

Závodský, Artur

Nina Balcarová - herečka bojovnice

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1975, vol. 24, iss. D22, pp. [155]-178

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108209>

Access Date: 28. 11. 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.

ARTUR ZÁVODSKÝ

NINA BALCAROVÁ — HEREČKA BOJOVNICE

Nina Balcarová náleží k těm ženám, které za kapitalismu neměly zůstat „otrokyní otroka“ (J. S. Machar), to je žít z milosti muže; patří k ženám, které odmítly zkomírat spolu s mužem uprostřed nespravedlivého společenského řádu.

Záhy se rozhodla vytvářet svůj osud z vlastního rozhodnutí a vlastní prací.

Stala se herečkou, byla vynikající recitátorkou, překládala dramata a zkusila své síly také jako redaktorka divadelního listu.

Všechnu tuto mnohostrannou činnost neslo bojovné srdce, které se nebálo bránit právo proti vykořisťování všeho druhu. Cit pro národnostní a sociální svobodu širokých mas zákonitě přivedl Ninu Balcarovou k marxismu-leninismu a do řad členů Komunistické strany Československa.

Za svoji neohroženost v boji proti bezpráví Nina Balcarová několikrát zaplatila ztrátou občanské existence, a co víc: dvakrát musila opustit divadelní scénu, kterou tolik milovala.

Mluvívá se dnes o společensky angažovaných umělcích. Nina Balcarová k nim jako příslušnice umělecké avantgardy, spolupracovnice E. F. Buriana a Jindřicha Honzla patřila v době mezi dvěma válkami. A nemohla chybět v jejich řadách ani po roce 1945, kdy se u nás začal budovat socialismus.

Léta učení

Nina Balcarová se narodila 28. dubna 1898 v předměstí Hradce Králové — Kuklenách.

Její otec Antonín Balcar, pocházející ze starého pekařského rodu, byl uvědomělý vlastenec. Roku 1868 jel na slavnost položení základního kamene k Národnímu divadlu jako junák na koni. Doma vytvořil národně probudilé prostředí, v němž se mnoho četlo, odebíraly se přední dobové časopisy: Květy, Zlatá Praha, Světozor, Rozhledy. Spolu se svou manželkou Annou, roz. Topičovou, pocházející z rolnické rodiny na Chrudimsku, účastnil se činnosti v místním zpěváckém spolku.

V Hradci Králové-Kuklenách pobyla Nina Balcarová do osmi let. Obecnou školu ukončila již v Praze. Tři roky navštěvovala měšťanskou školu na Vinohradech, na niž byl ředitelem K. V. Rais. Následoval roční pobyt v podkrkonošském Maršově, během něhož se mladá dívka zdokonalovala v německém jazyku. Po dvou letech gremiální školy nastoupila Nina v druhé polovině roku 1916 první zaměstnání — v Živnostenské bance ve Vídni. Jeden a čtvrt roku žila v hlavním městě rakousko-uherské monarchie. V rodině svých domácích měla příležitost poznat dr. Bohumíra Šmerala, poslance Říšské rady, Ivana Olbrachta, redaktora Vídeňských novin, listu sociálně demokratické strany, a Helenu Malířovou, která sledovala svého manžela na dráze žurnalistické i spisovatelské. Ale nakonec stesk po domově způsobil, že se Nina Balcarová vrátila do Prahy.

Na podzim roku 1917 nastoupila Nina Balcarová místo v Obilním ústavě. V Praze stala se svědkem hnutí širokých mas za politickou a sociální svobodu. Události se v posledním roce války hnaly kupředu s velkou rychlostí. Přátelské styky s Vilmou Soukalovou a se vzdělaným anarchistou Václavem Hlaváčkem, bankovním úředníkem, přítelem Bohumila Mathesia a malíře i teoretika výtvarných umění Otakara Mrkvičky, přispěly k dovršení duchovního vývoje Niny Balcarové. Z protestu proti jednání arcibiskupa Hunyadyho rozešla se Balcarová s římskokatolickou církví.

Na jaře roku 1918 stala se Nina Balcarová úřednicí České banky. Mladá dívka pozorně sledovala politické události. Vzrušovalo ji dění okolo 28. října. Z balkónu ve Vodičkově ulici pohlížela na radostné konání pražského lidu.

V Nině Balcarové žil od mládí velký zájem o umění. Zprvu se nacyloval k hudbě. Nina se chtěla stát pianistkou. Snad ji v tom směru ovlivňovala starší přítelkyně Milada Forstová, která patřila k začátkům Zdeňka Fibicha; byla to sestřenice J. B. Foerstra. Avšak také láska k divadlu se hlásila. Nina chodívala do Švandova divadla, ale hlavně do Národního divadla, kde pozorovala vynikající výkony Eduarda Vojána, Marie Hübnerové a jiných herců. A tak není divu, že posléze v ní zvítězila myšlenka stát se herečkou. Jak byla Nina rázná, o tom svědčí fakt, že se odhodlala navštívit Marii Hübnerovou a požádat ji, aby směla k ní chodit do hodin. Bylo to v srpnu r. 1919. Monolog Cyrana o tom, jak svůj širák odhazuje v dál, nebyl sice právě nejvhodnější vizitkou pro adeptku herecké dráhy, ale zkušená umělkyně poznala talent. Nastudovala pak s Ninou postavu Míny z Hilbertova dramatu Vina, Roubičku z Hauptmannova Potopeného zvonu a Evu z Gazdiny roby, tragédie Gabriely Preissové. Mezitím navštěvovala Nina Balcarová v Kaulichově domě universitní přednášky Zdeňka Nejedlého o Bachovi a Beethovenovi, přednášky profesora Karla Chytila z dějin výtvarného umění a přitažlivé výklady F. X. Šaldy v Klementinu o literatuře. Tehdy také vystoupila v ochotnickém představení Vojnarky, v němž za režie Bedřicha Karena účinkovali žáci Marie Hübnerové a konzervatoře.

Leč do dívčina rozvíjejícího se vzdělávání tvrdě zasáhlo sociální dění; v červenci roku 1921 vypukla stávka bankovních úředníků. Nina byla členkou hliďky proti stávkokazům. Když stávka skončila, čekala na Ninu výpověď z banky. Nastalo nepřijemné období. Leč východisko se bohudíky posléze našlo.

Na podzim roku 1921 dostala Nina Balcarová místo úřednice na československém vyslanectví v Budapešti. V maďarské metropoli přišla do styku

s proslulou pěvkyní Irmou Reichovou, někdejší představitelkou Krasavy a Carmen v pražském Národním divadle, která se provdala za budapeštského univerzitního profesora, kunsthistorika Josefa Keszlera, mimo jiné též divadelního kritika. Na přimluvu obou vzácných přátel a po přednesení Routiččiny scény přijal Ninu Balcarovou do školení Gyula Gál, významný člen Nemzeti Színház a profesor na budapeštské konzervatoři. Teprve prohloubené učení u tohoto umělce, který Nině nejenom zevrubně rozebíral dramata a jejich postavy, ale dělal při zkoušení také partnera, přineslo v práci talentované adeptky herectví významný pokrok v uměleckém zdokonaňování.

Profesor Gál měl se svou žačkou velké plány. Ale ta ho možná zklamala — na podzim roku 1922 přijala angažmá v bratislavském Národním divadle.

V Bratislavě a v Ostravě

Bratislava, od roku 1919 hlavní město Slovenska, s obyvatelstvem značně nesourodým (velká menšina maďarská, menšina německá, Židé), ke své vedoucí úloze v národním životě se teprve povlovně prodírala.

Slovenské Národní divadlo bylo založeno roku 1919. V budově Městského divadla, otevřené roku 1886, hrály do převratu divadelní společnosti německé a maďarské. Slovenské Národní divadlo zahájilo činnost 1. března 1920 Smetanovou Hubičkou. Hráló česky. Jeho prvním ředitelem byl Bedřich Jeřábek; soubor Východočeského divadla, odkud Jeřábek do Bratislavy přešel, stal se základem bratislavské činohry a opery. Druhým ředitelem byl Josef Hurt, bratr pražského herce Jaroslava Hurta. Šéfem činohry byl v letech 1921—1923 Milan Svoboda. Vedle něho režirovali v činohře Antonín Rýdl a Josef Rozsival. Poměry v divadle byly značně neurovnané. V rychle se střídajících premiérách mohla Nina Balcarová zahrát za jednu sezónu (1922—1923) jedenáct postav. K nejvýznamnějším z nich patří: Magdalena ze Sallon ve Vrchlického soudu lásky, Zerbinetta v Molièrově komedii Šibalství Scapinova, Napoleonova sestra Elisa v Bozděchově Světa pánu v županu, Helena ve Svobodově veselohře Poslední muž, Nána v Čekankách téhož dramatika a Leontína v Revoluční svatbě od Michaelise Sophusa.

Neuspokojena slabou úrovní bratislavského divadla napsala si Nina Balcarová o angažmá do Ostravy. Působila tu pak tři sezóny. Vytvořila mnoho figur — od naivek přes typy komické až k postavám tragickým. Zde již můžeme její hereckou dráhu více sledovat, protože ji máme z větší části zachycenu v kritikách dr. Vojtěcha Martínka, který psal o premiérách do Moravskoslezského deníku.

Poprvé vystoupila Nina Balcarová 5. září 1923 ve hře Maxe Broda Půl srdce. Neušla pozornosti Vojtěcha Martínka, který uprostřed epizodních rolí musil „zaznamenati plachou zakřiknutost sboristky“, ¹ jak ji hrála Nina Balcarová, a určil tak jeden ze základních tónů hereččiny palety. Brzy dostala Nina Balcarová závažnější úkol. 2. listopadu 1923 vytvořila v Závratí, v ibse-

¹ Moravskoslezský deník 7. září 1923.

