

Bartůšková, Sylva

Vrcholné tvůrčí údobí Josefa Skřivana

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1961, vol. 10, iss. D8, pp. [73]-87

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107453>

Access Date: 01. 12. 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.

SYLVA BARTUŠKOVÁ

VRCHOLNÉ TVŮRČÍ ÚDOBÍ
JOSEFA SKŘIVANA

Talentovaný herec Josef Skřivan, ač rodem z Prahy (10. 8. 1902) věnoval svá nejtvůrčivější léta Brnu. Přišel z Prahy do Brna r. 1930 a působil tu s roční přestávkou (sezóna 1931/32) až do r. 1941.

Divadlo začal Skřivan hrát r. 1920 u kočovných společností, jichž poznal celkem osm. Roku 1925 byl angažován Josefem Burdou do stálého divadla na Kladně. Po dvouletém působení na Kladně odešel Skřivan do Pardubic k Východočeské činohře, později na tři sezóny do Osvobozeného divadla.

V Brně vytvořil Skřivan své nejpozoruhodnější postavy.

1.

Od 31. srpna do 10. září r. 1936 dostal Josef Skřivan dovolenou na cestu do Moskvy k návštěvě uměleckého festivalu. Již dlouho si přál poznat zemi Sovětů, proto odjížděl velmi nedočkavě a radostně. V SSSR byl uchvácen velkolepostí budování i silou nového socialistického divadla. Cestou do SSSR bylo Skřivanovo politické smýšlení posíleno. Věděl teď jasně, kde je jeho místo. Začal se o socialismus a SSSR zajímat ještě více teoreticky — odebírat monografie SSSR a Koloniální politika. Svě nové poznatky a názory uplatnil i v praxi. Po návratu se přímo zarputile vrhl do práce herecké i režisérské.

Skřivan byl pověstný mezi svými kolegy jako herec nadmíru svědomitý a pilný. Velmi dobře se s ním pracovalo, dovedl se podříditi kázni a sám ji vyžadoval. Při studiu byl neúnavný; v tu chvíli pro něho neexistovalo nic jiného než práce, ačkoliv byl v soukromém životě srdečný a kolegiální. Při práci na roli musil Skřivan zpočátku překonávat obtíže, jejichž zdrojem byl jeho hlas a vysoká hubená postava.

Skřivanův hlas jakoby zamžený a ne právě nejsilnější působil při herecké gradaci dojmem, že se umělec příliš namáhá. Proto mu Skřivan dodával výraznosti pečlivým logickým rozčleněním řeči, správnou modulací i tempem a dokonalou výslovností. Velké úsilí věnované hlasu mu brzy přineslo plody na jevištní rampě i z pera kritiků. Jeho hlas připomínal zastřený hrdelní orgán Vojanův, jenž postrádal prsních rejstříků a při vrcholných scénách snadno nabýval nepříjemné ostrosti. Nalézt vhodné gesto pro poměrně vysokou postavu se také u Skřivana neobešlo bez usilovného hledání. V těchto letech již Skřivan dobře hospodařil svými hereckými prostředky. Jeho hra byla spíše zdrženlivá a tlumená, než obrácená k vnějšímu efektu. Gesto a mimika byly úsporné, nikdy ne samoučelné, podtrhovaly a dokreslovaly slovo.

Skřivan byl přísný k sobě i k celému divadelnímu světu. K sobě snad až příliš kritický. Nikdy nebyl sebeuspokojen, neustrnul, ale mířil ke stále vyšším metám

herecké tvorby. Jeho umění dosahovalo vysoké úrovně. Večery s Josefem Skřivanem se stávaly pro Brno skutečnými uměleckými událostmi.

Kolik obdivu vzbudil jeho Advokát, třetí největší mužská postava ze Strindbergova Nejpravdivějšího snu (26. 9. 1936) nebo Rekordat z Tylových Kutnohorských havířů (12. 11. 1936, režie A. Podhorský), kterého obdařil přímo mefistofelovskou upírovostí. Každý detail na suchém písaři se lstivě svatouškovskou tváří mluvil o nestvůrnosti charakteru.

„Mnohotvárnou postavu Rekordata vyhněl Josef Skřivan do neobyčejné plastičnosti, vybavil ji málem víc, než zasluhuje — přímo mefistofelovsky: z celého podání mluvila tvůrčí snaha, ať šlo o dvojakost zrazení se v plíživé poniženosti k vyšším či v předstírané sympatii k nižším, ať o záłudnost a faleš, či licoměrný projev radosti nad úspěchem; vypracoval do nejjemnějších detailů, připomínám jen štítlivý dotek skleslého těla mincmistrova, a prsty hubených rukou, roztažené jako chapadla ve scéně s hřmotným poděbradským hejtmanem, s nímž se dohaduje o výši kop za hubený odbojných havířů, i potměšilý smích, vystřídávající prosebná slova; vůbec byl tento výkon J. Skřivana svrchovaně pozoruhodný.“¹

Tak rozebíral Skřivanův výkon Jan Krejčí.

Ivo Liškutin při nadšeném oceňování ďábelského písaře vidí v něm postavu, která roste až do nadosobní obludnosti v sám princip zla, něco jako Hamlet a ostatek Mefistofele.²

V čem však tkví to hamletovské, Liškutin blíže neurčil. Podle mého názoru je tragika Hamletova v úplně jiné rovině než tragika špatné a bezcharakterní osobnosti Rekordatovy. Je Hamlet démonický a obludný? Kritik měl zřejmě na mysli ono sugestivní fluidum, které vyzařovalo z Hamleta i z přízračného tylovského písaře.

Ze středověkého Rekordata dovedl se Skřivan proměnit v citlivého a nepatického kameramana Kovala (Frank Tetauer, Diagnosa, 24. 11. 1936) a přednesl svůj monolog slepého věštky Teiresia (Sofokles, Král Oidipus, 14. 1. 1937) s obdivuhodnou působivostí prorocké důstojnosti.

Režisér Aleš Podhorský, citlivý Skřivanův spolupracovník, měl odejít od 1. ledna 1937 do Prahy. Na rozloučenou s Brnem vybral si tehdejší Čapkovu novinku Bílá nemoc (29. 1. 1937); tou vyvrcholila jeho dosavadní režijní tvorba. V předvečer druhé světové války stala se Čapkova hra politickou demonstrací, vykřičníkem a výstražným ukazatelem na křížovatkách československého dění.

Pokorným i neústupným hlasem promlouval Josef Skřivan v bílém plášti Galénově do srdcí národa. Galén vyrostl Skřivanovi v symbol pošlapaného humanismu. Tehdy herec ještě netušil, jak hoře vyplní se osud na něm samém.

Občanský a prostý, bez veškeré nadsázky byl člověk Galén, lékař — vědec jemně zamyšlený nad lidskou bolestí a vášnivý zastánce humanistické ideologie. Mezi svými nemocnými chodil dětsky skromný a tichý utěšitel, mírným, ale nersmlouvavým hlasem měřil síly s doktorem Sigeliem, pevně a lidsky napomínal Maršála. Vášnivě varoval a stál na svém rozhodnutí v novinářském výstupu. Zároveň s Brnem dávala se Bílá nemoc v Praze s Hugo Haasem v roli doktora Galéna. V březnu se drama hrálo v Bělehradě a později v Košicích a Ostravě. Svět ukazoval, že si je vědom dusna blížící se katastrofy. Hugo Haase a Zdeňka Štěpánka (Maršál) mělo Brno možnost vidět 3. 4. 1937. Skřivanův výkon nebyl v ničem menší než interpretace pražského umělce, třebaže každý z nich vnesl do hry něco svého, odlišného.

