziskaná moudrá shovívavost a mírně ironický pohled na svět. Taková byla paní z Trevillacu, vévodkyně z Berwicku (*Vějíř lady Windermereové*), zchudlá kněžna Anhaltská ze Savoirovy *Kateřiny Veliké* a baronka ze Skochovy *Naší babičky*.

Osobitý výklad dostávaly u Emy Pechové postavy tvrdé a zlé, neboť herečka lámala hroty zloby tím, že nacházela vysvětlení, pochopení příčin. Nelítostná, pyšná a pánovitá majitelka statku Bohnová z Nexöova naturalistického dramatu *Páni na Dangaardu*, uvedeného Mahenem v komorním cyklu v Redutě, změnila se v rukou Pechové v osamocenou starou ženu, jejíž jednání je motivováno láskou k půdě a k vymírajícímu rodu. Nebyla zlá, jen po předchozím utrpení a příkoří zatrpklá. Její tvář nesla stopy tragického osudu, hlas zněl s rozhodnou přísností a chvílemi se lámala pod nevysloveným hořem.

Jako projev obdivu k umění této nepřekonatelné představitelky mateřské lásky a moudrosti napsal Jiří Mahen r. 1933 pro Emu Pechovou hru *O mamínku*. Již při úmrtí Marie Hübnerové na to pomýšlel: „Má česká divadelní kritika v kartotéce výkony moravské herečky, která tolik upomíná na paní Hübnerovou? Pokusil se aspoň jediný dramatický básník o roli pro tuto druhou herečku? Neděláme to dobře.“² Mahen si vysoce vážil Emy Pechové, po dobu, kdy byl dramaturgem, volil hry se zřetelem k jejímu důstojnému uměleckému uplatnění. Hrála téměř ve všech jeho hrách uvedených na brněnské scéně: v *Mrtvém moři* bábu čarodějkou, v *Chroustovi* Lincovou, v komedii *Praha – Brno – Bratislava* Tomečkovou. Ostře řezanou figurkou šenkýřky v *Jánošíkovi* se vymkla Pechová z okruhu „svých“ rolí. V hodnocení Jindřicha Vodáka, který Pechovou viděl při náhodné návštěvě Brna, silně připomíná tvorbu Marie Hübnerové: „Jedovatá, jízlivá, zlá babice, již se potměšilá zrada blýská v očích hadím uštknutím a zdvíhá škůdný jazyk v každém hašteřivém zachrochtání. Když ona vyhodí Jánošíkovi pod nohy hrách a dívá se za ním ze své ropuší polohy, lze prožít všechnu hrůzu ze zákeřné, baziliščí tupé zlomyslnosti.“³

Ve své nové hře pokoušel se Mahen řešit problém krize moderního manželství. Způsob řešení je však značně zjednodušený, ani umělecké

² Jiří Mahen, Paní Hübnerová a české divadlo, *Divadelní list*, 1931, str. 29.

³ Brněnská činohra, *Jeviště* r. I, 11. listopadu 1920, str. 513.

zpracování není zdařilé. Postavy jsou nedramatické, výjimku tvoří paní Pírklová, která byla „šita na tělo“ Emě Pechové, ale i ta nese stopy nedomyšlenosti a vnitřní nelogičnosti. Záslouhou herečky vyšla z Mahenova neúplného náčrtu ucelená postava, promyšlená do nejjemnějších detailů, životná, pravdivá. Pětašedesátiletá umělkyně ztělesnila ženu o dvacet let mladší, kterou děti i manžel začínají opomíjet a v níž roste pocit stárí a vlastní zbytečnosti. Proto odchází od rodiny k práci, v níž nachází ztracené sebevědomí, duševní rovnováhu a klid. Herecký projev Emy Pechové byl maximálně civilní, gest užívala střídavě, vnitřní prožitek se odrážel ve vmluvné mimice, ve způsobu držení těla, v celém postoji.

Po úspěchu, který zajistil jeho dramatu výkon paní Pechové, rozhodl se Mahen napsat pokračování; spojil je s první částí společným názvem *Rodina 1933*. Mimo jeviště brněnského divadla byla hra přijata velmi chladně. Dostala se též na scénu pražského Národního divadla, odkud po několika reprízách zmizela. Do dnešní doby přežívá jenom vzpomínka na ideální ztělesnění ústřední hrdinky Emou Pechovou.