novském to obraze rozvrácené společnosti, který napsal Václav Hladík, postavu pokorné a obětavé dívky. Martínek s uznáním konstatoval: „... bylo nejdnou překvapením, s jakým vkusem i životností uměla zachytit přízvuk tiché věty.“² V těchto slovech se poprvé připomíná u Niny Balcarové umění přednesu, které se v budoucnu zdokonalí k vynikajícímu projevu. Nedlouho poté (27. listopadu 1923) měla Nina Balcarová ukázat ještě jinou polohu svého umění. Bylo to v inscenaci naturalistické hry polského autora A. J. Kisielewského *Karikatury*. Virtuózním způsobem v ní vytvořila groteskní figuru sousedky. Ačkoli šlo o postavu epizodní, kritik si jí musil povšimnout — zaujala ho novost uplatněných prostředků při charakterizaci této ženy z lidu. Neopomněl však varovně připomenout: „... ale nebylo by dobře, kdyby se slečna specializovala na takové komické genry.“³ 22. ledna 1924 měla Balcarová příležitost Martínkovy obavy vyvrátit — ztělesnila ve Vrchlického básnivém *Soudu lásky* jednu z členek Fanettina průvodu. Opět z jiné várky herectví byla pak postava paní Myslíkovské ve zdramatizovaném staropražském románě Ignáta Herrmanna *Vdávky Naninky Kulichovy*. Vojtěch Martínek vzdal kreaci nejvyšší chválu: „Slečna Balcarová byla povýšenou a na svůj šlechtický původ přepjatě hrdou paní domácí (podala vedle toho jeden z nejlepších výkonů večera v drobné úložce *Neznámé*) ...“⁴ Obdobně s velkým uznáním psal též kritik o postavě Zdeňky v inscenaci Šubertova dramatu: „... ale mlčením nelze přejít přes Zdeňku sl. Balcarové; v jejím podání vystoupila postava této neživotné vzorné dívky s překvapující svěžestí, něhou a čímsi půvabným, co promlouvalo k srdci; ona vnesla do *Žní*, jež jsou více divadlem než životem, jarní dech a hřejivou oddanost dívčí duše.“⁵ Postupem doby rostlo u Niny Balcarové umění charakterizovat postavu, snaha vystihnout figuru v jejích podstatných, určujících rysech. Svědčí o tom např. dvojrole, kterou herečka vytvořila v Jiříkově vidění. Kritik si povšimnul, že Balcarová „pěkně odlišila postavu bohaté dcery i zchudlé prodavačky a tím se ani tato drobná role nijak neztrácela v baletních a zpěvních produkcích“.⁶ Sklon k figurám s groteskními rysy byl patrně pro Ninu Balcarovou tehdy příznačný. Vojtěch Martínek jej konstatoval u ní, jak víme, již před rokem. V Labicheově *Slaměném klobouku* hrála Balcarová nevěstu z venkova a „nalezla [pro ni] přízvuk tak groteskně přílehlavý, že divák takřka nepoznával tuto umírněnou představitelku trpných rolí“.⁷ V komedii Jules Romainsa *Triumf medicíny*, v němž namlouvá šarlatánský lékař Knock lidem nemoci, hrála Balcarová roku 1925 — to jí bylo 28 let! — postavu staré šlechtičny. Prokázala v ní dar psychologicky prohloubeného obrazu ženy, kterou nalomilo vědomí choroby. 2. října 1925 mělo v Ostravě premiéru Hilbertovo drama *Druhý břeh*. Balcarová v inscenaci „... ztlumeným a diskretním tónem podala ... utrpení ženy, jež se odcizuje ideálům otcovým“.⁸

Zdá se, že Nina Balcarová, i když v Ostravě hrála mnoho, přece jenom

² Moravskoslezský deník 4. listopadu 1923.

³ Vojtěch Martínek, *Karikatury*. Moravskoslezský deník 29. listopadu 1923.

⁴ m. Moravskoslezský deník 25. března 1924.

⁵ Moravskoslezský deník 9. května 1924.

⁶ Vojtěch Martínek, *Jiříkovo vidění*. Moravskoslezský deník 3. července 1924.

⁷ Vojtěch Martínek, Moravskoslezský deník 19. října 1924.

⁸ Dr. V. M., Moravskoslezský deník 4. října 1925.

nedostávala úkoly, které by odpovídaly jejímu velkému talentu. Často byla odsunována do rolí epizodních; nic na tom konstatování nemění fakt, že v nich uměla odkrýt lidské jádro a že z její dílny vyšly tyto figury plasticky. Na fakt, že vlohy Niny Balcarové nejsou v Ostravě dostatečně využívány, upozornil Vojtěch Martínek v posudku o inscenaci Frondaiovy dramatičce efektního Farrérova románu *Bitva*, jehož děj se odehrává za rusko-japonské války roku 1905: „Tíha večera ležela na obou titulních japonských představitelích :sl. Balcarová velmi vkusně předvedla japonskou ženu, v níž evrop-ská kultura neporušila svérázného nitra, a šťastně zachycovala i okamžiky vášnivého vzplání: bylo by křivdou, kdyby se její svědomitá píle a znamenité charakterizační schopnosti měly omezit na role epizodní.“⁹ Přes toto připomenutí byla Nina Balcarová nadále pověřována toliko malými úkoly. Zvládla je vždy svědomitě, ať už to byla role panské a ministerské tajemnice v nehluboké komedii F. A. Sedláka *Manželství paní Heleny* (31. ledna 1926) nebo role zhýčkané primadony v Pirandellově hře *Šest postav hledá autora* (9. února 1926) či kalhotová role čeledína v *Túmových Pasekářích* (22. února 1926).

V Ostravě, městě prudkých sociálních a národnostních protikladů, nemohla Nina Balcarová neprojevit svoje levicové smýšlení. Usilovala svým uměním prohloubit třídní uvědomění dělnictva. Pod vlivem svého kolegy Zdeňka Podlípného účinkovala na komunistické slavnosti. A za to se musilo v Ostravě, ovládané sociálnědemokratickou radnicí, platit. Nina Balcarová dostala výpověď ze zaměstnání; pro další sezónu nebyla s ní uzavřena smlouva. Leč její umění mělo na divadelní scéně v Ostravě ještě jednou zazářit. V inscenaci hry G. B. Shawa *Živnost paní Warrenové* (16. března 1926) jí byla svěřena úloha Vivie. Vojtěch Martínek byl výkonem Balcarové nadšen a bránil hereččino umění před nepochopením a zneuznáváním. Napsal: „Slečna Balcarová udivila, jak dovedla pevně zvládnout postavu Vivie, pro herecké tlumočení ne právě snadnou, a jak dovedla rozvinouti velikou dušmalebnou šířku; byla to zejména první dvě dějství, kdy celá bytost Vивиina jako by ztvrdla, napřímila se a rozumně přehlédla život. Nejedem tón, jenž z její hry zazněl, byl nový pro pozorovatele, jenž zná dosavadní hereckou působnost sl. Balcarové na ostravském divadle, ale nejen nový, i pevný a výrazný. Takový výkon ovšem zavazuje, že se nebude stavět poctivá a talentovaná snaha do přitíží . . .“¹⁰ Jiného mínění byl tehdy kritik deníku *Duch času* (Dr. J. V.), který postádal ve výkonu Niny Balcarové přesvědčivost, ostřejší prokreslení. Podle jeho mínění „také více živosti a divčí prostomyslnosti [Vivie není ovšem prostomyslná, A. Z.] v určitých momentech by představitelce Vivie zcela určitě neškodilo.“¹¹

Během svého působení v ostravském divadle vyrostla Nina Balcarová svou pílí v herečku mnohostranných charakterizačních schopností. Poznala, že dovede vytvořit figuru mladé dívky nebo vystoupit dokonce v kalhotové roli (*Jehud v Kolárově Pražském židovi*) se stejným úspěchem jako podat postavu odstrkované, zgrotesknělé nebo věkem pokročilé ženy. Její výrazové prostředky zůstaly uměřené, sloužíce psychologickému prohloubení zpod-

⁹ Dr. V. Martínek, *Bitva*, *Moravskoslezský deník* 3. prosince 1925.

¹⁰ *Moravskoslezský deník* 18. března 1926.

¹¹ *Živnost paní Warrenové*, *Duch času* 18. března 1926.

bovaného člověka. Kritika si povšimla, že zde vyrostla herečka pozoruhodného nadání a výrazných výsledků, nicméně její umění nedokázala u správy Moravskoslezského divadla prosadit.

Styky s avantgardním divadlem

Najít s cejchem komunistky zaměstnání v divadle za buržoazní republiky nebylo lehké. Natož pak v divadle „kamenném“. A tak se Nina Balcarová protloukala v Praze psaním článků do ženských časopisů. Byl to Otakar Mrkvička, člen Devětsilu, kdo seznámil Ninu Balcarovou s kruhem spolupracovníků Osvobozeného divadla, tehdy divadelní sekce Devětsilu — nejprve s Jiřím Frejkou, který byl duší prvního Osvobozeného divadla založeného na jaře roku 1926. Krátce nato poznala Nina Balcarová E. F. Buriana a Jindřicha Honzla. A přes divadlo dostala se do styku s Karlem Teigem, Vítězslavem Nezvalem, Jaroslavem Seifertem, Konstantinem Bieblem a Františkem Halasem. Na podzim roku 1926 přešla do Osvobozeného divadla. Frejka ji pověřil úlohou ve hře německého dadaisty K. Schwitterse Stín. Onemocnění chřipkou zabránilo tenkrát jejímu účinkování. Hrála v Methusalemovi Ivana Golla (20. března 1927), v kterémžto dramatu ústřední postavu vytvořil E. F. Burian. Po roztržce mezi Jindřichem Honzlem a Jiřím Frejkou připojila se Balcarová — tak jako E. F. Burian, Lola Skrbková aj. — ke skupině Frejkově. Stala se členkou divadla Dada, zprvu hrajícího amatérsky. Balcarová účinkovala v prvním Burianově voicebandu. Vystoupila na úvodním večeru tohoto tělesa (tehdy o 6 členech) 22. dubna 1927, kdy byla uvedena Erbenova balada Svatební košile, Máchova báseň Lovecká a výběr z veršů poetistických autorů. Získána Vítězslavem Nezvalem, spolupracovala Nina Balcarová také s Honzlem. Hrála v jeho inscenaci Hoffmeisterovy Nevěsty (25. května 1927).

Těžké finanční poměry, v nichž žila, donutily Ninu Balcarovou, aby v sezóně 1927—1928 nastoupila ve Východočeském divadle,¹² které mělo činoherní soubor a operně-operetní soubor. Činohru tehly vedl Jan Škoda a po něm Aleš Podhorský, který předtím režisoval na Kladně drama sovětské autorky Sejfulinové Viriněja. Ve Východočeském divadle setkala se Nina Balcarová s řadou mladých herců, zapálených pro umění a velmi talentovaných — s Josefem Skřivánem, s Jaroslavem Průchou, Emilem Bolkem, Soňou Neumannovou aj. V divadle, které mělo ctižádost i ve svízejných existenčních podmínkách vyrovnat se pečlivě volenou skladbou dramaturgie našim nejvýznamnějším tehdejšími scénám (uvádělo Dykovo Zmoudření Dona Quijota, Ibsenovu Noru, Hamleta aj.), dostala Balcarová několik velkých úkolů. V Schillerově tragédii Ůklady a láska, kterou nastudoval Jan Škoda, vytvořila Luisu. Kritik Mladoboleslavských listů Vz. (Václav Zinner) výsoko vyzvedl její kreaci, ale také vystihl způsob její práce: uměřenost projevu a důraz na slovní jednání. Napsal: „Nina Balcarová v roli Luisy prokázala zvláště jemný smysl pro poměr hereckých prostředků k požadavkům role.“

¹² Celý název zněl: Divadlo sdružených měst východočeských a českého severu.