Skřivanův Galén byl plachý a uzavřený vědec, jasně si uvědomující dosah své

idey, byl mladší a zcela civilní, kdežto Haasův lékař byl stárnoucí člověk, vyšlý z lidu a vyrůstající z typu božích prosfáčků. Jedna i druhá kreace byla pozoruhodná a vynikající.

Také Klub českých a německých divadelních pracovníků v Brně zahájil svou činnost Bílou nemocí. V prvním dějství, mluveném česky, převtělil se do Galéna Skřivan, v druhých dvou Němec Hochman, který však nedosáhl Skřivanova dokonalého splynutí s postavou.

Pročítáme-li kritiky z těchto představení, vždy poznáváme jedinečnost Skřivanových schopností.

Čestmír Jeřábek hodnotí Skřivanův výkon takto:

„Pro Galéna má Josef Skřivan měkký tón blouznila, ale i pevný přízvuk nepodplatného bojovníka za vznesenou myšlenku. Bez vnějších okras mimických, se střídmostí až asketickou, nicméně se žhavostí ušlechtilého fanatika ztělesňuje tu Skřivan typ hodný idealistického pera Čapkova.“³

Pavel Fraenkl neví, má-li dát přednost dr. Sigelioví Jaroslava Lokši, či Galénovi Josefa Skřivana. Byly to:

„Dva největší výkony, jež v posledních dvou letech spatřila vůbec brněnská scéna.“⁴

Po Galénovi střežil Skřivan tajemství džungle šamanskými pohyby a ústy kouzelníka Munzy v Tomanově Černém slunci (18. 3. 1937).

Konflikt mezi kolektivem a jednotlivcem je ústředním problémem Ibsenova dramatu Nepřítel lidu (14. 4. 1937); byla to jedna z prvních režii nového činoherního šéfa Jana Škody. Skřivan, interpret dr. Stockmana, nekompromisně stojícího na straně pravdy a pokroku, opět si podmanil hlediště procítěnou a intelektuálně ztvárněnou hrou. do nejmenších podrobností pochopenou psychologii severské povahy. Z mírného a starostlivého otce, lékaře i občana, stal se neúprosný bojovník proti všem, kteří se v zájmu osobního pohodlí bojí pravdy. Byl rozčarován falešnými sliby, zůstal osamocen, ale vítězil mravní silou, schopnou obětovat vše pro spravedlnost. Dramatický konflikt nesl v takové šíři, že duševní přeměna Stockmanova nitra se stala skutečnou zákonitostí, plynoucí z působení okolního světa.

Mentalitu Ibsenovských krudinů uměl Skřivan podat s vkusem, jak o tom předsvědčil i v Oporách společnosti.

Problém pravdy a lži, správnosti v konání, snad i hamletovského bytí a nebytí, byl i konflikt umělce samého. Hledal záblesky věčnosti a absolutna ve své práci, hledal víru v její opravdovost, přesvědčoval se o její správnosti na jevišti. Po příjezdu z Moskvy stal se Skřivan zádumčivým, třebaže i nyní dovedl s kolegy a s akademickým malířem Jaroslavem Králem, Bedřichem Václavkem, Jiřím Krohou a přítelem Antonínem Trýbem posedět v Avionu nebo v hospůdce u Kahlů při víně, vášnivě debatovat o politice a umění, ani nepokazit žádný žert.⁵

Nořil se jako potápěč pro zrnka pravdy do nejskrytějších hlubin svých postav, probolestňoval se jimi k prostému a čistému jevištnímu projevu, v němž rozumová složka přísně hodnotila niterný zážitek. Nalézal tak svůj styl, a zvolna stoupal k nejvyšším vrcholům hereckého umění.

Usilovně pracoval Skřivan také na poli režisérském. Poslední jeho režijní práci v této sezóně byla inscenace Begovičovy hry Lela dostane klobouček (6. 5. 1937). Ale toto málo šťastné představení svědčilo i o režisérově značně únavě.

Během prázdnin byly provedeny v divadle Na hradbách rozsáhlé stavební rekonstrukce. Ale hned při prvních představeních ukázala se jejich neužitečnost.

Tuto skutečnost odnesla nejdříve činohra, již bylo po dlouhé době uvolněno jeviště v tomto divadle na několik večerů, ovšem jen proto, že opera v této sezóně zahájila činnost o několik dnů později než činohra.

Medvědí národ (Holter a Hansen, 23. 9. 1937), Pazuchinova smrt (Saltykov-Ščedrin, 14. 10. 1937), Svět, který tvoříš (Tetauer, 30. 12. 1937), Rozséváci (Giono, 19. 1. 1938), Neznámá z Arrasu (Salacrou, 23. 3. 1938), Zlý jelen (Klicpera, 30. 5. 1938) takové názvy Skřivanových režijních knih můžeme číst v tomto pracovním údobí. V některých inscenacích Skřivan také sám hrál, ačkoliv to dělal nerad. Zpodobil starého groteskního Pazuchina a kočího Prokopa ve Zlém jenu.

První Skřivanovou rolí v sezóně 1937—1938 byl řízný generál ve hře Neznámý voják žije (2. 9. 1937) od brněnské autorské dvojice Kožík—Polách, uplatňující se dříve především v permutaci Polách—Žalman v oblasti operetního libreta.

Herecky následoval bázlivý Neklan (Zeyer, 28. 10. 1937, rež. Jaroslav Kvapil j. h.) pohybující se na opačném pólu než generál Raup, pak realistická figurka Němce hodináře, zahraná s příkladnou pečlivostí v sovětské Kočergově komedii Hodinář a slepice (18. 11. 1937). S důsledně a vtípně německým přízvukem vzbudil potrhlý, skeptický, až dobrácký podivín Karfunkel téměř více sympatií než autor hry předpokládal.

Obtížná role tragéda Kolbena (Langer, Dvaasedmdesátka, 11. 12. 1937), přetvořujícího se při vězeňském představení ve zhýralce a podvodníka, byla Skřivanem ztělesněna s citem pro míru a pravdivost situace.

Vynikající výkon podal Skřivan v titulní postavě Dykova Zmoudření Dona Quijota (5. 2. 1938, režie Aleš Podhorský j. h.). Vrátil se k figuře, v níž sklídl tak bouřlivý úspěch u Východočeského divadla a prohloubil ji desetiletou hereckou praxí nabitou zkušenostmi. Quijote, kterým Dyk domyslně a dobásnil Cervantesova proslulého rytíře smutné postavy, neměl už komických rysů. Byla to postava hluboce tragická a symbolizující marně toužící lidství. Tak chápal Quijota jeho brněnský ztělesnitel.

Proti původnímu, španělskému, byl Skřivanův český Quijote starší. Rusé vlasy měl prošeďivé, obličej prodlužovala úzká bradka, hubenost těla byla zdůrazněna černým oděvem. (Lidové noviny, 8. 2. 1938, Č. J.). Oči snivě upřené do dálky, zprvu nadšené a plné sebedůvěry, na konci pak udiveně zklamané a zmoudřelé v smrti, byly v souladu s mistrně ovládaným hlasem, který byl vysoký a tenký, podle P. Fraenkla podobný hlasu Vojanovu a přizpůsoboval se stavům duše představaného snílka. Zpočátku snad trochu patetický, dával Skřivanův Quijote promlouvat vnitřní roztouženosti s vrozenou rytířskostí před paní svého srdce za sladké jitrní noci u Tobosy, později byl prosycen bolestným zklamáním a trpce rezignovaným zmoudřením. Podle Karla Tauše

„zní hned capricciosoem až k roztouženému diskantu, hned zase přechází k basovým rejstříkům důrazu.“⁶

Skřivan dal svému Quijotovi chlapskou cudnost, zdůraznil tragiku tohoto rytíře absolutně, ztělesnil typ moderního člověka hořce toužícího po nadhvězdných výškách. V jeho bolestných zpovědích zněla tíha nepochopeného lidství. Psychologie složité postavy byla vystižena s pozoruhodnou citlivostí.