Po skončení sezóny, v níž měla takový úspěch s paní Pírklovou, dostala Pechová zcela nečekaně z divadla výpověď. Hospodářská krize se odrazila i v divadelním organismu. Nutnost finančních úspor řešilo vedení divadla výpovědí několika herců. Ředitelství chtělo dát Emě Pechové příležitost jen v pohostinském vystupování. Pechová se celou trapnou záležitostí dověděla náhodně z tisku, neboť byla doba divadelních prázdnin. Její rozhořčení a lítost byly oprávněné. Po zveřejnění výpovědi nadešla vlna protestu. Jiří Mahen zaslal vyčítavý dopis ředitelství divadla. Z popudu Jindřicha Vodáka otisklo České Slovo jako první 30. července 1933 článek nazvaný Nevděčné Brno, v němž se ostře kritizuje postup brněnského divadla a hodnotí umělecký význam Emy Pechové. Pod tlakem kulturní veřejnosti a na základě prokázané nezákonného postupu musela správa divadla výpověď odvolat. Stopa hořkosti však v Emě Pechové zůstala.

V krátké době dostalo se Pechové zadostiučinění z Prahy. Byla přizvána k pohostinskému vystoupení v rámci jubilejního cyklu Národního divadla. 25. listopadu 1933 objevila se na jeho scéně jako stará Horačka v *Maryši* bratří Mrštíků. Velké jeviště ještě násobilo zrakové potíže staré paní. Při zkoušce byla zoufalá: nastupovala na scénu v pološeru, z opačného konce přicházel Francek, ona ho neviděla. S úzkostí se svěřila synovi, tehdy již členu Národního divadla, který požádal představitele Francka Zdeňka Štěpánka, aby při nástupu zadupal a tím maminku upozornil. Zkouška však dopadla skvěle. Hned při prvním jejím slově přerušil režisér K. H. Hilar zkoušku se slovy: „Pane, pane to je velká herečka, to musíme celý výstup předělat, aby vynikl vstup paní Pechové.“

Slavnostní představení objevilo Praze Emu Pechovou. Kritiky se jednoznačně shodly, že na naši první scénu zavítala umělkyně výjimečného nadání. Jindřich Vodák psal o „výkonu, který má smysl a ducha ... a několika zaschlými slabými větami projádří tolik ženské ubitosti a zkušenosti,

tolik pokorného oddálení od rozhodující moci“.⁴ A. M. Piša v Právu lidu byl nadšen: „Vrcholným výkonem večera byla Franckova matka v podání vynikající brněnské herečky E. Pechové, okouzlující postava, plná velkorysých prostoty a vroucího lidství, sahajícího k srdci, jímavý uzlíček pokory, lásky a dobroty.“⁵ Následovala nabídka k okamžitému pohostinskému angažmá (herečka překročila již hranici šedesáti let, nemohla být přijata jako řádný člen souboru). Ema Pechová dlouho rozvažovala o láskavé možnosti, ale po zralé úvaze odmítla. Cítila se již stará k tomu, aby si zvykla na nové prostředí, na nové obecenstvo a měla obavu, že by jí ve velkých prostorách ještě více vadil slabý zrak. A nechtěla se přece jen rozloučit s Brnem, i když se k ní zachovalo macešsky.

Česká dramatika poskytovala Pechové příležitost k tvorbě stařenek lidsky prostých, ve své srdečnosti a dobrotě dojemných. Ony také dávaly prostor k rozeznání typického češství v herectví Emy Pechové, které se projevovalo měkkou srdečností a skromnou nenápadností. Taková je bába z Jiráskovy *Lucerny*, jejímiž ústy promlouvá samo srdce české země, lidově prostá Honzova máma z *Princezny Pampelišky*, droboučká stařenka z Dykova *Ondřeje a draka* i stará Havlová z *Vojnarky*. Slečna Růžena (v Šrámkově *Létě*) vnesla na scénu dobrotu mírné a moudré ženy. Do Čapkova utopistického dramatu *R. U. R.* dala Pechová postavě Nány lidovou moudrost, která vynikla v kontrastu s děsivostí počínajícího konce lidstva. Pechová si našla tón, jímž laskavě kárala i varovala před hrozícím nebezpečím. Byla zjevem tak reálným a současně symbolickým, že můžeme tuto kreaci zařadit mezi její největší.

Také slovanský repertoár, hojně v Brně zastoupený, měl mnoho rolí mollově laděných, odpovídajících naturelu Pechové. Z ruských her hrála Pechová v dramtizaci Dostojevského *Uražených a ponížěných* Natašinu matku, zuboženou Suru v Andrejevově hře *Anathema* a jiné. Z jihoslovenské dramatiky vystoupila Pechová v klasickém díle Iva Vojnoviče *Smrt matky Jugovičů*. V jediném výstupu na zrušeném Kosově poli byla její bába symbolem neporazitelné lidové filozofie. K hluboce pravdivému výkonu dospěla Pechová ve hře polské autorky Ž. Nałkovské *Dům žen*. Drama tiché ženské trpnosti a rezignace bylo statické, ale babička Belská vévodila celému kusu svým ryzím lidstvím.