Byla střídámá v projevu, jednoduchá ve výraze, ale tím více vynikl vnitřní charakter a duchový smysl postavy. Přitom její pochopení pro tvárliвість slova a jeho vnitřní účín nenechalo stranou jediného místa, jež by nenapomáhálo ke konečnému dramatickému důrazu a pevnému dojmu.¹³

20. března 1928 uvedlo Východočeské divadlo Shakespearova Hamleta v Hradci Králové. Titulní postavu hrál pohostinsky Eduard Kohout. Ofélii vytvořila Nina Balcarová. Referent hradeckokrálovské Osvěty lidu napsal, že „povznesla svůj výkon na krásnou a jímavou výši v šilenství Ofeliině“.¹⁴

Umělecký vrchol působení Niny Balcarové u Východočeského divadla představuje postava Dony Anny v dramatu Luigiho Pirandella *Život, který jsem ti dala*. Je to tragédie ženy, které nejprve „zemřel“ syn tím, že se zamiloval do vdané ženy, ale která jej později, když opravdu zemřel, ztratila navždy. Nicméně v jejích vzpomínkách žije stále fiktivně jako chlapec — jenom ona má přece právo na život, který mu dala! Režisér Aleš Podhorský připravil strhující inscenaci v duchu dynamického civilismu, propracovav herecké výkony do detailu. Referent listu Stráž pokroku označil podání Niny Balcarové za podmaňující a drtivé. Zdůraznil: „Postava jednotně a neúprosně vedená od první chvíle úzkosti a bolesti až do konečné resignace měla svoji gradaci a opravdovost, a lidsky nám přiblížila celý podivný námět, hodný opravdu jména Pirandellova.“¹⁵ Vynikající podíl Niny Balcarové dobře vystihl referent listu *Náš kraj* těmito slovy: „Úspěch večera byl vlastně úspěchem N. Balcarové. Mohl jsem již kdysi konstatovati, jak její herecký výraz úzce souvisí s dobou a jak mnoho nového přináší na naši scénu. Naplňuje vrchovatě dnešní požadavek: maximum citového obsahu při použití výrazových prostředků. Postavu uchopí pevně a charakter vykreslí v strohé, puristické a účinné linii. Čeho si nejvíce vážím: že neobětuje vnitřní pravdivost technické stránce, neb snaze po libivosti. Její Dona Anna může být počítána mezi nejlepší výkony, jež naši scénou prošly: byla tak zhuťněně pirandellovská, že mohli jste rozjímati o tom, zda byla to ještě krece herečky, či zda nepřetvářela se zde umělecká fikce v bytostnou skutečnost.“¹⁶

Pobyt u Východočeského divadla prozařovala Nině Balcarové pohostinská vystoupení její někdejší učitelky Marie Hübnerové. S ní hrála v Shawově *Živnosti paní Warrenové* (v představení vytvořila emancipovanou dívku Vivii) a v satirické komedii Gabriely Zapolské *Morálka paní Dulské* (zde podala studii nájemnice-vdovy Juljaševičové). V květnu a červnu roku 1929 vybrala si Marie Hübnerová svoji žákyňi za průvodkyni na svém uměleckém zájezdu do Vídně a Bratislavy.

10. února zahájilo v pražské Umělecké besedě reprízou E. F. Burianovy opery-buffo *Mastičkář* (předlohu upravili Václav Lacina a Josef Trojan) *Moderní studio*. Toto umělecké sdružení bylo vlastně přetvořené divadélko *Dáda*. Jeho vůdčími silami byli režisér Jiří Frejka a E. F. Burian, vystupující jako herec i jako hudebník. Nina Balcarová přijala v lednu roku 1929 nabídku E. F. Buriana. Zde pracovala především ve voicebandu. V pohádkové parodii *Kocour Felix v Čechách*, kterou napsal Václav Lacina, přednášela

¹³ V z., F. Schiller, *Úklady a láska*. Mladoboleslavské listy, r. 40, č. 96 (30. listopadu 1927), str. 1.

¹⁴ *Osvěta lidu*, r. 31, 20. března 1928.

¹⁵ *Stráž pokroku*, r. 1928, č. 13.

¹⁶ V z., *Divadlo — kino*. *Náš kraj* r. 1928, č. 10, str. 7.

part Felixův (toho tančila Jožka Šaršeová), na IV. večeru voicebandu recitovala Máchův Máj a na V. večeru voicebandu Wolkrovy balady. 29. dubna 1929 konala se ve Frejkově režii premiéra Hlávkovy dramatinizace románu Jules Romainse Kumpáni. Balcarová v ní — úvodem k historii a odhalení pomníku — skvěle zahrála Občanku.¹⁷

1. června 1929 loučil se voiceband E. F. Buriana s pražským publikem pořadem z Wolkrova díla. E. F. Burian odcházel do Brna. S ním nastoupila na další úsek své umělecké dráhy také Nina Balcarová.

První údobí v Brně

Sezónou 1929—1930 spíná Nina Balcarová svoji uměleckou tvorbu natrvalo s Brnem.

Počátkem této sezóny byli k brněnské činohře angažováni dva pražští avantgardní režiséři: Jindřich Honzl jako dramaturg a režisér a E. F. Burian jako vedoucí Studia. Iniciativa k jejich povolání vycházela z prostředí brněnské levé inteligence, soustředěné okolo časopisu Index. Ota Zitek, ředitel divadla, tento podnět uvítal a realizoval jej. Současně s oběma režiséry rozšířil soubor činohry o Ninu Balcarovou, Miloše Nedbala, Bohuše Záhorského, Jiřího Plachého-Tůmu; o něco později k nim přibyl Josef Skřivan a Jaroslav Průcha.

E. F. Burian ještě před prázdninami ohlásil program Studia; šlo tu v podstatě o lyrické divadlo avantgardy. Cílem Studia měla být výchova nového herce a vyzkoušení nových scénických postupů. Vedle divadelních představení mělo Studio realizovat večery poezie.

Prvním představením Studia byla 1. října 1929 renesanční komedie N. Machiavelliho Mandragola. E. F. Burian ji nastudoval tanečně pantomimickým způsobem. Satirickou pepřnost zdůrazňoval aktualizací některých postav. Vedle doktora Nicia, jehož svěřil B. Záhorskému, šlo o Sostratu, „typ měšťácké paní v nejlepších letech“ (Burianova slova z článku v programu); tímto úkolem pověřil Ninu Balcarovou. Herečka vypracovala postavu v krásný typ a „dovedla znamenitě zapůsobiti frivolním smíchem zkušené matrony“.¹⁸ Dva dny po premiéře Mandrogoly vystoupila Balcarová v lyrické komedii Jules Laforguea, kterou v úpravě Františka Halase režíroval E. F. Burian. Hrála Pierrotovu tchyni.

V Brně pracovala Balcarová po tři roky s různými režiséry. Ale umělecky rostla především pod vedením J. Honzla a E. F. Buriana.

S E. F. Burianem vystoupila Balcarová na dvou večerech voicebandu (Křest svatého Vladimíra a Wolkrovy balady). Svoje charakterotvorné umění znovu prokázala v inscenaci hry irského dramatika J. M. Syngeho Jezdci k moři (19. listopadu 1929). Vytvořila z hlavní úlohy — staré matky — vynikající

¹⁷ Recenzi o inscenaci Kumpánů přinesly Rozpravy Aventina (r. IV, č. 35, str. 352) z pera J. J. Paulíka.

¹⁸ Tak charakterizoval její výkon j-k [Čestmír Jeřábek] v Moravských novinách 3. října 1929

postavu; zdůraznila syrovost, strohost zoufalé ženy, které nelitostné moře bere všechny syny. Kritik Lidových novin Karel Schulz věnoval charakteristice její postavy velkou pozornost. Napsal: „Hlavní roli (Maurya) měla Nina Balcarová, ukázavši se jako herečka vzácného talentu a hlubokého lyrického založení. Její Maurya byla bolestmi nalomenou a bolestmi silnou matkou ze starých zapomenutých balad, žijící neštěstím a bídou. Bylo to tak skutečně a opravdově žité, že mrazilo při jednotlivých scénách, kdy s úžasnou samozřejmostí odkrývala až na dno všechny hodnoty statečného srdce. Bylo to ryzí a bez kazů, rozezvučeno ve všech hloubkách.“¹⁹

Poté následovala stará, obhroublá, ale dobrosrdečná služka Virginie z Maeterlinckova Zázraku sv. Antonína, již Balcarová podala se šfavnatým realismem.

V režii Jindřicha Honzla vystoupila Balcarová poprvé 9. ledna 1930. Bylo to v inscenaci hry N. N. Jevrejnova Co je nejhlavnější. Mohla tu uplatnit své schopnosti v postavě nehezké, chorobné stenotypistky Lydie, která si dá v transu nasugerovat, že je krásná, a pak v lásce, o níž ví, že je prchavá, vskutku zkrásní. Bedřich Václavek o této kreaci napsal v obdivu: „Nina Balcarová se rozehrála do hloubek a výšin, v jakých jsme ji v Brně ještě neviděli, podivuhodná v přechodech a niternosti hereckého výkonu.“²⁰ Referent Ruchu poznamenal, že Balcarová „neobyčejně silným výkonem posunula se naráz na význačné místo našeho herectví“.²¹

29. ledna 1930 zaskočila Balcarová narychlo za ochuravělou Emu Pechovou v tragikomedii Lva Blatného Smrt na prodej. Režisér E. F. Burian sotva mohl najít hlubší vztah k této expresionistické grotesce s obsahem idealisticky humanistickým. Kritik Čestmír Jeřábek vytkl režii, že postavu staré Haldačky, kterou hrála Balcarová, ponechal příliš v ústraní, čímž ji odsoudil k epizodě, zatímco figura domovníka se nesprávně stala středem představení. Těžiště tragédie chudé pradleny, která se oběsí, aby její dcera prodejem provazu mohla přijít k penězům, přesunulo se tím z oblasti niterné do oblasti vnější. Balcarová prý „neměla nadto zřejmě dosti hlasových sil, aby dostála svému závažnému úkolu“.²² Bedřich Václavek naopak vyzvedl tluměnou diskretnost, s níž Balcarová podávala svoji figuru.²³

26. února 1930 inscenoval Jindřich Honzl na jevišti Městského divadla básnivé drama Vladislava Vančury Učitel a žák. Byl to jeden z večerů divadelní poezie, v Brně dosud neobvyklý. Václavek vytkl, že inscenace této Vančurovy básně by potřebovala scénu komorní. Režii připomněl, že vyhrávání některých scén realistickým způsobem zavádí obecnost k nesprávnému chápání Vančurova poetického textu.²⁴ Balcarová přispěla k úspěchu představení, jehož se zúčastnil autor hry, svědomitě propracovanou kreací Janovy tety, v níž mohla uplatnit svoji kulturu slova.