Kritika se svorně shodla na tom, že Skřivan podal výkon vynikající úrovně a řadila jeho interpretaci k Hamletovi. Pouze Dlabáč v Národních novinách⁷ si zřejmě představoval španělského rytíře jinak a asi zapomněl na zobecňující

význam Dykova díla. Třířádkový úsudek nám ovšem neřekl, jak by měl ideál referentův vypadat; omezil se pouze na konstatování.

Mohutně klenutá postava Kublaj Chána v O'Neillově *Milionovém Marcovi* měla zase výhodní moudrost. Této široké duši bez hranic, slavnému Džingischá-novu potomku, propůjčil Skřivan své nejlepší umělecké prostředky: hlubokou procítěnost intelektuálně ztvárněnou, jemnost v hlasových kadencích, umírněnost gesta a smysl pro vnitřní výstavbu charakteru.

Kublaj Chán, chápaný jako protiklad ziskuchtivého Marca Póla, ukázal intenzitou ducha svůj vladařský původ, mystickými a náboženskými úvahami o nesmrtnosti duše moudrost i skepsi stáří a láskou k princezně Kukašin dobrotu srdce. Asketická tvář s hlubokýma pronikavýma očima, s nádechem smutku a ironicky i rezignovaně svislým rtem dávala tušit nezlomnost a důstojnost filozofa i pána všech Tatarů. Jeho slovy prozařovala hloubka nitra, poznamenaného životem. V pláči nad mrtvou Kukašin drala se horká bolest nad zmařeným životem milované vnučky. Velebně, s prorockým zanícením pronesl Skřivan v závěru hry poslední slova, v nichž se skrývala tucha věčnosti.⁸

O zatrpklém Jaquesovi z rozsmarmé Shakespearovy komedie *Jak se vám líbí* (7. 5. 1938) napsal Ivo Liškutin v *Národních listech*:

„V postavě Jaqua se Josefu Skřivanovi podařila nejvíce hlasová část. S hamletovskou ponurou a s pozvolným snižováním hlasu suverenně si podroboval vědomí diváků a svého Jaqua pozvedl nad úroveň všech ostatních postav; černě upjatý, v ruce rapírovou hůl, dal mu misantropskou zlobnost a štítlivost ke všemu lidskému.“⁹

Karel Tauš by raději viděl Josefa Skřivana v kostýmu šaška Prubíka, pro jehož slovní filigránství a jízlivý diskant měl Miloš Nedbal poněkud těžký hlas, kdežto Skřivan byl v tomto oboru mistrem.¹⁰

Předposlední prací této sezóny byla zdařilá inscenace Klicperovy frašky *Zlý jelen* (30. 5. 1938). Téměř gogolovsky komický Skřivanův hraběcí kočí, pisklavě vybuchující podnapilí větičky, představil se hledišti s takovou vrávoravou elegancí a potácivou taktností, že je strhl k spontánnímu potlesku. Tato premiéra byla vlastně už předznamenáním velkého cyklu „Sto let české veselohry“, který dramaturgicky připravil šéf činohry Jan Škoda k oslavám 20. výročí ČSR. Bohužel, skoro také k tomuto výročí byla 23. září 1938 vyhlášena obecná mobilizace. A po mnichovském diktátu daly se události do pohybu směrem — k válce.

Pokrytcem Josephem Surphacem — tartuffovským typem (Sheridan, *Škola pomluv*, 23. 6. 1938) rozloučil se Josef Skřivan s touto, pro něho tak úspěšnou sezónou.

2.

Skřivanovi bylo těsně v brněnských poměrech, kde se začala objevovat nejednotnost a bezprogramovost repertoáru, diktovaná politickými poměry posledního předválečného roku. Toužil po Praze, kde by měl větší klid a delší čas ke studiu rolí. Pohostinské vystoupení v Quijotovi 3. září 1938 v Praze mělo ukázat na jeho kvalitu a pohnout konečně umělecké vedení Národního divadla k angažování. Jeho snílek byl stažený víc do nitra, byl více z tohoto světa, lyričtější, lidsky lepší a bližší než Quijote Kohoutův.¹¹ Našel příznivý ohlas u kritiky, ale umělec angažován nebyl. Svým Donem Quijotem umístil se Skřivan v soutěži o udělení státní ceny na třetím místě — za Rudolfem Deylem a Eduardem Kohoutem. Po-

rotní protokoly pro udílení státních cen na příští rok mluvily v jeho prospěch. V této sezóně však žádný brněnský umělec cenu nedostal.

K dvacátému výročí založení republiky chtěla brněnská činohra předvést české veselohry, ve kterých by se odrážela stoletá národní tradice. Cyklus zahájila 18. 8. 1938 Stroupežnického *Našimi furianty* s výborným Petrem Dubským Josefa Skřivana. O bohatosti stupnice Skřivanova povahotvorného umění nejlépe svědčí slova Pavla Fraenkla, jistě pečlivě uvážená:

„Josef Skřivan, po mém soudu dnes nejtvorivější herec československý vůbec, který nastoupil v posledních dvou letech linii vzestupu doslova závratného, má svého výměnkáře Dubského od počátku rozdmýchaného do mladické bujarosti, při které jiskří oči a podupují nedočkavé nohy, . . . to, jak je celé tělo napíato, aby znázornilo prudkou jízdu, nebo jak se intonace jadrné mluvy rozvlažuje v pohnutí i zajiknutí, to, jak jeho stařík zpívá svou oblíbenou písničku, nebo krotí rozvaděné strany, toť skvělá ukázka nového klasicismu na scéně.“¹²

V době bezprostředního nebezpečí fašismu, hrozícího spolknout celou republiku, podporovalo divadlo sebevědomí Čechů hrami se symbolickými náznaky národních tradic, nebo s poukazem na českou minulost. Využilo tak i známé křehké Kvapilovy pohádky *Princezna Pampeliška* (14. 9. 1938, rež. Jaroslav Kvapil j. h.), s motivem českého Honzy. Otec Pampeliščin, král s papírovou korunou, prázdňou spížirnou a starostmi o dceřiny vdavky se mihl jenom v prvním obraze. Josef Skřivan však své malé úlohy, drobné figurky neodbyval. Dostaly, co jim patřilo. Stejně tomu bylo i zde; bezradný staříčkový král v županu byl dojemný svou starostí.

Arnošt z Pardubic (Vrchlický: *Noc na Karlštejně*, 10. 10. 1938), byl zase pravý český arcibiskup, laskavý, velkodušný, shovívavý, s jiskrou humoru ve vlídném srdci a tváři.

Přech z Koldic (Mikovec: *Přemyslovci*, 21. 11. 1938) vyhocoval mstitelským gestem nenávisť posledního z vyvražděných Vršovců. Dobrodružný, sverpý, tragicky rozpolcený, měl i rysy pečlivého a milujícího otce.

Ústy Ibsenova konsula Bernicka (*Opory společnosti*, 23. 12. 1938) promlouval nadaný herec z osvětlené rampy jeviště den před Štědrým večerem. Osobní drama konsulovo, střídme až vědecky promyšlené, udivovalo výrazností provedení. Výstup Bernicka s panem Tønnesenem (Vítězslav Vejražka) patřil dramatickým spádem a nevšedností výrazových prostředků obou představitelů k vrcholům hry.¹³

Na Skřivanově podání dal se jasně sledovat vývoj postavy. Osobnost jím zpodobená nevyrůstala ze vzduchoprázdna, měla minulost, a v té tkvěla motivace jejich činů. Herec dovedl tvůrčím a myslivým způsobem přivést na jeviště přirozeného a nenuceného člověka. Autorovu myšlenku zde vykreslil jednou čarou do jisté a pevné linie muže, jehož zachvívající se svědomí vede k hrdinnému odhodlání povědět pravdu a tak dosáhnout mravní čistoty a klidu. Již v jednom z prvních dramát Ibsenových, hraných v Brně, Nepříteli lidu, projevil Skřivan schopnost přesně vystihnout severskou mentalitu.

