

ARTUR ZAVODSKÝ

## UMĚNÍ HERECKÉHO PORTRÉTU\*

Jindřichu Vodákovi bylo divadlo už na počátku 20. století svébytným uměním, nikoli nějakým „oživováním“ dramatikova textu. Úkol ztělesnit slova dramatu může jenom herec. Proto viděl Vodák herce jako prvního, základního činitele v divadle. On to podle Vodáka je, kdo vytváří na scéně situace, promlouvá jako živý člověk k přítomnému obecenstvu, bez něho by zůstalo dramatikovo poselství jenom slovem, v knize utonulým a zakletým.

Vodák sledoval děje našeho divadelnictví málem půl století. Poznal herectví různých období a stylů — od popisného realismu (naturalismu) přes realismus, který zachycuje duševní proměny v člověku, až k dynamickému i křečovitému expresionismu a k projevům divadelní avantgardy různého typu. Ve své stále nenasyčené žízni po divadle sledoval Vodák nejrozmanitější projevy divadelního umění, navštěvuje jak přední divadla oficiální (Národní, Vinohradské), tak divadla malá i nejmenší, kabaretní scény a večery hereckých začátečnicků.

Ačkoli byl k tomuto úkolu výjimečně předurčen, neodhodlal se Vodák napsat knihu o českém herectví. Snad se tak stalo i proto, že tento kritik žil příliš současností, neustále připraven upravit, doplnit nebo korigovat svoje starší soudy — vždy jakoby proniknut nevůlí shrnovat poznatky ve velký, „definitivní“ celek. A tak Vodák, autor bezpočtu statí, článků, recenzí a glos o divadelním dění, žádnou knihu po sobě nezanechal. Teprve Josef Tráger sestavil pro soubor v nakladatelství Melantrich Vodákovy studie z teorie dramatu, shrnul projevy o Eduardu Vojanovi v jakýsi náčrt monografie o tomto předním českém herci psychologického realismu a spojil herecké studie o Jindřichu Mošnovi, Haně Kvapilové a Marii Hüberové v knihu Tři herecké podobizny. V těchto celcích poznali čtenáři (Vodákovi současníci to věděli již dávno), jak nadaným divadelním kritikem Vodák byl, jak dovedl rozeznávat hodnoty a jak uměl výstižným perem zachytit dynamiku hercových projevů.

Tráger sestavil z Vodákových článků, recenzí a glos jakousi suplující historii českého herectví — omezil se tu na herce, kteří buď uzavřeli život nebo dovršili svoji hereckou tvorbu. Čtenář začíná sledovat galerii herců od Josefa Jiřího Kolára a přijde až k Bohuši Zakopalovi, Romanu Tůmovi či Vlastovi Burianovi; takto vzniklá kniha by mohla nést podtitul „sto let českého činoherního herectví“. Souhrn hereckých medailónků, který tvoří podstatu knihy, je uveden dvěma syntetickými studiemi (Tvorba velkých rolí, Směry českého divadelního ženství) a uzavřen studií o naší divadelní komice i dvěma výraznými, problémovými statemi (Herec a socialismus, Naše dnešní herectvo a herectví), mifickými k aktuálním otázkám divadelním po první světové válce. Tráger doprovodil knihu instruktivními vysvětlivkami, jmenným rejstříkem (s daty narození a úmrtí) herců, o nichž je v publikaci řeč, hodnotnou přílohou fotografií zachycujících až na ojedinělou výjimku, kdy se podává civilní tvář, hercovu kreaci; v synteticky pojetém doslovu ozřejmil Tráger okolnosti, důležité pro poznání Vodákových divadelních názorů a způsobu, jímž svoje kritiky tvořil.

Vodák psal medailónky, recenze a glosy zpravidla k hereckým jubilejím, při hercově loučení se scénou nebo někdy jako nekrolog. Uveřejněné články vznikly v rozpětí téměř čtyř prvních desetiletí našeho věku. Ale už v těch nejstarších (např. z r.

\* Jindřich Vodák, *Tváře českých herců*. (K vydání připravil, doslov a vysvětlivky napsal a jmenný rejstřík i obrazovou přílohu sestavil Josef Tráger; Praha, Orbis, 1967; 262 strany textu, 36 stran obrazů.)

1901) poznáváme Vodáka takového, jak ho známe z jeho vrcholného údobí, za něž pokládám léta dvacátá. Někdy se Vodák obírá tím kterým hercem vícekrát (např. Jakubem Seifertem). Tehdy jsme svědky snahy novější, definitivněji zachytit a zhodnotit hercův typus. Velký časový odstup (např. při 100. výročí hercova narození) dovolí Vodákovi, aby klidněji, méně „bojovně“ přehlédl z perspektivy let brázdu, kterou dotyčný herec svou prací vyoral. Většina Vodákových projevů těží z autorovy bohaté autopsie. Tam, kde kritik neměl možnost vidět herce na scéně, dovede obratně a znalecky využít svědectví svých kritických předchůdců (v případě J. J. Kolára je to např. svědectví Vrtátkovo, Nerudovo a Arbesovo); leckdy spojí Vodák svoji vzpomínku se zprávou soudobého kritika (v případě Karla Šimanovského) nebo ojedinele potvrdí svůj soud názorem herce (např. o Františku Karlu Kolárovi). Vodáka šlechtí úcta k faktům, tolik příznačná pro období vědeckého pozitivismu a Masarykova filosofického realismu, z něhož mladý kritik, původním povoláním středoškolský profesor, vyrůstal; každý jeho kritický projev se zakládá na doložených, přesně ověřených faktech a nepochybně také na Vodákových pečlivě vedených záznamech.