Z první sezóny, kterou strávila Balcarová v Brně, sluší se ještě uvést její postavu Kunhuty; vytvořila ji v nezdařilé inscenaci Hilbertova Falkenštejna (25. dubna 1930) za režie Otty Čermáka, který hrál Falkenštejna.

¹⁹ Sch z, Z brněnské činohry. Lidové noviny 21. listopadu 1929, str. 9.

²⁰ Z brněnské činohry. Index, 2. r., č. 1, str. 4.

²¹ -p a. Ruch 14. ledna 1930.

²² Rozpravy Aventina, r. 5, č. 19, str. 259.

²³ Index, r. 2, č. 2, str. 15.

²⁴ Index, r. 2, č. 3, str. 18—19.

Do nové sezóny vstoupila Nina Balcarová ve scénické úpravě Dickensova Cvrčka u krbu (25. srpna 1930). Režisér Aleš Podhorský ji pověřil úkolem deklamovat Cvrčkův hlas. Není třeba ani připomínat, že interpretku splnila tento úkol vynikajícím způsobem, přičemž podtrhla podmanivou atmosféru díla anglického spisovatele.

Na 8. října 1930 připravil Jindřich Honzl nejlepší inscenaci ze svého brněnského působení. Byl to Klicperův Hadrián z Římsu. Za výtvarné spolupráce Františka Muziky a s vesele parodizující hudbou Antonína Balatky dal Klicperově veselohře rámeček commedie dell'arte, vzdušný revuální ráz, zdůrazniv humor a parodii, ale uchovav přitom naivitu obrozenského divadla. Nina Balcarová držela v inscenaci statečně krok s výkonem Josefa Skřivana v Hadriánovi, Františka Kliky v Srpošovi nebo s Bohušem Záhorským v Soběborovi. Její postava — teta Jenovefa vyjadřovala strojenými gesty „celou stupnici od staropanenské nábožnosti až po svůdnictví letité dámy“, jak připomněl Bedřich Václavek.²⁴ Přitom Balcarová nepoklesla k projevu přehnanému, z neukázněnosti rozbředlému.

Ještě téhož měsíce — 27. října 1930 — měla Nina Balcarová příležitost ukázat svoje jedinečné sžití s vytvářenou figurou. Boris Krivickij, absolvent režiséřského oddělení MCHAT, toho času režisér lublaňské činohry, nastudoval v Brně Čechovův Višňový sad. Dal představení sílu autenticity atmosféry hynoucí ruské společnosti se vsí její melancholií. Balcarová vytvořila v inscenaci Varju, zklamanou statkářčinu dceru. Soudobé kritiky se vyslovily o jejím výkonu s největším uznáním. Richard Fleischner napsal: „Varja (sl. Balcarová) měla svoji povrchovou tvrdost a citovou hloubku. Její monolog na konci I. jednání patří k nejsilnějším místům komedie. Od vstupní scény příjezdu své matky, přes výmluvné pauzy až ke křečovitému pláči na konci roste před námi organicky ucelený herecký výkon, vzdálen každé povrchnosti. Balcarová svoji Varju nehraje, ale žije.“²⁵

Nině Balcarové nebylo vřdycky dopřáno, aby vystupovala v dramatech umělecky hodnotných. Často musila vzít zavděk kreacemi ve zboží zaměření komerčního. Tak 18. prosince 1930 hrála v průměrném představení krotké komedie z prostředí anglického puritanismu (A. A. Milne, Pan Pim pleticha) ženskou figuru, o níž Čestmír Jeřábek napsal: „Nadaná N. Balcarová byla nucena odříkat několik vět prastaré tety Mardenové a to v masce tak strašidelné, že se úplně vymykala z rámce žoviální anglické komedie.“²⁶

Velkou divadelní událost zažilo Brno 10. února 1931. Jindřich Honzl uvedl v Redutě křehkou jevištní báseň Jeana Cocteaua Orfeus. Byl to přepis a modernizace antického mýtu. Režie uchovala peť básnické myšlenky a nálady, dbajíc na vybroušenou deklamaci. Mohla se tu opřít o umění mladých herců Bohuše Záhorského, Vojtěcha Plachého-Tůmy, který hrál titulní roli, a též o umění zralé Zdeňky Grářové, která zpodobila Eurydiku. Nina Balcarová „spojila v úloze Smrti všechny prvky svého hereckého umění k velmi delikátnímu reprodukčnímu účinku“.²⁷

²⁴ Index, r. 2, č. 9—10, str. 72.

²⁵ r f., A. P. Čechov, Višňový sad. Dělnická rovnost 6. listopadu 1930, str. 4.

²⁶ Rozpravy Aventina, r. 6, č. 17, str. 204.

²⁷ Tak ocenil výkon Niny Balcarové Čestmír Jeřábek v Rozpravách Aventina, r. 6, č. 24, str. 287.

Kromě malé úlohy jedné z dcer v Domu žen od polské autorky Žofie Nalkowské nedostalo se Nině Balcarové po několik měsíců větší příležitosti. Teprve 13. května 1931 bylo odstrkování této herečky přerušeno. Hrála hlavní roli v psychologickém dramatu Stève Passeura *Žena, která si koupila muže*. Hra se strindbergovskými a wedekindovskými náběhy ke kritice světa, v němž se dá koupit všechno, byla svěřena k pohostinskému nastudování E. F. Burianovi, který tehdy působil v Olomouci. Burian si v této inscenaci ověřoval svoji tezi o světě jakožto nitru scény. Názory kritiky na inscenaci se rozcházejí — vezmeme-li jenom v úvahu hlas Bedřicha Václavka z Indexu a Richarda Fleischnera z *Dělnické rovnosti* na jedné straně a hlas Čestmíra Jeřábka z *Moravských novin* na straně druhé. Václavek konstatoval, že při setkání Buriana s Passeurem mohl těžit jenom dramatik — hra je totiž zkonstruována suchou cestou. „Burian ji udržel na úrovni, kdy se dala poslouchati velmi šťastně, takže byla — spolu s prací se světlem — nerozlučnou součástí hry. Horší práci měl s herci, kde se sešly dvě nesourodé vrstvy herců. K Burianově režii se svou prací hodili Nina Balcarová a B. Záhorský, jiní namnoze vypadali z rámce (zejména A. Klimeš).“²⁸ Richard Fleischner dobře vystihl podstatu kreace Niny Balcarové. Proto jeho soud reprodukuji v plném znění: „Alžběta (slečna N. Balcarová) měla ostře vyhraněný výraz člověka, prošlého utrpením. Na povrchu ledově klidná, uvnitř toužící, hladová, divoce vášnivá žena. Mluví a jedná s největší rozhodností, i když se v ní vše láme a hroutí. Jest zdánlivě surová, ale to proto, aby zakryla velikost citového fondu. Slečna Balcarová dokresluje Alžbětu všude tam, kde se autorovi třísť. Ne však pomocí divadelní efektivity, nýbrž opravdovostí výrazu, který je vlastní jejímu hereckému naturelu. Její sebevražda není vypočítána na divadelní účinek, je to tečka za životem, jediný výsledek, ke kterému po odchodu svého muže mohla dospěti. Končí několika těžkými kroky přes prázdný prostor jevištní. Tak těžký byl život a tak prázdný byl. A proto smrt.“²⁹

Čestmír Jeřábek vytkl Burianově režii, že „nevychází z podstaty díla, nýbrž vnucuje mu prostě své apriorní stanovisko, ať už se to hodí či nehodí“. „Je ovšem otázka,“ pokračuje Jeřábek, „nezískalo-li by představení na účinnosti, kdyby se mu nepomáhalo titěrnými světelnými efekty a kdyby režisér místo pohybujících a mluvících stínů postavil na jevišti reálné lidi, zalité všedním světlem skutečnosti a ovládané vnitřní osudovou dynamikou.“³⁰

Při tomto rozdílném přístupu obou recenzentů k Burianově režii nebylo divné, že se oba pisatelé rozcházel také při pohledu na výkon Niny Balcarové, která vytvořila hlavní postavu. Václavek napsal: „Nina Balcarová hrála tu sice ve svém oboru, ale v úloze, která je dosti vzdálena jejímu hereckému umění. Nikde zde nemohla dáti rozehrání hlubinám a výškám duše, které dovede jedinečně vyjádřití svými uměřenými prostředky výrazovými. Nejlepší byla v místech, kde takové možnosti trochu bylo (ve scéně s paní Borelliovou a v závěrečné scéně před sebevraždou, kde za němě scény vyhrála mimicky tragickou chvíli a udržela obecenstvo do poslední chvíle v napětí).“ Jeřábek vytýká výkonu Balcarové vykonstruovanou jednostrannost:

²⁸ B. V., *Z brněnské činohry*. Index r. 3, str. 58.

²⁹ R f., *Žena, která si koupila muže*. *Dělnická rovnost* 24. května 1931, str. 8.

³⁰ J-k, *Z brněnských divadel*, *Moravské noviny* 18. května 1931.

„Taková Alžběta v pojetí Burianově a provedení N. Balcarové je sice zajímavou jevištní postavou sui generis, ale myslím, že nevystihuje plně představy autorovy: hraje toliko na jednu strunu, což vede k jednostrannosti a k jednotvárnosti. Co jí chybí, je spodní lidský a citový proud — na ten Burian při své realizaci zapomněl. Alžběta přece Gilberta stále miluje (i když ho týrá) a proto je falešné ličit intelektuální střízlivou počtářku bez jediného záblesku citu a lítosti. Ale smíříme-li se s touto vadou, nemůžeme nežli kvitovatví výkon N. Balcarové s uznáním; bylť to výkon opravdu tvůrčí, ač zastíněný hlasovými nedostatky.“

4. června 1931 vystoupila v úloze Alžběty na brněnské scéně pohostinsky Olga Scheinpflugová. Čestmír Jeřábek využil této příležitosti, aby srovnal její výkon s výkonem Niny Balcarové. Dal přednost pražské herečce, protože v její kreaci bylo prý všechno přirozené, pravdivé, a nic rebusového, jak prý tomu bylo ve výtvoru Balcarové. Jeřábek se znovu vrací k pojetí brněnské herečky: „Postavě zatrpklé Alžběty v podání N. Balcarové chyběla vnitřní citová náplň — bylo to strohé a jednostranně načrtnuté schéma, prozrazující původ především intelektuální. Z tohoto pojetí vyplynulo, že se Alžběta N. Balcarové odcizila soucitu divákovi a že se sympatie hlediště (ovšem zcela proti záměrům autorovým) přesunula na ničemného Gilberta. Smysl celé hry byl tedy zvrácen, nemluvě ani o tom, že byl zatemněn špatně srozumitelnou deklamací představitelky titulní role a osobitými bravurami režie, která strkala do popředí své vlastní nápady a nápadečky, nedbajíc příliš ani na herce, ani na autora.“ Kreace téže dramatické postavy u dvou hereček srovnal také Pavel Fraenkl. Přiznal Olze Scheinpflugové, že rýsuje Alžbětu „v živějším kontaktu s hledištěm než její brněnská předchůdkyně, výkon bohatší samostatnou tvořivou invencí, než jakou se měla vykázat Nina Balcarová, ale zároveň i výkon ustupující obecenstvu; tedy líbivost, krásný zjev, přízvuk co nejcivilnější, neopravdovost, nahrazování rutinou, řemeslo, ne umění.“³¹