Od prvních kroků na prknech toužil Skřivan recitovat Rostandovy verše ústy velkolepého rváče. Gaskoňce tělem i duší, Cyrana z Bergeracu. Klukovský sen se mu poprvé vyplnil u Pečínkovy společnosti. Tehdy byl Cyrano tradiční mluvka, bohatýrský fanfaron, odříkávací alexandriny s hbitostí vlastní jeho rapíru, romantický hrdina, prožívající tragédii trpké lásky. Nyní přistoupil k zobrazení Cyrana umělec, prošlý mnohými bitvami divadelních představení.

Brno znalo z dřívějška celkem tři významné představitele hrdinného rytíře: Jaroslava Puldu, Eduarda Vojana a Karla Urbánka. Bylo těžké říci, kdo z nich

byl lepší. Pulda snad více vyhovoval ideálům mládí svým vychloubačným bohémským Gaskoňcem, skvěle hlasově zvládnutým, Vojan zase ukázněným provedením nezapomenutelně přiblížil Cyranovu tragiku.

Na Cyrana Skřivanova čekalo se zvědavě, a vzhledem k jeho hlasovým možnostem se i pochybovalo o jeho úspěchu. Pojetí postavy skutečně překvapilo. Kritika se shodla pouze v tom, že je osobité a zvláštní, netradiční. Jinak můžeme číst v brněnských listech názory zcela odlišné, od nadšených slov chvály a uznání po úplné odsouzení. Podle brněnské Svobody¹⁴ divadlo právem jávalo, podle Dne¹⁵ byl potlesk diváků, pokud neodešli po třetím a čtvrtém jednání, spíše projevem slušnosti než spokojenosti. Jednou Skřivan školácky a neslyšně odříkával Rostandovy verše s celkově vadnou stavbou deklamacce a hlasovou malátností,¹⁶ po druhé se chválí jeho vypěstěné deklamační schopnosti a citlivá pozornost k metrickým hodnotám verše.¹⁷

Skřivanův Cyrano byl úplně nový, založený na tragice Gaskoňcova života. I delší hubené postavě Skřivanově spíše odpovídal tragický názvuk života pána z Bergeracu. Mímoto hrdinu zbavil heroismu a v počátečních scénách ubral na romantice soubojů a slovních šarvátek. Proto byli diváci překvapeni, když do třípytné směsice první scény „zazněl hlas suchý, střízlivý, vyluhovaný a civilní . . . Byl to totiž jenom č l o v ě k Cyrano“.¹⁸ Chvástavost a lehkost Gaskoňcům vrozená byla zastřena Cyranovým lidským údělem, byly vyzvednuty vnitřní hodnoty cudné duše, vědomé odříkání čestného chlapství.

Balkónová scéna, scéna s Roxanou v parku Klášterských sester a tiché umírání byly chvíle, v nichž Skřivanova koncepce vystupovala nejmarkantněji na povrch. Rval se čestně a statečně se smrtí, jež ho zákeřně přepadla. V tom vrcholilo hrdinství Cyrana-Skřivana a také

„přesvědčovalo, po jak vysokých hřebetech reprodukčního umění se tu tichými, leč pevnými kroky jde. To byly chvíle, kdys za jevištních pomlk náhle uslyšel v nabitých řadách hlediště třeskuté ticho nedýchajícího omráčení. V těch chvílích jsme chápali, že volit Skřivana pro dnešního Cyrana bylo jedině správné, vlastně na dlani.“¹⁹

V těžkých dnech okupace republiky režíroval Skřivan Ženy na Niskavuori (Julani Tervapää, 18. 3. 1939), příběh o drsném životě severských lidí. Sám vystoupil v malé úložce řídicího učitele Vainia. Zanedlouho úspěšně vytvořil titulní postavu Bozděchova Barona Goertze (5. 4. 1939).

Šgámkovým Létem (4. 5. 1939) zakončil Skřivan sezónu režijně i herecky. Farář Hora, nesentimentální a přece citový, skvělý člověk, vnitřně klidný a vyrovnaný, obličej vždy proteplený úsměvem, byl ve Skřivanově podání lyrickou básní dobroty, spravedlnosti a smíru.

Měsíc květen připravil Skřivanovi těžké překvapení — smrt vroceně milované matky (21. 5. 1939).

Tragédie českého státu a českého národa těžce poznamenala také brněnské divadlo. Dne 23. srpna 1939 převzali Němci do své správy budovu městského divadla Na hradbách s tím, že zde dva dny v týdnu (pondělky a úterky) přenechají českému divadlu, nebudou-li sami divadlo v tyto dny potřebovat. Protože ke všemu si ještě tyto dva pomyslné dny vyhradila pro sebe česká opera, a protože kromě toho se němečtí dočasní držitelé moci brzy pustili do důkladné přestavby Reduty na Zelném trhu, mělo nyní české Zemské divadlo k dispozici vlastně jedinou, zchátralou a stavebně závadnou budovu na Veverí pro činohru, operu, operetu i balet. V hrozně tísní hledala se výpomoc na všech stranách, zkoušelo se např. na chodbách v Besedním domě apod. Ale nesnesitelné provizorium nene-

chávalo již nikoho na pochybách, že nastává předvečer zániku českého divadla v Brně.

Také pro Josefa Skřivana začínala jeho předposlední divadelní sezóna. Objevil se na jevišti po delší přestávce 6. září 1939 ve Wildeově komedii *Ideální manžel*. Režisér Jan Škoda našel v něm dobrého představitele lorda Chiltermanna, ministra zahraničí. V dokonalé souhře s Jarmilou Lázníčkovou, která výborně kontrastovala svému manželovi, zakryl Skřivan suverénní maskou minulost rozštěpené duše.

Kariéristu vystřídal lidský typ, stojící na zcela opačném konci společenského žebříčku. Starý Vejvoda (Tyl: *Chudý kejklíč*, 27. 9. 1939, první režie Oldřicha Lukeše), zchudlý měšťan, žebrající otec i dětinsky se radující dědeček, byl mistrovsky vytesán jemným dlátem Skřivanova umění. Skřivan nepodobal hrobníku Valentovi, ale přece byl jiný. Skřivan nikdy nenapodoboval sám sebe, stejné typy nezjednodušoval a nekopíroval, naopak propracovával je vždy znovu do posledního detailu.

18. října 1939 byla premiéra Mahenova *Mrtvého moře*. Autor se premiéry nedožil, ukončil téhož roku 22. května svůj život sebevraždou. Mohutně působila na city posluchačů hra nezlomné víry. Temno dávných minulých dnů bylo velkou alegorií přítomnosti. Proto Josef Skřivan ústy sedláka Havelky skálopevně věřil a vzdoroval. Český sedlák! Nepateticky prostý, v každé situaci svůj, s tvrdým výrazem. Ocel povahy a síla ducha se blýskaly při střetnutí se světskou i církevní mocí — s páterem Antonínem i s vrchním. Úzkost i pevnost zaznívala ve slovech Českým bratřím a vlastním dětem. Do ztemnělé světnice ve druhém dějství matně padal denní svit, stejně jako do sedlákovy duše. Havelka zde stojí rozkročený, „vzpírající neviditelnou tíží a zatvrzele vyhlédající do zevního světla“.²⁰ To byl jeho typický postoj a ani ve smrti nebyl zlomen. Takoví byli Čechové 18. století, takoví snad budou i v nastávající době temna. V to věřil Skřivan-Havelka.