Největší síla Vodákových projevů záleží v tom, jak se pisateli zdařilo zachytit herce v jeho kinetičnosti, v jeho neustálé proměnlivosti. Vodák dovede znamenitě (i když nikoli vždy se stejným výsledkem) vystihnout pohybové, mimické umění herce. Z toho důvodu mají jeho recenze a poznámky – v případech, kdy nebyl hercův projev zachycen filmem nebo magnetofonem – velký význam pro historii českého divadla. Vodák popíše zpravidla už zevnějšek herce, jeho fyzické předpoklady pro tvorbu. Jak to dovedl, stůž zde jako doklad tento pasus o mladém Františku Ferdinandu Šamberkovi, „jenž okouzloval i dámy z panské společnosti junonskou postavou, zvlněným a třpytivým plavým vlasem, jemným a hladouným obličejem »k líbání«, dvojití chrpové nebesky oduševněných očí“ (str. 57). Chtěje zaznamenat proudný pohyb, gesto a mimiku herce, preferuje Vodák ve svém výrazivu slovesa (často je kupí až s marnotratnou početností), podstatná jména a adjektiva, odvozená od sloves, v nichž to neméně vše dynamikou, využívá jemných nuancí slovesného vidu, tak příznačného pro český jazyk, atp. Např. komiku Jindřicha Mošny charakterizuje Vodák takto: „Byla to právě komika takzvaného malého utištěného českého člověka, jenž se musil osmělovat, dodávat si kuráže, ráznosti, mrštnosti, hbitosti, obratnosti, aby proklouzl šťastně tolika denními obtížemi a aby si směl beztržestně troutat na pány i mezi pány. V proslulé trojici u Šamberka byla komika pohrdavější a ironičtější, u Frankovského klidnější a rozváznější, u obou nepoddajnější, méně pružná a méně připůsobivá. Kdežto u Mošny byla jako citlivá rtuf, stálý pohyb a kmit, stálá připravenost k třeštivým kouskům, přemetům, škubům, trhnutím, nátočům a zátočům, mimickým klíčkám a výšlehům“ (str. 60). Jestliže u herce leželo těžiště jeho projevu v hlase, dokázal Vodák, který tolik dal na krásu a výraznost hercovy mluvy, sugestivně popsat intonaci, rytmus, barvu hlasu i hercovu práci s ním. Čtème, jak Vodák zachytil jedinečnost hlasové kultury u Jakuba Seiferta: „Bývá p. Seifert nazýván mistrem divadelního slova a zejména mistrem básnického slova. Stal se jím tak, jak jím jest, právě tím, že v jeho hře slovo musilo vystupovat s touze impozantní sebestojitostí, s touž znalostí a s týmž dekorem způsobů jako jeho osoby. Jeho tirády táhly před vámi jako skvělé, srovnané průvody s korouhveří a odznaky; každý člen dbá v nich přesně ustanoveného místa, mají své ustálené zastávky, svá ustálená živější a zase vážnější tempa, a slovo vykračuje si v nich s napjatou snahou, aby způsobilo pravý celkový dojem. Umělec stával nad nimi jako zkušený pořadatel, který jasným, zvučným, sympatickým hlasem určuje každý pohyb svého průvodu a který s pýchou přihlíží, jak vše daří se dle jeho vůle v zamýšlený účín. Býval i dojat náš zkušený pořadatel, dojat pohledem na svůj zdařilý průvod a v takových chvílích jeho hlas mírně, zdrženlivě, spokojeně jhl a mkl a dotýkal se srdcí. Jeho kanzona v Soudu lásky!“ (Str. 66.)

Divadlo viděl a posuzoval Vodák v nerozlišitelném sepětí s děním sociálním, s bytím národa; viděl v něm nejenom zrcadlo života společnosti, nýbrž i mocného vzpružovatele a inspirátora. Jeden příklad za všechny. Mošnovu komiku a její sociální funkčnost určil Vodák takto: „Nechápalo se ještě ani zdaleka, že „pouhý“ obveselovatel koná velké společenské dílo nejen tím, jak své diváky v hledišti osvěžuje, zotavuje, rozjařuje do životního zápasu, nýbrž také ve vyšším smyslu tím, jak pomáhá vyrovnávat sociální protivy, usmířovat a zlahodovat sociální dolejšek z hlediska k hořejšku, sblížovat jedny i druhé v týchž lidských směšnostech.“ (Str. 60.)

I když posuzovaný soubor článků se týká především jednotlivých herců, nevidí Vodák herce osamoceně, beze vztahů k předchůdcům, k tradici. Svědčí o tom nejenom syntetizující pohledy na dějiny českého mužského herectví, na historii ženského herectví i přehledný obraz divadelní komiky, v nichž se Vodák pokouší o rozvrstvení (vývojové i typologické) českého herectví, nýbrž i místa v medailónech, kde Vodák srovnává herce s jeho vrstevníkem či podobencem nebo kde črtá linie tradic.

Snad právě obtížnost stanovit vývojové řady a být přitom práv individuálním rozdílem mezi představiteli českého herectví způsobila, že se Vodák neodhodlal k tomu, aby narýsoval soustavné dějiny českého herectví. Nicméně soubor článků, uspořádaný Josefem Trägrem, dosvědčuje, že Vodák, jeden ze zakladatelů české divadelní vědy, měl více nežli kdo jiný k realizaci takového úkolu dobré předpoklady. A když ho neuskutečnil, zanechal aspoň k jeho vypracování cenný materiál.