Na začátku sezóny 1931—1932 režíroval E. F. Burian, který se na jeden rok vrátil do Brna z Olomouce, Moliérova Amfitryona (31. srpna 1931). Nině Balcarové dostalo se úlohy Noci. Podala úvodní verše jako skvělou ukázkou svého recitačního umění a její výkon kontrastoval s deklamací ostatních účinkujících, pro něž byly verše kamenem úrazu.³²

Jinak se Nině Balcarové podstatnější úkoly na brněnské scéně vyhýbaly. 15. září 1931 účinkovala na nepřilíh zdražilém Večeru Divadla hrůzy (režie Rudolfa Waltra) v grandguignolovské aktovce Případ dr. Lorda; 6. října 1931 na Druhém večeru komorního cyklu (za režie Rudolfa Waltra) vytvořila v mystické hře M. Maeterlinka Smrt Tintagilova jednu ze služek (vedle Anděly Novotné a Lidy Boubelové); mimo to zahrála matku v mystériu Alexandra Hartleye Jak smrt přišla do světa, vybavivši ji oduševnělým tónem.³³ Také v Pirandellově komedii Rozmysli si, Jakoubku mohla Balcarová vystoupit jenom v epizodní figuře Jakoubkovy sestry, ale podala v ní „mimiku virtuózně filmovou“.³⁴

³¹ Index r. 3, str. 59.

³² Píše o tom Čestmír Jeřábek. *Brněnská činohra*. Rozpravy Aventina r. 7, str. 39.

³³ Srov. o tom referát J. K. [Jana Krejčího] *Druhý večer komorního cyklu*. Národní politika 9. října 1931, str. 6.

³⁴ J. V. P. [leva], *Z brněnské činohry*. Index r. 3, č. 9—10, str. 106.

V Hilbertově hře *Blíženci* (4. listopadu 1931) hrála fantastickou revolucionářku. 7. ledna 1932 hostovali v divadle Na hradbách Olga Scheinpflugová a Eduard Kohout v *Passeurově hře Řetězy*. Ukázali „velmi mnoho rutiny, ale málo skutečného umění“.³⁵ Brněnští herci drželi s touto dvojicí dobře krok, mezi nimi Nina Balcarová jako Yvetta.

Během několika měsíců nebyla Nina Balcarová v řadě premiér obsazena. Teprve 19. května 1932 hrála *Livii* ve slavné inscenaci Nezvalových *Milenců z kiosku*. Režisér E. F. Burian podrhl v představení lyrickou atmosféru, a to ve scénografii (Vladimír Beneš a Antonín Kurial) i v projevech herců, čímž Nezvalův text dobásnil. Záslouhou souboru (Vladimír Šmeral, Josef Bezdíček, Josef Gruss, Zdeňka Gráfová, František Šlégr, Antonín Klimeš) vznikla inscenace plná roztančeného kouzla lyrického a s údernou apoteózou Sovětského svazu v závěru. Nina Balcarová podala v *Livii* vynikající výkon, zdůraznivši štiplavost a jízlivost zrazené ženy. O tom, že krásně recitovala verše, není třeba se ani zmiňovat. Ale to byla poslední premiéra Niny Balcarové z tříletého působení brněnského.

Richard Fleischer vyličil náladu, která vládla o premiéře *Milenců z kiosku* v Brně. Měšťácké obecenstvo bylo prý zmateno, zejména scénou odchodu Benjamina a Heleny z rozkládající se společnosti do země, kde „vskutku vládne lid“. „Do vyruďlých plyšů loží, trvalých ondulací, tvrdých náprsenek, voňavek a šperků, do tukem obrostlých mozků šlehalý blesky. Ale byli i tací, kteří porozuměli.“³⁶

Oficiální scéna nemohla natrvalo strpět umělce orientované komunisticky. V březnu roku 1932 dala správa Zemského divadla — z příkazu Zemského výboru — výpověď E. F. Burianovi, Nině Balcarové, Josefu Grussovi a Josefu Bezdíčkovi. Tedy vesměs hercům, kteří byli v souboru skupinou politicky nejpokrokovější.

Nina Balcarová nikdy neviděla svoje umění izolovaně od života. Naopak: práce v divadle byla jí, která stála vždycky na levici politické a umělecké, prostředkem zápasu za sociálně spravedlivou společnost. Od mládí si uvědomovala, že umění a divadlo především, žije ve společnosti a že třídní rozpor kapitalismu se mocně odrážejí v celém chodu divadelnictví. Záhy poznala, že změny k lepšímu může přinést jenom vítězný zápas dělnické třídy, vedené komunistickou stranou. Za hluboké hospodářské krize, která dolehla na kapitalistický svět po krachu na newyorské burze roku 1929, také v Československé republice se několikrát střílelo do dělnictva. Poprvé v Chustu na Podkarpatské Rusi. Ke zvláště krvavému masakru došlo 25. listopadu 1931 u Dolní Lípové (8 kamenických dělníků bylo zastřeleno, 20 nezaměstnaných bylo zraněno). Brněnští intelektuálové nemlčeli. Jejich uvědomělejší část byla organizována v Levé frontě, která se v Brně ustavila 26. května 1929 (předsedou byl zvolen JUDr. Richard Fleischer, mezi členy prvního výboru byl Bedřich Václavek, E. F. Burian, architekt Zdeněk Rossmann, redaktor František Píšek aj.). Protest proti střílení do demonstrantů podepsala řada předních kulturních pracovníků: Richard Fleischer, Bedřich Václavek, Bohuslav Fuchs, Jiří Kroha, Jaroslav Král atd. Mezi nimi nechyběli ani divadelníci: Nina Balcarová, Josef Bezdíček, E. F. Burian, Josef Gruss,

³⁵ r f., *Dělnická rovnost* 10. ledna 1932.

³⁶ r f., *Milenci z kiosku*. *Dělnická rovnost* 24. května 1932, str. 3.

František Klika, Antonín Klimeš, Marie Pavlíková aj. Na protestní listiny Levé fronty bylo sebráno na 200 podpisů levých intelektuálů;³⁷ Nina Balcarová byla pověřena Levou frontou, aby podpisy získala. 25. března 1932 zastavilo práci 29 šachet (14 000 havířů) v severních Čechách. Ervěnickou elektrárnu tehdy obsadilo vojsko. Počet stávkujících se brzy zvýšil — stávkovalo 42 šachet (s 18 000 havíři). V Brně vydalo prohlášení proti střelení do stávkujících horníků 50 intelektuálů (mezi nimi také I. A. Bláha, František Halas, Ludvík Kundera, Jan Bělehrádek). Nechyběla mezi nimi ani Nina Balcarová. Ředitelství Zemského divadla využilo této příležitosti a dalo Nině Balcarové výpověď. Na protest 12 brněnských činoherních kritiků byla lhůta jejího propuštění oddálena do konce sezóny 1931—1932. Ředitel divadla Václav Jiříkovský přemlouval tehdy umělkyni, aby šla za přisedícími Zemského výboru s prosbou. Herečka však odmítla sklonit se k tomuto nedůstojnému chování.³⁸

Nina Balcarová se nedala zastrašit. Chovala se nadále statečně. Když počátkem listopadu roku 1932 vstoupil do stávkový rosicko-oslavanský revír, vydala spolu s dalšími 6 intelektuály provolání k široké veřejnosti. Provolání vyzývalo k podpoře stávkujících horníků. Brzy se ustavil výbor organizující sbírky pro rodiny stávkujících; Balcarová se stala jeho členkou, pracovala v něm neohroženě a vydatně se podílela na sběracích akcích.

Proskribována

Když byla Nina Balcarová zbavena možnosti vystupovat na scéně Zemského divadla, nepřerušila svoji práci pro divadlo ani svoji kulturní činnost. Překládala dramata, mnohokrát při různých příležitostech recitovala, byla činná v divadelní skupině Levé fronty, která se orientovala především na spolupráci s dělnickými ochotníky.

Čtyři roky Nina Balcarová na oficiální scéně nehrála. Teprve od roku 1936 jí bylo dovoleno jediněle hostovat. Poprvé vystoupila v inscenaci u nás dosud neznámé hry Augusta Strindberga Nejpravdivější sen (26. září). V pohostinské režii berlínského režiséra K. Meinharda, který prchl před nacismem, skvěle vytvořila postavu vrátné. Pohostinské vystoupení Niny Balcarové prokázalo kvality jejího herectví; Richard Fleischner významně připomněl správě divadla, že „v zájmu divadla bylo by si přát, aby nezůstalo na této pohostinské hře“.³⁹

16. prosince 1936 vystoupila Nina Balcarová na jevišti znovu. Bylo to v Giraudouxově hře Trojská válka nebude (režíroval Josef Skřivan). Zahrála Kasandru s uměřeností výrazu a s citlivě přednášeným slovem. Jenom kritičtí Brněnské Svobody se zdálo, že nasadilo „poněkud hluboký tón“, který prý této postavě nesvědčil.⁴⁰

³⁷ O tom Rovnost 25. prosince 1931, str. 1.

³⁸ Podle osobního sdělení Niny Balcarové.

³⁹ Index r. 8, č. 8, str. 89.

⁴⁰ z v., Brněnská Svoboda 19, prosince 1936, str. 4.

Až téměř za rok (20. listopadu 1937) dostala Nina Balcarová další úkol — malý part chudé, proletářské pacientky ve hře A. Pachnera a M. Pachnerové Cherubín.

Teprve hra Armanda Salacroua, která měla premiéru v režii Josefa Skřivana 23. března 1938, přinesla Nině Balcarové úlohu odpovídající jejímu talentu. Ztělesnila vychovatelku mladého Ulyxa, hlavní postavy hry. Režisér Josef Skřivan si dovedl poradit s kontrastem vlastního děje hry, v němž se hrđina ocitá v hodině smrti, a nadskutečného pásma vzpomínek Ulyxa na osudová zastavení v jeho životě. Kritika hodnotila tuto inscenaci vysoko, a stejně vyzvedla také vystoupení Niny Balcarové. Kritik Dělnické rovnosti Richard Fleischner napsal, že k výkonu Vladimíra Lerause v titulní roli druží se několik krásných hereckých kreací, „zejména pak mocně lyricky podepřený výkon N. Balcarové (matka Venetová). Její scéna, ve které se bojí o malého Ulyxa, byla v dokonalé spojitosti hlasu a gesta nejen jedním z citově nejpůsobivějších okamžiků hry, ale i dokladem velikých kvalit této herečky.“⁴¹ Rovněž kritik Brněnské Svobody byl kreací herečky uchvácen. Napsal: „Matka Venetová N. Balcarové j. h. byla výrazná v masce, v neprostém lidském založení své postavy, v prožívání starostlivé péče o malého Ulyxe, kterému dala výraz v nepokojné, pobíhající hře.“⁴² Recenzent rovněž kladně ocenil, že představitelka dala své postavě opravdovou iluzi člověka ze záhrobí.