Po *Mrtvém moři* nastudoval Skřivan tragédii *Toguda Igunno*, *Vesnická škola* (8. 11. 1939) a staročínskou komedii *Broskvový květ*. Obě hry dávané v jednom večeru byly plně východní poezie, kouzla lásky, radosti i zklamání lidského života. Jako prolog k *Vesnické škole* recitoval Skřivan baladickou báseň *Wang-Hi-Dšiovu* U pavilonu orchidejí z *Mathesiova* překladu *Zpěvů staré Číny*. Ve druhé hře si zahrál mandarína *Li-Jena*, trpce pocíťujícího křivdu, ale věřícího ve spravedlnost. Masky i projevy opět výborně harmonovaly.

Pracovní podmínky se v Brně neustále zhoršovaly. Proto psal Skřivan Janu Borovi, tehdy šéfu činohry Národního divadla v Praze, o možnost angažování. Bor sám Skřivanovi řekl při jejich posledním setkání (asi o prázdninách r. 1939), že si zaslouží pracovat v Praze. Mimoto mu před třemi lety (12. 6. 1937) napsal: „Není mým zvykem dělat komplimenty, ale práce u divadla mne neudělala ještě tak okoralým, aby mi bylo lhostejno, jak se pracuje herci, který svými zralými a nadprůměrnými schopnostmi prokázal víc než přesvědčivě, že má právo na tytéž předpoklady, jako kterýkoliv z vůdčích herců pražských.“

Tento dopis byl Skřivanovi útěchou, cítil však, že léta ubíhají. Napsal tedy Borovi: „Byl bych Vám vděčný, kdyby se Vaše slova mohla uskutečnit. Nezazlívejte mi, prosím, moji upřímnost, ale víte, co to pro herce znamená, když ztratí nebo promešká příležitost k dalšímu růstu.“ Opět byla Skřivanova snaha marná, jak potvrdila Borova odpověď, který sice uznával všechny jeho důvody, ale, bohužel, nemohl mu vyhovět. Možnost angažování, nebo vůbec jen přechodu z jednoho divadla do druhého byla v té době ještě značně zmenšena skutečností, že po

15. březnu 1939 byli ze Slovenska vypuzeni všichni čeští herci a režiséři. Z těch se většina obrátila do Prahy a pokládala jaksí za své přednostní právo dostat zde přiměřené zaměstnání. A tak umělec Skřivanova nadání v Brně trpělivě čekal. Čekal však marně.

Po režii Pirandellovy hry *Život*, který jsem ti dala (23. 12. 1939) vytvořil Skřivan, možno říci vytesal, osudem štvaného a prokletého Tantara ve Vrchlického trilogii *Hippodamie* (30. 1. 1940). S věrným pochopením pro helénský heroismus vyčaroval ze vznosných veršů skutečné lidské teplo.

Touto trilogií rozloučil se s Brnem po tříletém působení Jan Škoda, šéf činohry, který odešel do Moravské Ostravy jako ředitel divadla. Se Skřivanem si dobře rozuměli. Z jejich plodné a časté spolupráce vyrůstala díla opravdové hodnoty. Vzpomeňme třeba jen významných premiér: *Hodinář a slepice*, *Dvaasedmdesátka*, *Milionový Marco*, *Cyrano z Bergeracu*, *Škola pomluv*, *Mrtvé moře*, *Opory společnosti*, *Nepřítel lidu*.

Mimo Škodu, Podhorského a Honzla pracovali se Skřivanem v Brně tito režiséři: Dr. Branko Gavella, Antonín Klimeš, Václav Jiříkovský, Oldřich Lukeš, Karel Jernek, Antonín Kytka, Karel Urbánek, K. M. Valló, Rudolf Walter, Josef Bezdíček j. h., Jan Bor j. h., Jaroslav Kvapil j. h., Karel Meinhard j. h.

Ve zbývající části sezóny měli diváci možnost spatřit svého oblíbeného herce v burleskním starém a pomalu myslícím baronovi z Mussetovy lyrické komedie *Se srdcem divno hrát* (8. 3. 1940, rež. V. Jiříkovský), v císaři Ferdinandovi ze *Zavřelova Valdštiny* (6. 4. 1940, rež. J. Skřivan), jako učitele v Klimešově drammatizaci *Erbenovy Kytice* (11. 5. 1940) a jako Rajskeho v *Gončarovově Strži* (29. 5. 1940, rež. Jan Bor j. h.).

Barona z Mussetovy komedie zahrál si Skřivan naposled. Císař Ferdinand sápal tolika strašnými rejstříky, že se stal vlastně osou hry. Autor přítomný premiéře si nemohl přát lepšího interpreta a také Skřivanovi písemně poděkoval.²¹ Velikému slabochovi, plazícímu se před bohem, balancujícímu mezi tragikou šílenství a modlářským šaškovstvím, vtiskl Skřivan nervóznost a marnivost hlasu i gesta. O *Zavřelově Valdštinu* napsal také Jindřich Vodák svou poslední kritiku do *Českého slova* (10. 4. 1940).

V této době odešla z Brna Vlasta Fabiánová a Brno potřebovalo herečku pro mladý obor. Jaroslav Kvapil vyprávěl o nadané herečce Daně Medřické. Ta se přijela představit a debutovala *Göthovou Máriačkou* (původně *Sourozenci*) 6. 5. 1940 ve Skřivanově režii. Režisér si dal s mladou herečkou mnoho práce. Z rozhovorů o divadle a životě vzniklo potom přátelství mezi Medřickou a manželou Skřivanových.

V drammatizaci *Erbenovy Kytice* spojil režisér A. Klimeš jednotlivé básně postavou učitele-vyprávěče. Skřivanův učitel navodil hřejivou atmosféru a baladickým zabarvením hlasu podtrhl symbolický význam básní.

V Rajském se Skřivanovi dobře nepodařilo stmelit šlechtice-umělce se šlechticem-milencem. První byl podrobně propracovaný se všemi individualistickými rysy, ale druhý nepřesvědčoval.²² Díváme-li se zpět na Skřivanovu tvorbu, vidíme, že milenecké typy nepatřily k jeho nejšťastnějším. Bylo jich ostatně poskrovnu. Pražský divadelní recenzent *Národních novin*²³ dokonce napsal, že obsazení Skřivanem bylo nevhodné a nedalo se vůbec srovnat s podáním Kohoutovým.

Na konci června odjel Skřivan s manželkou na dovolenou do Orlických hor. Velmi se těšil na život v přírodě, na rybaření, jehož byl vášnivým příznivcem. Nebylo mu však přáno strávit prázdniny u vody, ale v nemocnici. V prvních

červencových dnech utrpěl těžký úraz. Jel s kopce na kole a brzdy mu selhaly. Spadl v kovárně na kovadlinu a nebezpečně si poranil obličej. Taktak že vyvázl z náruče smrti. Jen péči chirurgů a obětavostí své ženy mohl se Skřivan objevit v příští sezóně 1940—1941 znovu na scéně.

O tom, kolik měl Skřivan přátel a jak ho měli rádi, je možné se přesvědčit z dotazů a dopisů o jeho zdravotním stavu, kterými byla paní Jiřina přímo zavalena. František Píšek, redaktor Lidových novin, děkoval v dopise ze 7. 7. 1940 paní Skřivanové za informace o manželově úrazu. Prý se chodili Brňané ptát do redakce, protože se dokonce rozkřiklo, že Skřivan zemřel. Tím více se všichni těšili na jeho uzdravení a opětné vystoupení na jevišti.