Silou mateřské lásky proteplila herečka ponurá dramata severských autorů (Ibsen, *Peer Gynt* a *Brand* — matka, Strindberg, *Otec* — chůva).

Své umění uplatnila Pechová také v inscenacích, které byly vedeny v duchu moderních experimentů. S úspěchem jen tehdy, jestliže nebyl jejich styl v příkrém rozporu s jejím realismem. Nepřizpůsobila se např. poetistické lehkosti, s níž chtěl režisér Vladimír Šimáček prezentovat *Lásky hru osudnou*, ani groteskní nadsázce Hasencleverova *Lepšího pána*

⁴ *České slovo*, 28. listopadu 1933.

⁵ *Právo lidu*, 23. listopadu 1933.

v inscenaci téhož režiséra. Často hrála v režii svého zetě Rudolfa Waltra, který znal možnosti Emy Pechové. Dvě její chůvy v řeckých tragédiích (Euripides, *Hippolytos* a Aischylos, *Oresteia*), Waltrem stylizovaně režírovaných, organicky zapadaly do rámce hry, která byla v gestech odrazem antických reliéfů. S pohybovou ukázněností a střídmostí snoubil se u Pechové brilantní přednes veršů.

Během nedlouhého pobytu Jindřicha Honzla a E. F. Buriana v Brně spolupracovala Pechová také s nimi. Z inscenací, nastudovaných Honzlem, účinkovala v nevelké úloze Marie Jakovlevny v ruské hře *Co je nejhlavnější*. Ukázala v ní ustaranou a pečlivou tvář matky. Druhou hrou v Honzlově režii byla Begovičova *Americká jachta ve Splitu*, v níž roli staré komtesy vybavila Pechová dobře promyšlenou charakteristikou. S E. F. Burianem se paní Pechová setkala blíž při práci na zcela banálním pokusu o českou konverzační komedii *Právo na hřích* Viléma Wernera. Trapná historie manželské nevěry má jedinou vděčnou roli — matku, původně autorem napsanou pro Marii Hübnerovou, která však se již premiéru nedožila. Pechová zjemnila svým pojetím cynismus měšťáckého soukromí.

Umělkyně, oblíbená na jevišti, se jenom jedinkrát objevila na stříbrném plátně. Režisér Martin Frič si ji vybral pro roli matky ve filmu *Mazlíček*. Společně s Hugem Haasem, Stanislavem Neumannem, Adinou Mandlovou natáčela Pechová v Praze na Břarrandově. Film dokončila za velikých bolestí; ostrá světla reflektorů působila zhoubně na nemocné oči. Přesto byla ochotna ještě jednou projít tímto utrpením — to když jí byla nabídnuta titulní role v *Babičce*. Ale zasáhl syn: bez svolení lékaře ji nepustil natáčet. A lékař svolení nedal. Babičku hrála pak Terezie Brzková.

Nepozorovaně plynula léta pro ctitele umění Emy Pechové. Ani si neuvědomili, že na jevišti před nimi stojí herečka, která již dávno překročila šedesátku. Den, v němž před padesáti lety poprvé vstoupila na prkna, jež znamenají svět, si vybrala ke svému rozloučení. 16. května 1935 opustila Ema Pechová brněnské divadlo, kterému věnovala celých 35 let tvůrčí činnosti.

K slavnostnímu představení zvolila si Ema Pechová svoji nejmilejší roli: babičku z *Rozkošné příhody*. Stále o jejím výkonu platila slova, která Elgart Sokol napsal v r. 1923: „Neprobouzí obdivu, ale lásku, protože není v ní cítit herectví, než pouze vroucí lidskost, a to je poslední stupeň umění“.⁶

Nejdojemněji se s paní Pechovou loučil Jiří Mahen v Divadelním listě. Zhodnotil zde její význam těmito slovy: „Umění pí Pechové v Brně bylo programem, i když se to vědělo nejasně, nebo se tomu přidávalo pozlátka lokálního patriotismu. Nebylo zapotřebí tohoto pozlátka, nebylo zapotřebí citového rozněžnění tam, kde vládly tvůrčí síly i odvaha. Myslívali jsme na

⁶ Elgart Sokol, *Rozkošná příhoda*, *Lidové noviny*, 30. května 1923.

Réjanovou a její umění tolik nenápadné po velkých umělkyních příliš dekorativních gest. . . . Kulturní pesimismus v Brně měl jednu slavnou překážku, přes kterou se neodvažoval: dobré divadlo se zajímavými večery a nejlepší české herečky.“⁷

⁷ Jiří M a h e n, Pozdrav k 16. květnu 1935. *Divadelní list*, 1935, str. 417.