Po dvou malých úlohách (Ošetřovatelka v dramatu André Birabeaua V mateřském náručí a Dáma ve smutku ve Wernerových Nových lidech) hrála Nina Balcarová v Ibsenových Oporách společnosti (premiéra 23. prosince 1938). Režisér Jan Škoda jí přidělil sestru konsula Bernicka, jehož strhujícím způsobem podal Josef Skřivan. Typy Ibsenových dramát byly odevždy blízké hereččinu naturelu. Dovolily psychologickou kresbu, umožňovaly rozvinout jemné přechody mezi situacemi. V konsulově sestře charakterizovala Balcarová obětavou, trpící duši ženy.

Přišel pohnutý rok 1938. Těžké, zarmucující údobí tzv. druhé republiky mělo být zanedlouho uzavřeno zřízením potupného protektorátu, příchodem nacistů do naší země. Přirozeně, že pro komunistku Ninu Balcarovou zůstaly dveře divadla uzamčeny až do osvobození. Nekončil však pro herečku život. Všestranně a obětavě pomáhala silám, které připravovaly znovuzřízení Československé republiky.

Po osvobození

Osvobození naší země v nezapomenutelném jaře roku 1945 otevřelo cestu ke šťastnému životu. Lidově demokratická republika se začala rozvíjet ve směru národní a sociální revoluce. Střetnutí sil, které šly důsledně za uskutečněním myšlenky výstavby socialismu, a sil retardujících pokrokový vývoj

⁴¹ r f., *Významný čin brněnské činohry*. Dělnická rovnost 31. března 1938, str. 4.

⁴² z v. Brněnská Svoboda 25. března 1938, str. 5.

či vyložených reakčníků skončilo v únoru roku 1948 vítězstvím Komunistické strany Československa a pracujícího lidu.

V kulturní oblasti čekalo na vyřešení mnoho problémů organizačních a ideových. V divadelnictví bojovalo se o nový divadelní zákon. Teprve únor 1948 definitivně rozhodl o jeho vydání. Podle něho právo provozu divadel náleží státu, veřejným korporacím a společenským organizacím.

Divadelní život v Brně se rozkošatil. Vzniklo Svobodné divadlo, které se po různých peripetiích změnilo v Divadlo bratří Mrštíků, v druhou činoherní scénu v Brně.

V první sezóně po osvobození stal se ředitelem brněnského Zemského divadla (1. lednem 1948 bylo pak zestátněno) E. F. Burian. Převážná část jeho plánů zůstala, žel, nerealizována. Na jeho výzvu nevrátil se žádný z významných umělců, kteří kdysi Brno opustili. Ale do práce se přihlásila Nina Balcarová. A to v několika směrech. E. F. Burian ji pověřil redakcí Programu, čtrnáctideníku pro kulturní politiku a umění. Ten byl v době divadelních prázdnin přeformován na divadelní list Národního divadla v Brně. Balcarová jej redigovala v ročníku 1945—1946 a podařilo se jí z bulletinu vytvořit významný časopis širšího kulturního zaměření. Nina Balcarová se stala členkou Sdružení moravských spisovatelů. Mnohokrát recitovala a zúčastnila se různých kulturních brigád.

Po osvobození hrála Nina Balcarová v divadle poprvé 8. října 1945 v inscenaci Burianovy dramatisace Věra Lukášová (podle povídky Boženy Benešové). Režijně připravil večer Vladimír Semrád. Máme dobře popsán výkon Niny Balcarové z pera J. B. Svrčka: „Starou paní Lukášovou, babičku Věřinu, hraje Nina Balcarová. Přitlumeně a s velkou úsporností gesta. V jejím ladění se obráží smutek zklamaného stáří, dožívajícího život už jen ve vzpomínkách. Nad přísností staré paní, která nerozumí už mládí a které se promítá svými představami, nabývá převahy veliká láska k osiřelé Věře, jež se vymyká jejím otěžím. S jemným procítěním vytvořila postavu této staré ženy, lyričtější, než jak ji známe z podání jiného. E. F. Burianem dostává se tato inteligentní herečka s velikou kulturou hlasovou a smyslem pro melodiku slova na své pravé místo.“⁴³ Kritik deníku Čin si povšimnul, že Balcarová vybavila postavu i „znaky ješitné, maloměšťácky úzkoprsé staré dámy“.⁴⁴

Zanedlouho měla Nina Balcarová příležitost zahrát jednu ze svých brilantně viděných epizodních figur. 30. října 1945 vytvořila ve Vesnici žen Alfréda Radoka Kartářku. Kritik její výkon posoudil takto: „Zvláštní pozornost zasluhuje figurka bláznivé kartářky, kterou předvedla Nina Balcarová. Ač nevyužila plně všech charakterizačních možností, jež role nabízela, byl její herecký výkon vkusný a působivý.“⁴⁵ Karel Tauš zachytil herečku v Kartářce těmito slovy: „Nina Balcarová nakreslila neobyčejně plasticky svou kartářku, vyzáblý přízrak, takřka živou kostru ze známé povídky Turgeněvovy.“⁴⁶

Jedinou inscenací, kterou připravil E. F. Burian v Brně za neúplnou se-

⁴³ j b s, *Věra Lukášová*. Dělnická rovnost 10, října 1945, str. 3.

⁴⁴ j s t, *Božena Benešová: Věra Lukášová*. Čin 10, října 1945, str. 4.

⁴⁵ *Nová hra ve starém duchu*. Slovo národa 1. listopadu 1945.

⁴⁶ K. T., „Vesnice žen“ v *Mahenově činohře*. Národní obroda 1. listopadu 1945, str. 3.

zónu svého ředitelování, byla dramaturgie Dykova Krysaře (20. prosince 1945). Z jeho režie vzešlo vpravdě syntetické divadlo, nerozložitelná struktura mnoha složek: slova, gesta, mimiky, výtvarnictví, světla, hudby, tance. Burian užil mimo jiné voicebandu s mužskými a ženskými hlasy. Nina Balcarová zpodobila postavu matky nešťastné Agnes. J. B. Svrček popsal její kreaci takto: „Vyjádřila úzkost a předtuchu neštěstí, které jí pomátly smysly. Ve scénách, když vypravuje pohádku o hoře Koppel, recituje s hlubokým procítěním píseň o Sedmihradské zemi, nebo když zmateně pobíhá, hladí svou dceru, mazlí se s vyšíváním, jež po ní zbylo, bylo cítit, že zde starostí a úzkostí plná matka obnažuje přímo své srdce.“⁴⁷

14. května 1946 nevyhnula se Balcarová komické roli v Cowardově ztřeštěně frašce *Rozmarný duch*, satire na spiritismus. Kritik Svobodného slova její bodrou madame Arcati označil málem za opěrný bod veselohry⁴⁸ a kritik Činu poznamenal, že vyvolávala „veselost každou větou a pohybem“.⁴⁹

Teprve za rok poté objevila se Balcarová opět na scéně. V inscenaci veselohry Karla Křpaty *Mistr ostrého meče* (4. března 1947) hrála hraběnku Ugartovou. J. B. Svrček napsal o jejím výkonu toto: „Herecky silný a do posledních detailů promyšlený výkon podala Nina Balcarová v hraběnce Ugartové. V tom, jak hluboce se dovedla vcítit do představovaného a citového světa této staré šlechtičny, jak v její stařecké náladovosti a hypochondrii přecházela v ostrých kontrastech ze společenské formy až do vulgárnosti a neskrývaných výbuchů vzteku, ukázala znovu, jak nedosti využit zůstává tento velký herecký talent.“⁵⁰ Obdobně ocenil kreaci Balcarové, těžící humor z pomlouvačnosti a panovačnosti hraběnky, Bohumír Macák.⁵¹

K 2. výročí osvobození naší země Sovětskou armádou uvedla činohra drama Konstantina Simonova *Ruští lidé*. V režii Oskara Linharta hrála Nina Balcarová nešťastnou manželku lékaře Charitonova, která trpí zradou svého muže. „Její bolestná lidská tragédie vyvrcholuje, když se v ní všechno vzepře a uzraje pomsta proti sadistickému nacistovi, jemuž vmete do tváře všechnu nenávisť za utrpení svého národa. Je to scéna až zmrazující svou dramatickostí a pravdivostí.“ Těmito slovy charakterizoval J. B. Svrček psychologicky propracovaný výkon Niny Balcarové.⁵²

3. října 1947 mělo na Veverí premiéru slavné drama F. G. Lorcy *Dům doni Bernardy*, symbolický obraz dusné atmosféry politického útlaku ve Španělsku. Režisér Milan Pásek obsadil jednu z pěti eroticky nevyžítých panen Ninou Balcarovou. Ta hlubokým psychologickým výkonem vyjádřila zahořklost nemocné, zlomené Martirio. Kritik *Práce* popsal její kreaci slovy: „Představuje nám ji jako umrtvenou, lhostejnou, vyhaslou bytost. Balcarová ji mluví monotonně a přece všechno, co říká, má jakýsi utajený význam. Martirio je ta, která si přeje smrti své sestry.“⁵³

⁴⁷ J. B. Svrček, *Dramatická umělkyně Nina Balcarová*. V bibliofilském sborníčku *Na rozloučenou a na shledání*. Erno 1947 (neustránkováno).

⁴⁸ K [Valda Kantor], *Bláznivá komedie v Redutě*. Slovo národa 16. května 1946, str. 2.

⁴⁹ -jst-, *Noel Coward: Rozmarný duch*. Čin 16. května 1946, str. 3.

⁵⁰ j b s. *Rovnost* 6. března 1947.

⁵¹ m a c, *Dobrá česká veselohra*. Svobodné noviny 6. března 1947, str. 5.

⁵² J. B. Svrček, *Dramatická umělkyně Nina Balcarová*. In: *Na rozloučenou a na shledání*.

⁵³ *Dům doni Bernardy v Mahenově činohře*. *Práce* 26. října 1947.

Ještě jednu velkou příležitost dostala herečka Nina Balcarová — v inscenaci Anouilhova dramatu *Pozvání na zámek* (17. ledna 1948 v režii Václava Renče). Využila jí znamenitě: její Capuletová stala se středem hry. Byla to uvadlá, potřeštěná, nervózně pobíhající stará panna. Kritik Rovnosti, oslněn jejím výkonem, popsal předčitatelku, „tančící jakoby ve snovém vytržení, chrlicí ze sebe veršiky a prozrazující, co prozradit nechtěla“.⁵⁴ Byla to figura přesně vymodelovaná a do detailů propracovaná. Není divu, že strhla obecenstvo ke spontánnímu potlesku na otevřené scéně.