Radostně byl vítán Skřivan, když se poprvé po úrazu objevil znovu na scéně, a to v jedné z nejpůsobivějších Shakespearových královských tragedií, v Richardu III. (31. 10. 1940).

Zrůdnému královskému běsu, přímo titanskému ctižádostivci nasadil Skřivan tak hrůzně podivnou masku, že překvapil kritiku. Kombinační schopnosti a síla prožitku pod kontrolou intelektu dosáhly zde nejvyššího uměleckého cíle. Vstupní monolog Richardův, přiznání o strašné nenávisti ke všemu krásnému a lidskému, vyvěral přímo z fyzicky pokořené bytosti zatvrdlé mstou a dábělskou krutostí. Svatoškovsky pokrytecky a proradný, hrál dokonale komedii před kněžnou Annou, měšťany i lordmayorem. Přes násilnictví a vraždy dostal se konečně svou enormní zvrhlou vůlí ke koruně Anglie. Držel ji v krvavých rukou triumfující šílenec. Potměšilý, nervózní chytrák byl vystřídán duševně uštvaným člověkem, prchajícím před chimérami vlastních hnusných činů a končícím stejně děsnou smrtí, jako byl jeho život.

Skřivan „podal Richarda tak, jak má být. Celého v jeho zrůdnosti a odhalil jeho podstatu dokořán: zlosynným vzhledem, mohutným hlasem i sladkou vilnou licoměrností, záchvaty nelidskosti střídal se svatouškovostí, jenž vzbuzovala zdání zbožné opravdovosti a všechny ty projevy byly podprávaný výmluvnou mimikou, smíchem i úsměvem, skoky a postoji, které přesvědčovaly o brutální nelidské rozhodnosti a neústupnosti. Byl pak jeho výkon tím účinnější, že mu po bok stáli umělci rovnoměrné jakosti.“²⁴

Tak charakterizoval Richarda III. Jan Krejčí v Národní politice. Do nejmenších detailů zpodobená postava, zloduch Anglie, soustředil všechny děs krvelačného chamtivce a obžalovával podvodnost, bezpříkladnou nelidskost a vražedné šílenství zrůdného individua. Od Jaga přes Rekordata vyvrcholil Skřivanův obraz démoničnosti a loby v klasicky vytesaném Richardovi a v Claudiovi (Shakespeare, Hamlet), hraném v Praze.

Dramatické události anglických dějin 15. století zobrazené na české scéně v roce 1940 byly více než výmluvné. Skřivanova odvaha, s jakou napovídal, kam hra mří, vzbudila nadšení diváků, ale i ostražitost fašistů.

Repertoár, který musel uvádět německé autory, byl vybírán ředitelem V. Jiřikovským s porozuměním pro náš národní osud. Tak se hrál poprvé na českém jevišti Thomas Paine (23. 11. 1940), historická hra z dějin amerického boje za svobodu od Němce Hanse Johsta. Představitel vášnivého bojovníka a stoupence svobody, lidských práv a humanismu, Josef Skřivan, nezůstal postavě nic dlužen. Zpodobil duševně i fyzicky osud amerického novináře v celém jeho rozsahu. Zpočátku zanicený a výmluvný bojovník za pravdu, hlásal neohrožený své ideje a ujímal se v zájmu lidskosti Ludvíka XVI. Vrátil se bolestně zklamán, s šedivými vlasy a trpkými rysy okolo úst.

Vášnivého muže svobody vystřídál u Skřivana tichý a smířlivý farář Klazar

(Vilém Werner, Červený mlýn, 18. 12. 1940; poslední režie Václava Jiřikovského). Ze zjhlého hlasu bývalého misionáře vanula vůně dalekých krajů, vyrovnaná životní moudrost a hluboká láska k člověku.

Zasloužilou pozornost vzbudil Skřivanův král Filip II. ze Schillerova Dona Carlose (15. 1. 1941). Především za tuto roli byla Skřivanovi udělena národní cena.

Demagogický monarcha, Filip II., byl v podstatě dobrý král. Byl jen vychován svatou inkvizicí a ovlivňován krutým Albou. V pojetí Skřivanově „to nebyl suverén ducha, nýbrž někdo, kdo v osudné chvíli zakolísal a poněvaž nemůže jít k dobru, rozhodne se páchat co nejvíce zla.“²⁵ V lidsky a ideologicky promyšlené postavě položil Skřivan hlavní důraz na psychologický konflikt otce a vladaře. Vyzrálý umělecký výkon, jemně narýsovaný charakter krále, v jehož nitru se sváří běsové, vyvrcholil v mohutném dialogu s Donem Carlosem (Vítězslav Vejražka). Člověk vysokého rodu, pánovitý majestát byl také jenom člověkem, jak to prozrazoval unavený obličej, rozrytý bolestí nad uraženou a oklamanou vlastní osobností a těžký krok při ranách osudu. Samotou posedlý a nevráživě sehnutý král, stejně jako Richard III. ukazoval, kam až vede bezcitnost a násilí neplodné moci.

Skřivan se při studiu postavy nikdy neomezil jenom na vlastní úlohu, ale prostudoval několikrát dílo celé i vztahy ostatních postav k jím vytvořené figuře. Vycházel z jejich minulosti a vzájemného střetávání charakterů. Nejprve analyzoval, aby mohl prožívat a vytvořit syntézu. Promýšlel každý pohyb, každou hlasovou modulaci, což ovšem neznamená, že byl pouze herec chladného rozumu a bystrého úsudku. Intelekt mu korigoval a harmonicky dotvářel niterný prožitek s citlivým pozorováním.

Dne 25. 3. 1941 měl Skřivan pohostinsky vystupovat v Praze, odpoledne jako Jaques ve Shakespearově komedii *Jak se Vám líbí* a večer jako Claudius v *Hamletovi*, a to na angažmá pro tento obor do vinohradského souboru. Den před vystoupením došel telegram od šéfa činohry B. Stejskala, aby nejedzil, že angažování je neuskutečnitelné. Protože Skřivan studoval krále pouze pro toto jediné vystoupení a měl už pro něho kostým, rozejel se i po Stejskalově upozornění do Prahy. Po promluvě se šéfem činohry hrál, ač věděl, že angažován nebude.²⁶

Představení bylo původně ohlášeno na čtvrtek 25. 3. 1941, potom bylo bez udání důvodů přesunuto na sobotu a referenti museli sledovat představení ve stoje. Ani samému umělci nedovedli vyjít Vinohradští vstříc, hrál bez zkoušky v cizím ansamblu. České Slovo to označilo jako „typické pražské fouňovství“²⁷ a doporučilo při další pohostinské hře více taktu. Jako Jaques Skřivan Prahu přijemně překvapil jak přednesem, tak dobrou a rytmickou artikulací i pojetím hry.

Skřivanův Jaques byl člověk (ostatně rys společný všem jeho postavám), skeptický filosof, měl však i smysl pro humor a nad marností světa shovívavý úsměv. Nebyl ani blazeovaný a zahořklý, ani tak trpce samotářský a velký pesimista jako v tradičním pojetí, přesto svou určitostí dokonale přesvědčoval.

Král Claudius v dlouhém, tmavém suknicovém kostýmu s nízkým čelem a podezíravými očima v opuchlé tváři, s lebkou pokrytou řídkými ryšavými vlasy se stal pánovitým i uštváným gestem a číhavým postojem rovnocenným partnerem Hamleta — Miloše Nedbala. Hra rukou i nehnutost obličeje při divadelní scéně byla velmi výmluvná a vedle scény modlitební vrcholná. Claudius tuší léčku, nejistě klouže očima, až nakonec zařve vyschlým hlasem, aby se divadlo skončilo.