Touto kreací ukončila Nina Balcarová svoji třetí, poslední etapu činnosti ve svazku brněnské činohry.

10. dubna 1948 rozloučila se Nina Balcarová v Lorcově hře *Dům domí Bernardy* s divadlem. Odešla z divadla potřetí a natrvalo. Nemohlo se již využít jejích zkušeností, když byla krátce předtím jmenována členkou Divadelní a dramaturgické rady.

Manžel Niny Balcarové František Pišek, vynikající překladatel sovětských prozaiků a dramatiků, knihy K. S. Stanislavského *Můj život v umění*, roku 1945 šéfredaktor *Rovnosti*, od roku 1946 předseda Zemského národního výboru moravskoslezského, byl jmenován velvyslancem. Nina Balcarová ho při této diplomatické misi následovala. Po Polské lidové republice přišla Bulharská lidová republika a posléze Maďarská lidová republika.

V roce 1967 vrátili se Piškoví do Brna. Dnes tráví odpočinek v překrásném prostředí pisárecké vily malířů Antonína a Linky Procházkových, svých někdejších věrných přátel.

Herectví Niny Balcarové

Jak souhrnně charakterizovat herecké umění Niny Balcarové?

Především je třeba říci, že je to žena velké inteligence, jemného postřehu, bohatých životních zkušeností a širokého kulturního rozhledu. Od mládí prožívala dění v naší společnosti s dychtivým zaujetím, ať se to týkalo událostí politických nebo kulturních. A víc: snažila se svým podílem přispět k vítězství spravedlnosti a pokroku ve všech sférách života.

K divadlu přinášela si Nina Balcarová znalosti z dějin dramatu, literatury, hudby a výtvarného umění. Měla šťastný los, že se mohla učit u proslulých umělců, jako byli Marie Hübnerová a Gyula Gál, že mohla pracovat s režiséry té umělecké síly a té politické uvědomělosti, jako byli Jindřich Honzl, E. F. Burian, Jan Škoda, že mohla tvořit v kruhu vynikajících herců, jako byli Josef Skřivan, Jaroslav Průcha, Bohuš Záhorský, Aleš Podhorský a jiní.

Ke každému divadelnímu úkolu přistupovala Nina Balcarová s plnou odpovědností. Její intelekt i schopnost kriticky analyzovat drama, zapojit je do společenských a kulturních souvislostí v jeho době i představit si, jakou stranou by se mohlo natočit k dnešku, aby promluvalo co nejpodmanivěji, byly předpokladem k tomu, že dovedla domyslet dramatickou postavu do podrobností a překlenout tak vlastní tvorbou mezery, jež v postavě zanechal

⁵⁴ j b s., *Nový Anouilh na brněnské scéně*. *Rovnost* 20. ledna 1948, str. 4.

dramatik, budovat a gradovat kreaci od počátečního stadia příprav až do konečného tvaru.

Fyzické předpoklady předurčovaly Ninu Balcarovou k charakterním postavám. Byly to: štíhlá, vyšší postava, podlouhlý obličej s pevným nosem a bystrými očima, zakončený kaštanovými vlasy. V gestech a mimice zůstávala Balcarová vždycky jak možno střídma. Usilujíc o pravdivost výrazu, bránila se psychologicky nezduodněnému efektu — tím více a do hloubky odhadovala vnitřní život postavy, zrcadlíc ho zejména hrou výrazných očí a stroze nastrojených širokých úst. Silou všech výkonů Niny Balcarové byl altový hlas, jímž dovedla firerencovaně vyjadřovat myšlenkovou a emocionální podstatu každé promluvy. Jestliže jí zůstaly v hereckém projevu odeřeny znaky ženské koketerie, lehkého dívčího švitoření a smavé milostnosti, měla zvláštní dar sdělit divákovi bolest, nerealizovanou touhu, trpké odřikání žen, k nimž nebyl osud milosrdný. Jako herečka se silným sklonem k expresivitě výrazu nacházela Balcarová s neomylnou jistotou polohy komična u starých panen nebo tlachavých stařen — ale i v těchto kracích se nikdy nedopustila přehánění, také v nich se snažila ukázat rysy člověka, který byl společenským prostředím a svou sociální příslušností k tomu či onomu způsobu jednání disponován. Svým uměleckým vzděláním vyšla Balcarová z herectví psychologické školy, ale sklenula pak oblouk svého výrazu k herectví expresionistické zkratky. Jako marxisticky vzdělaná umělkyně dovedla každou postavu začlenit do sociálního kontextu. Nepochybně ji ovlivnily také zkušenosti, které získala při práci s avantgardními režiséry E. F. Burianem a Jindřichem Honzlem.

Díváme-li se na hereckou dráhu Niny Balcarové z odstupu let, nemůžeme se zbavit lítosti v dvojím směru. Především: herečce takové tvůrčí mohutnosti a výrazových schopností nebylo dopřáno pracovat po všechna léta, kdy byla na vrcholu sil — vždyť hrála, a to ještě nikoli v plném pracovním nasazení dohromady jen patnáct let. A za druhé: přehled postav, které Nina Balcarová vytvořila, ukazuje, že byla obsazována jednostranně — převážně do starších či starých charakterů nebo do figur komických. Obojí zpodobovala sice znamenitě, ale její herectví se z toho důvodu nemohlo rozvinout v plné šíři.

Umělecký přednes

Už v Praze upozornila na sebe Nina Balcarová vynikajícím způsobem recitování. Vzbudila pozornost samého F. X. Saldy, který si prával, aby provázela přednesem ukázek jeho literární výklady. Napsal jí také krásné dopisy o tom, v čem shledává podstatu recitace a jak pojímá umění přednesu.

Ke zdaru v recitaci předurčovala Ninu Balcarovou řada vynikajících předpokladů: ostrý intelekt, pochopení pro obsah a formu „čteného“, krásný altový hlas, kultura slova, cit pro melodii verše a pro všechny nuance poezie. Její přístup k přednášenému dílu byl jiný nežli postoj některých herců, kteří proměňovali básně nebo prózy v „role“. Balcarová se dovedla zaposlouchat do vnitřního světa každého autora, snažila se vystihnout myšlenku i melodii jeho textu. Umělecký přednes byl pro ni svébytný umělecký útvar.

V Brně Balcarová mnohokrát recitovala básně členů své generace (Wolkrovy balady, Nezvalova Edisona, Halasovu poému Staré ženy), doprovázela recitací přednášky Bedřicha Václavka nejenom v Brně, ale i v moravských městech (v Pardubicích, v Prostějově, v Olomouci a Kroměříži), v Bratislavě, četla ukázky ze sovětských spisovatelů k přednáškám Františka Piška, recitovala na večeru ke 100. výročí Goethovy smrti, na večeru u příležitosti pětadesátin F. X. Šaldy, na matiné K. H. Máchy v divadle Na hradbách roku 1936 (recitovala 4. zpěv Máje), vystoupila v Brně na Puškinově večeru roku 1937 a spoluuctila přednesem památku svého učitele Šaldy na vzpomínkové slavnosti pořádané u příležitosti jeho úmrtí v dubnu r. 1937. Nina Balcarová mnohokrát přednášela v třicátých letech na dělnických schůzích, na oslavách Leninových apod. Ze sovětských básníků patřil k jejím oblíbeným autorům Alexander Blok, Sergej Jesenin a Vladimír Majakovskij. Po roce 1945 zúčastnila se Nina Balcarová řady kulturních brigád, v akcích Umění lidu recitovala verše St. K. Neumanna, Jiřího Wolkra, Vítězslava Nezvala, Františka Halase, Vladimíra Holana a jiných autorů. Vystoupila také na literárních besedách Sdružení moravských spisovatelů.

Pamětníci, kteří slyšeli Ninu Balcarovou recitovat, považují její podání autorů naší poválečné generace za nejlepší, jaké vůbec poznali.⁵⁵

Okouzlení, které Nina Balcarová vzbudila svým přednesem básní, zachytila Libuše Rejlová v dopise Františku Halasovi. Popsala recitaci Balcarové roku 1935 v bytě Antonína Procházky za přítomnosti malířových přátel: „Potom, když jsme se najedli (asi téhož) uzeného masa a napili vína, hrálo se jakési kvarteto od Dvořáka. A pak si Nina sedla do dveří ve velkém pokoji, ostatní, kde se dalo, a četla jako na divadle. Nejprve (aby se rozehrála) 5. zpěv z Edisona a pak Staré ženy. Bylo to krásné. Teprve ona umí dodat té básni, co jí patří. Pak řekl A. P. [rocháзка] mezi jiným: ‚Bože, to je krásných věcí na světě‘ a řekl také toto: ‚Je v tom lyrika a ještě něco.‘“⁵⁶

Druhý hlas o Nině Balcarové se týká přednesu veršů K. H. Máchy na večeru uspořádaném v Brně 23. dubna 1936 v den 100. výročí prvního vydání Máje. Kritik Brněnské Svobody tehdy napsal: „Básně Karla Hynka Máchy recitovala Nina Balcarová svým kultivovaným pojetím, které snad leckomu zní zdánlivě monotonně, ale je vzácné tím, že zachovává básníkův verš v čisté jeho krásě, síle, plastičnosti, něze i příznačné důraznosti vidin a postřehů.“⁵⁷

Je třeba litovat, že některé recitace Niny Balcarové (např. přednes Starých žen nebo Máchova Máje či Wolkrových balad nebo Nezvalova Edisona) nebyly zachyceny na gramofonovou desku.

⁵⁵ Připomínám tu za jiná svědectví názor Josefa Glivického, který slyšel recitovat Ninu Balcarovou v Prostějově.

⁵⁶ Z dopisu Libuše Rejlové Františku Halasovi dne 5. března 1935. Dopis nebyl publikován.

⁵⁷ H r č, *Z oslav Karla Hynka Máchy v Brně*. Brněnská Svoboda 26. května 1936, str. 5.

Práce literární

Literární nadání i pohotovost prokázala Nina Balcarová řadou svých překladů. Šlo především o přetlumočení dramát. V roce 1927 přeložila pro inscenaci Jana Škody ve Východočeském divadle slavnou Schillerovu tragédii *Úklady a láska*. Pro Jindřicha Honzla připravila roku 1930 překlad komedie Valentina Katajeva *Kvadratura kruhu* a překlad varietní revue F. Auslera a L. Brentana *Pavouk v pavučině*.

Pro Ninu Balcarovou bylo hračkou vyrovnat se s Molnárovými fraškami (*Soupeř*; *Ráz, dva, tři*), přeložit detektivku (Bayard Veiller, *Zákonem chráněno*, 1930) nebo lehké bulvární zboží (Roman Niewarowicz a Julius Horst, *Miluji vás* — 1936; Mikuláš László, *Nejšťastnější člověk* — 1937) a burlesku Felixe Langra *Svět je jen divadlo* (1938).