Skřivanův Claudius nesl masku milujícího chotě a za přívětivosti k Hamletovi skrýval se zločinný a vlný vládce. Jen v modlitební scéně z něho maska spadla. Nahrbený, uštváný král vzpínal kloubnaté vyschlé ruce ke křížovému světlu kreslilo na stěnu jeho ohromný, zpitvořený stín. Na uštvanosti zločineckého vládce založil Skřivan svůj výkon, dokonale propracovaný a vytríbený. Richardem III., španělským Filipem a Shakespearovým Claudiem vrcholí Skřivanovy královské postavy.

Jako nejzajímavější postavu na jevišti vedle Nedbalova Hamleta, volající ale po jiném režijním pojetí, hodnotil Claudia Karel Dostal v soukromém dopise Skřivanovi (3. 4. 1941). Režijní pojetí Stejskalovo se zakládalo na falešném zci-vilnění hry a z tohoto rámu „zaplat bůh“ Skřivan vybíhal. Dostal také nechápal, proč po něm Vinohradští „nečapnou oběma rukama“. I oficiální kritika doporučovala angažovat vynikajícího brněnského herce. Skřivan se ovšem vrátil do Brna bez naděje na přijetí do vinohradského souboru. Jistě netušil, že tři měsíce, zbývající do konce sezóny budou pro něho vůbec posledními dny jeho divadelní práce.

Ztělesněným svědomím a ponurou tajemností stal se Skřivanův Neznámý v Maškarádě (Lermontov, 5. 4. 1941). Byla to poslední „vázná“ Skřivanova role.

Radostné a nervní ovzduší divadelního světa okusil Skřivan naposled v přestrojení za chrámového zpěváka Čučkina, vyschlého, komického nápadníka životné selky, kterého vyhrával s velkou dávkou vtipnosti. (Emil Vachek, Pec, 24. 5. 1941, rež. Skřivan). Poslední Skřivanovou režii v této sezóně byla Jiráskova Vojnarka.

V Kroměřížském almanachu 1941 uveřejnil Skřivan článek Od tradice k vývoji. Zamýšlel se nad národní tradicí divadla, kterou chtěl zmnožit prací vlastní generace. Ukazoval na nedostatky v divadelnictví: neúplnou síť divadel — Brno si ještě nedokázalo postavit nové divadlo, které nutně potřebuje —, na špatné sociální zabezpečení herců a nedostatečné vymezení práce divadelníků profesionálů od divadelníků amatérů. Stať uzavřel Skřivan slovy: „Divadlo je projev kolektivní a kolektivu slouží. Proto by měli všichni, kdo mají k divadelní kultuře dobrý vztah a uznávají nezbytnou důležitost jejího poslání, se snažiti, aby všechny překážky, které stojí v cestě, odstranili.“

3.

Po dovolené v Račině režíroval Skřivan ještě drama H. Vuolijokiové Chléb na Niskavuori ve scénické výpravě Karla Jílka (18. 9. 1941). Hned potom se podrobil plastické operaci po úraze z minulého roku na klinice profesora Buriana v Praze. K 28. září 1941 mu byla udělena národní cena za vynikající herecké výkony z uplynulé sezóny v Zemském divadle v Brně. Odměněný umělec se měl dostavit 26. září k ministru školství Janu Kaprasovi pro cenu. Přijetí u ministra se však nezúčastnil a diplom mu byl zaslán zároveň s prohlášením o arijském původu, které měl podepsat.²⁸

Ant. J. Kožíšek se v Moravské Orlici rozhořčoval a výmluvně „mlčel“ o udělení cen.

„O národní ceně herce Skřivana se nebudeme rozšiřovat. Naši čtenáři znají náš poměr jak k jeho „umění“, tak k jeho režii ještě z dob, kdy naplňoval české ovzduší bolševickými výplody.“²⁹

Kožíšek toužil udělat na poli umění co nejrychleji pořádek. Skutečně si spolu s několika ostatními „strážci“ české kultury pospíšil. Den před vytištěním článku udělalo gestapo prohlídku v bytě Skřivanových. Paní Jiřině se podařilo odstranit

různé doklady o manželově politické činnosti, až na několik politických brožur. Skřivan byl organizován v podzemním hnutí. Ale po přísně tajné činnosti dnes těžko nalezneme stopy. Sám věděl, že bude zatčen, nechtěl však uprchnout, domníval se, že by zatklí jeho sourozence, kteří měli děti.

Skřivan ležel v Praze na klinice, kde byl hlídán gestapem. Jaká perspektiva do budoucnosti! Měl neblahé tušení konce, jak se svěřil příteli Jaroslavu Průchovi, který ho v té době navštívil. Skřivan byl zatčen 3. října 1941 a odveden do Pečkova paláce, ačkoliv profesor Burian zatčení oddaloval jak nejdéle mohl s poukazem na pacientův zdravotní stav.

Z dopisu sestře Anně Honcové (9. 12. 1941) se dovídáme, že Skřivan byl převezzen 22. listopadu do Brna k výslechu. Věřil, že se brzy vrátí, že uvidí opět sourozence a manželku. Píše: „Jsem zdrav a v dobré míře, protože mám čisté svědomí.“ Z brněnského vězení poslal ještě tři dopisy a moták své ženě.

Skřivan byl velitelem světnice, šestiúhelníkové cely číslo 14, poměrně dobře větrané a celkem dost prostorné, v níž bylo kromě něho ještě pět vězňů. Ze zápisů spoluvězně učitele Dvořáčka (zápisky vlastní J. Skřivanová) si můžeme udělat představu o životě ve vězení. Skřivan dbal na čistotu a pořádek v cele, každé ráno po snídani cvičil u otevřeného okna. Rád hrál s kamarády šachy s dovedně udělanými a po předchůdcích zděděnými chlebovými figurkami. Všichni jej měli velice rádi pro upřímnou, milou povahu a štědrost, s jakou se dělil o potraviny. Paní Jiřina dělala co mohla, aby se jí podařilo poslat manželovi balíček s jídlem a dopisem. Dokonce se dostala na vězeňský dvůr, aby manžela spatřila. V jediném motáku (30. 3. 1942) jí manžel děkuje za lásku a starostlivost, která ho zbavuje poráženeckých nálad. Skřivan nebyl sentimentální, neustále věřil v lepší budoucnost svou i celého českého národa. Nikdy však nechtěl spoluvězňům recitovat a hrát své role, vymlouval se, že nemá dobrou paměť. Byl naopak znám vynikající pamětí, ale zřejmě cítil, že umělecký projev patří na jeviště, nikoli do nacistické věznice.

Po půlroce věznění odvezli 1. dubna Josefa Skřivana do koncentračního tábora v Osvěčimí. Nyní nebylo možno tajně posílat balíčky a srdečné lístky. Byly to těžké chvíle pro paní Jiřinu a celou rodinu Skřivanových. Co mohli vyčíst z povolených, málo častých oficiálních pozdravů? A život Josefa Skřivana, daleko od přátel a rodiny, na rozhraní života a smrti, byl jistě také těžko snesitelný! V Osvěčimí dostal se vězeň do škrabárny brambor, kde měl alespoň střechu nad hlavou. Onemocněl však tyfem. Pouze velká víra a chuť k životu ho uzdravily. Ale zůstaly mu nepříjemné následky v podobě hnisajících ran na rukou. Taková vězňové neměli v „pracovních táborech“ dlouhou životnost. Poslední lístek psaný změněným a skoro dětským písmem, lístek plný touhy, smutku a vzpomínání na své drahé, dostala paní Skřivanová s datem 31. 10. 1942. Čtyři dny poté, podle oficiálního oznámení, zapadla za vězňem číslo 28 723 z bloku č. 7 v Rajsku vrata plynové komory.³⁰

To byl poslední akt života jedinečného herce, vzácného a ryziho člověka Josefa Skřivana.

POZNÁMKY

- ¹ Národní politika 14. 11. 1936, J. K.
- ² Národní listy 19. 11. 1936, L. Liškutin.
- ³ Lidové noviny 31. 1. 1937, ČJ.
- ⁴ Národní osvobození 2. 2. 1937, P. F.

- ⁵ A. Trýb, *Přítel Josef Skřivan*. Divadelní zápisník roč. 1945—1946, č. 11—12, str. 329. Z vyprávění kolegů-herců.
- ⁶ Moravské noviny 7. 12. 1938, K. T.
- ⁷ Národní noviny 8. 2. 1938, Dlabáč.
- ⁸ Lidové noviny 25. 4. 1938, Č. J.; Národní politika 26. 4. 1938.
- ⁹ Národní listy 13. 5. 1938, Ivo Liškutin.
- ¹⁰ Moravské noviny 13. 5. 1938, K. T.
- ¹¹ Národní osvobození 6. 9. 1938, P. F.
- ¹² Národní osvobození 21. 8. 1938, P. F.
- ¹³ Lidové noviny 25. 12. 1938.
- ¹⁴ Brněnská Svoboda 26. I. 1939.
- ¹⁵ Den 26. I. 1939.
- ¹⁶ Moravské noviny 26. 1. 1939.
- ¹⁷ Moravské slovo 26. 1. 1939.
- ¹⁸ Lidové noviny 26. 1. 1939, E. V.
- ¹⁹ Lidové noviny 26. 1. 1939, E. V.
- ²⁰ Národní listy 26. 10. 1939.
- ²¹ Z korespondence Josefa Skřivana.
- ²² Národní listy 5. 6. 1940.
- ²³ Národní noviny 5. 6. 1940.
- ²⁴ Národní listy 9. 11. 1940, J. K.
- ²⁵ Venkov 21. 1. 1941.
- ²⁶ Z vyprávění paní J. Skřivanové.
- ²⁷ České Slovo 1. 4. 1941.
- ²⁸ Dopis ministerstva ze dne 26. 9. 1941.
- ²⁹ Moravská Orlice 1. 10. 1941, Ant. J. Kožíšek.
- ³⁰ Z dokumentů paní J. Skřivanové.

ВЕРШИНА ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ИОСИФА СКРЖИВАНА

После возвращения из театрального фестиваля в Москве (сентябрь 1936 года) Иосиф Скрживан, член драматического Земского театра в городе Брно, начал работать еще более активно.

Скрживан был артистом большой интеллигенции. Он отлично владел своим несколько глухим голосом, жестом, движением и мимикой; он пользовался ими умеренно и с чувством вкуса. Он всегда исходил из замысла драматурга и старался не нарушить его актерским исполнением. Скрживан был не только актером, а стремился создать свой стиль и в режиссерской работе. Здесь, однако, он не достиг той значительности, какой он добился в своем драматическом искусстве.

На брненской сцене Скрживан успешно воплотил десятки персонажей: хитрого Рекордата (Тыл, „Кутногорские рудокопы“) смелый накануне второй мировой войны актером глубоко задуманный доктор Гален (Чапек, „Белая болезнь“). Трагическая фигура Дона Кихота (из пьесы В. Дыка) в исполнении Скрживана несла на себе печать горячей человечности, так же как и Кублай Хан из пьесы О'Нейля „Миллионовый Марко“. Удачно изображенный Штокман (Ибсен, „Враг народа“) свидетельствовал о тонком постижении актером замысла Ибсена. Нетрадиционно исполненный Сирано вызвал большой отклик у зрителей и волну дискуссий в критике.

Устами крестьянина Гавелки (Маген, „Мертвое море“) говорил Скрживан к чешскому народу, побуждая его к стойкости в первый год оккупации.

Условия работы в городе Брно постоянно ухудшались. Скрживан мечтал попасть в пражский Национальный театр. Но он не получил ангажемент, хотя и с большим успехом сыграл роль Кихота и Клаудио (в „Гамлете“ Шекспира).

После тяжелого ушиба, перенесенного во время каникул 1940 года, Скрживан вновь появляется на сцене в маске уродливого Рихарда III.

Стремительное и удивительное художественное развитие творчества Скрживана оборвалось осенью 1941 года арестом. Пол года гестапо держало Скрживана в заключении в Брно. Позднее актера уволокли в Освенцимский „лагерь смерти“, где и погиб в сорокалетнем возрасте (вероятно, 4 ноября 1942 года).

Прогрессивная личность Иосифа Скрживана стала пламенным призывом следующим поколениям чешских театральных деятелей.

Перевел М. Микулашек

DER ZEITRAUM DER GIPFELNDEN SCHÖPFERISCHEN TÄTIGKEIT VON JOSEF SKŘIVAN

Die Rückkehr von Josef Skřivan, Mitglied des Schauspielensembles des Landestheater Brno vom Moskauer Künstlerfestival (September 1936) bedeutete den Beginn einer mit noch größerer Anstrengung in Angriff genommen Arbeit.

Skřivan war ein Künstler von beträchtlicher Intelligenz. Er handhabte vorzüglich seine gedämpfte Stimme, Gesto, Bewegungen und Mimik; er spendete sie mit Maß, Zurückhaltung und Geschmack. Er ging immer von der Absicht des Dramatiker aus und war bemüht, diesen in dessen Kreation nicht zu verzerren. Skřivan war nicht nur Schauspieler, er erstrebte seinen eigenen Stil in seiner Regisseurarbeit; hier vermochte er jedoch, im Vergleich zu seinen Schöpfungen als Schauspieler, die gleiche Größe nicht zu erreichen.

Auf der Brünner Bühne verkörperte Skřivan mit Erfolg Dutzende von Gestalten. Den listigen Rekordat (in den „Bergleuten von Kuttenberg“ von Tyl) löste am Vorabend des zweiten Weltkriegs der tief begriffene Arzt Galen (in Čapeks „Weißer Krankheit“). Die tragische Gestalt des Don Quijote (aus einem Schauspiel von Dyk) wurde in Skřivans Darstellung unverkennbar durch die innigste Humanität gekennzeichnet ebenso wie der Kublaj Chan aus O'Neills „Marco millions“. Der gelungen dargestellte Stockman (aus Ibsens „Volksfeind“) hat gezeigt, wie empfindsam der Schauspieler Ibsens Absicht begriffen hatte. Sein untraditioneller Cyrano fand einen großen Widerhall beim Publikum und löste eine Diskussionswelle unter den Kritikern aus. Durch den Mund des Bauern Havelka sprach Skřivan zum tschechischen Volk und ermahnte es im ersten Okkupationsjahr zur Festigkeit.

Die Arbeitsbedingungen in Brno wurden immer schlimmer. Skřivan sehnte sich danach, ins Prager Nationaltheater zu gehen. Ein Engagement erfolgte aber nicht, obwohl er hier mit großem Erfolg den Quijote und den Claudius (in Shakespeares Hamlet) dargestellt hatte.

Nach einem schweren Unfall während der Ferien geriet Skřivan wieder auf die Bühne unter der Maske des entarteten Richard III. Skřivans schnellem und beachtenwertem künstlerischem Aufstieg bereitete im Herbst 1941 eine Verhaftung ein Ende. Ein halbes Jahr hielt ihn die Gestapo gefangen, dann wurde er nach Auschwitz verschleppt, wo er im Alter von 40. Jahren angeblich am 4. November 1941, starb.

Die fortschrittliche Gestalt des Josef Skřivan ist zu wachrüttelndem Aufruf für die nachfolgende Generation tschechischer Theaterkünstler geworden.

Übersetzt von R. Merta