K významným překladům Niny Balcarové náleží převedení (přes němčinu) u nás tehdy ještě nehraného dramatu Augusta Strindberga *Nejpravdivější sen* (1936), přetlumočení (přes němčinu) hry norských autorů Karla Holtera a Larse Hansena *Medvědí národ* (1937) a překlad dramatu Marcela Pagnola *U zlaté kotvy* (Malajský šíp, III. díl); poslední hru převedla ze scénické adaptace Roberta Bluma pro inscenaci Jana Škody roku 1937. Z dramatiky Bertolta Brechta přeložila Nina Balcarová roku 1936 hru *Johanka z jatek*. Drama mělo být inscenováno v Brně. Nedošlo však k tomu.⁵⁸

Nina Balcarová navštívila v roce 1934 moskevský divadelní festival. Zejména ji zaujaly slavné inscenace Vsevoloda Mejercholda, Vachtangovovo nastudování *Princezny Turandot*, inscenace Alexandra Tairova a MCHAT. Mohly jenom potvrdit její informace, které si získala již předtím o sovětském divadle z časopisů.⁵⁹

Naše čtenáře seznamovala Balcarová s problémy sovětského divadla několika články — např. informativní statí *Cikánské divadlo v Moskvě*⁶⁰ nebo překladem Mejercholdova článku *Biomechanický systém*.⁶¹

Závěrem

Každá vzpomínka na ukončenou tvorbu herce je melancholická. V případě Niny Balcarové dvojnásob proto, že nemohla z politických důvodů za první republiky odevzdat divadlu všechno, k čemu ji opravňovaly hříbny jejího talentu. V brněnském kulturním životě působila dvacet let. Ale divadlu z toho mohla věnovat jenom třetinu této doby. Leč vědomí, že stála vždycky na správné straně, že obětovala zápasu za pokrok to nejdražší — možnost umělecky tvořit — dozajista zlatí dny jejího podzimu.

⁵⁸ Překlad je uložen v archívu Státního divadla v Brně.

⁵⁹ V *Haló* magazínu 1935 (č. 1, str. 15—18) uveřejnila pak článek *Moskevské dětské divadlo*.

⁶⁰ Divadelní list, r. 8, č. 7, 21. listopadu 1931.

⁶¹ Divadelní list, r. 8, č. 14, 27. února 1932.

VÝBĚR Z ROLÍ NINY BALCAROVĚ

V Bratislavě

Sezóna 1922—1923

J. Vrchlický, Soud lásky	Magdalena ze Sallon
J. B. P. de Molière, Šibalství Scapinova	Zerbinetta
E. Bozděch, Světa pán v županu	Elisa
F. X. Svoboda, Poslední muž	Helena
F. X. Svoboda, Čekanky	Nána
M. Sophus, Revoluční svatba	Leontina

V Ostravě

Sezóna 1923—1924

A. J. Kisielewski, Karikatury	Sousedka
I. Herrman — R. Poborská, Vdavky	Myslikovská; Neznámá
Nanynky Kulichovy	
Fr. A. Šubert, Zně	Zdeňka
J. K. Tyl, Jiříkovo vidění	Bohatá dcera
	Zchudlá prodavačka

Sezóna 1924—1925

E. Labiche, Slaměný klobouk	Nevěsta z venkova
K. Horký, Bafoch	Marjánka
A. P. Čechov, Višňový sad	Varja
H. H. Davies, Zdravá nemocná	Vychovatelka
J. J. Kolár, Pražský žid	Jehud
J. Romains, Triumf medicíny	Stará šlechtična

Sezóna 1925—1926

J. Hilbert, Druhý břeh	
K. Čapek, R.U.R.	Sulla
F. A. Sedláček, Manželství panny Heleny	Helena
L. Pirandello, Šest postav hledá autora	Primadona
Fr. Sokol-Tůma, Pasekáři	Janek
G. B. Shaw, Živnost paní Warrenové	Vivie

Divadlo sdružených měst východočeských a českého severu

Sezóna 1927—1928

Fr. Schiller, Úklady a láska	Luisa
W. Shakespeare, Hamlet	Ofelie
L. Pirandello, Život, který jsem ti dala	Matka
G. Zápolská, Morálka paní Dulské	Juluševičová

Moderní studio Praha

Sezóna 1928—1929

V. Lacina, Kocour Felix v Čechách	Kocour Felix (slovní part)
J. Romains — M. Hlávka, Kumpáni	Občanka

V Brně

Sezóna 1929—1930

N. Macchiaveli, Mandragora	Sostrata
J. M. Synge, Jezdci k moři	Maurya
M. Maeterlinck, Zázrak sv. Antonína	Virginie
N. N. Jevrejnov, Co je nejhlavnější	Lydie Fjodorovna
L. Blatný, Smrt na prodej	Haldačka
V. Vančura, Učitel a žák	Teta Jana

Sezóna 1930—1931

V. Kl. Klicpera, Hadrián z Římsů	Jenověfa
A. P. Čechov, Višňový sad	Varja
J. Cocteau, Orfeus	Smrt
S. Passeur, Žena, která si koupila muže	Alžběta
L. Pirandello, Rozmysli si Jakoubku	Sestra Jakoubkova

Sezóna 1931—1932

J. Hilbert, Bliženci	Revolucionářka
S. Passeur, Řetězy	Yvetta
V. Nezval, Milenci z kiosku	Livie

Sezóna 1936—1937

A. Stridberg, Nejpravdivější sen	Vrátná
J. Giraudoux, Trojská válka nebude	Kassandra

Sezóna 1937—1938

A. Salacrou, Ulyxes	Venetová
H. Ibsen, Opory společnosti	Sestra konzula Bernicka

Sezóna 1945—1946

B. Benešová — E. F. Burian, Věra Lukášová	Babička
V. Dyk — E. F. Burian, Krysař	Matka Agnes
N. Coward, Rozmarný duch	Madame Arcati

Sezóna 1946—1947

K. Krpata, Mistr ostrého meče	Hraběnka Urgartová
K. Simonov, Ruští lidé	Manželka Charitonova

Sezóna 1947—1948

F. G. Lorca, Dům doni Bernardy	Martirio
J. Anouilh, Pozvání na zámek	Capuletová

NINA BALCAROVÁ ALS SCHAUSPIELERIN UND KÄMPFERIN

1

Nina Balcarová wurde am 28. April 1898 in der Vorstadt von Hradec Králové, Kukleny, geboren. Nach Beendigung ihrer Mittelschulstudien war sie seit 1916 als Beamtin der Zivnostenská banka in Wien, nachher seit 1917 im Getreide-Institut in Prag und seit dem Frühjahr 1918 in der Tschechischen Bank in Prag tätig. Hier wurde sie wegen Teilnahme am Streik entlassen.

Den ersten Unterricht in der Schauspielkunst hatte sie im Jahre 1919 bei der berühmten Schauspielerin des Nationaltheaters in Prag, Marie Hübnerová, genossen. Ihre Ausbildung als Schauspielerin beendigte sie in Budapest bei Gyula Gál, Mitglied des Nemzeti Színház und Professor am Konservatorium.

Als Schauspielerin wirkte Nina Balcarová vorerst in Bratislava im Schauspielensemble des dortigen Nationaltheaters und im Schauspiel des Mährisch-schlesischen Theaters in Ostrava (1923—1926). Wegen ihrer Zugehörigkeit zur politischen Linken wurde sie aus dem Theater entlassen. In den Jahren 1927—1929 war sie am Osttschechischen Theater angestellt. Von dort wurde sie nach Prag berufen, wo sie in dem von Jiří Frejka und E. F. Burian geleiteten Theater Moderní Studio auftrat.

Vom Beginn der Saison 1929—1930 ist die theatralische Wirksamkeit der Nina Balcarová aufs engste mit der Hauptstadt Mährens, Brno, verbunden: dies bezeugt ihr Ausreten in den Inszenierungen der beiden Avantgardisten-Regisseure Jindřich Honzl und E. F. Burian. Als sie gegen die Erschießung der streikenden Arbeiter protestierte, wurde sie im Jahre 1932 ihres Postens am Theater enthoben. Erst von 1936 an erhielt sie die Erlaubnis, im Landestheater als Schauspielerin in Gastrollen aufzutreten.

In der Zeit der deutschen Okkupation durch die Nazis wurde es der Nina Balcarová als Mitglied der Kommunistischen Partei unmöglich gemacht, ihre Tätigkeit auf dem Theater fortzusetzen.

Nach Beendigung des Krieges wirkte sie in den Jahren 1945—1948 wiederum als Schauspielerin am Theater in Brno. Als ihr Gatte František Pišek zum Gesandten der Tschechoslowakischen Republik ernannt wurde, gab sie ihre Theaterlaufbahn auf und folgte ihrem Gatten nach Polen, Bulgarien und Ungarn.

2

Nina Balcarová war eine Schauspielerin von großer Intelligenz und tiefem kulturellem und politischen Weltblick. Ihre künstlerische Tätigkeit war stets unzertrennlich mit dem Kampf der Arbeitenden für soziale Gerechtigkeit verbunden.

Physische Veranlagungen hatten von vornherein Nina Balcarová für Charakterrollen vorausbestimmt. In ihren Gesten und in ihrer Mimik blieb sie stets nüchtern. Indem sie sich um wahrheitsgetreue Ausdrucksform bemühte, wehrte sie sich gegen jeden psychologisch unbegründeten Effekt. Die Stärke ihrer Leistungen lag in ihrer Altstimme, mit der sie differenziert dem gedanklichen und emotionellen Grundzug jeder sprachlichen Äußerung Ausdruck zu verleihen vermochte. Sie besaß die besondere Gabe, den Schmerz, die verzehrende, nicht verwirklichte Sehnsucht, die bittere Entsagung der Frauen, denen gegenüber das Schicksal nicht barmherzig gewesen ist, den Zuschauern von Augen zu führen. Als Schauspielerin mit starker Neigung zur Expressivität des Ausdrucks fand Nina Balcarová mit unfehlbarer Gewißheit die Grundzüge des Komischen bei alten Jungfern und geschwätzigem alten Weibern.

Nina Balcarová war eine ausgezeichnete Vortragskünstlerin. Ihr Zugang zu dem zu rezitierenden Stück unterschied sich von dem Standpunkt mancher Schauspieler, welche die Gedichte oder Prosastücke in „Rollen“ umtauschten. Den künstlerischen Vortrag betrachtete sie als eigenständige künstlerische Ausdrucksform.

Ihre literarische Begabung bewies Nina Balcarová durch die Übersetzung einer Reihe von Dramen (z. B. Schillers Kabale und Liebe; Valentin Katajev, Die Quadratur des Zirkels; Marcel Pagnol, Beim goldenen Anker).