

Válek, Vlastimil

Zamyšlení nad problematikou hereckých memoárů

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1983, vol. 32, iss. D30, pp. [63]-74

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107935>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

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

VLASTIMIL VÁLEK

ZAMYŠLENÍ NAD PROBLEMATIKOU HERECKÝCH MEMOÁRŮ

Herecké memoáry tvoří v rámci vzpomínkové literatury specifický celek, vyznačující se některými společnými rysy. Mají sice shodné znaky s ostatními memoárovou produkcí. řídí se stejnými zákony žánru, platí pro ně totožná kritéria, přesto však herecké povolání pamětníků vtisklo jejich svědectvím nenapodobitelný ráz, daný jednak obsahovým zaměřením (úzce soustředěným především k divadlu), jednak přístupem ke zpracování materiálu.

Divadelní vzpomínky (tento pojem pro nás není totožný s pojmem herecké vzpomínky, je širší a patří pod něj vedle vzpomínek herců i pamětnická svědectví týkající se divadelního života, která sepsali např. režiséři, kritikové apod.; herecké vzpomínky tu ovšem mají absolutní převahu) se podílejí na rozvoji české memoaristiky dosti podstatně: v poválečné době např. kvantitativně zabírají zhruba 14–15 % její celkové produkce. Je proto na místě zabývat se touto memoárovou literaturou a zamyslet se nad její problematikou.¹

Stejně jako vzpomínková literatura vůbec, jsou i herecká svědectví ovlivňována rozličnými faktory.² Tyto faktory jsou různě silné a jejich působení se v časovém průběhu mění. Jsou trojího druhu: jedny stojí *mimo literaturu*, druhé tkvějí *v literatuře samé* a třetí jsou uloženy *v pisatelově subjektu*. Do prvního okruhu patří složky, které spojují memoáry s dobou, v níž jsou psány (doba memoáry vždy poznamenává), ale i s dobou, o které vyprávějí (tento vliv je určován vztahem pamětníka k minu-

¹ Pod autorovým vedením vznikla v roce 1979 diplomová práce Květuše Růžičkové *Herecké vzpomínky jako součást memoárového žánru* (na podkladě poválečného memoárového materiálu) a dvě ročníkové práce: Jarmila Veselá, *Frekvence divadelní memoárové literatury v době meziválečné* (Brno 1980), a Eva Lorencová, *Frekvence české herecké memoárové literatury po druhé světové válce* (Brno 1981). V našich úvahách vedle vlastních několikaletých výzkumů a shromážděných bibliografických údajů využíváme i materiálu, který je v těchto elaborátech soustředěn a jehož ztvárnění ovlivňoval autor v konzultacích průběhem práce.

² Rozbor těchto faktorů je proveden v autorově stati *Frekvence české poválečné memoárové literatury*. SPFFBÚ D 28 (1981), 9–12; proto odkazují na uvedenou stat. Zde jen stručně shrnují to, co je nutné k dalším výkladům.

losti); je pochopitelné, že právě zde se především promítají autorovy ideové postoje. Pro herecké memoáry to platí stejně jako pro memoáry ostatních pamětníků. Za poměrně výrazný doklad mohou sloužit vzpomínky shrnuté do sborníku Theater – Divadlo (1965), soustřeďující svědectví o době druhé světové války. Mimo literaturu je nutno začlenit i *sociální objednávku* či *čtenářskou poptávku*, které vycházejí nakladatelství vstříc a podílejí se tak na zvyšování memoárové produkce. U hereckých memoárů je to jev velmi častý; souvisí s čtenářskou oblibou hereckých vzpomínek a tím i s finančním efektem pro nakladatelství; platí to zejména pro významné herce Národního divadla. Věra Benšová např. píše o pamětech Ladislava Boháče: „Bylo to před vánoce roku 1975. V podzimním večeru zadrnčel telefon a ve sluchátku se ozvalo: ‚Tady Boháč.‘ Hlas, kterému jsem pak dlouhé měsíce měla naslouchat, mi oznámil, že byl vyzván nakladatelstvím Odeon k napsání paměti.“³

Z literatury samé vychází faktor související se vztahem memoáristiky k jiným oblastem literatury – *k literatuře faktu* a *k literatuře krásné* především, ale také *k publicistice* a *k literatuře odborné*; nazýváme ho faktor *literární*. Vztah hereckých memoárů k literatuře faktu i k literatuře krásné je v podstatě stejný jako u ostatních vzpomínek, ale vztah k literatuře odborné je podstatnější (upozorníme na to v dalších výkladech). Jestliže jsme poukazovali v citované stati na vliv literárního vzoru, kterým pro paměti byl v českých zemích především V. Nezval knihou *Z mého života*, můžeme konstatovat, že v okruhu hereckých memoárů takový dominantní vzor není a že sem patří memoáry předních herců Národního divadla, dříve zejména Růženy Naskové, pak Leopoldy Dostalové či Zdeňka Štěpánka, v poslední době např. Eduarda Kohouta nebo Ladislava Peška. Domnívám se však, že i na herecké memoáry působil V. Nezval, zejména básnickým stylem svých pamětí, uměním bezelstně odhalit své nitro a také přítomností úvahového prvku.

Vlivy spočívající v pisatelově *subjektu* leží v osobní snaze memoáristů podat výklad vlastní umělecké dráhy a zejména tuto dráhu zdůvodnit a obhájit nebo se nad ní zamyslet, jak říká Eduard Kohout; „Aspoň na chvíli je [všechny ty krásné chvíle – V. V.] zastavit a snad se trochu zamyslet nad tím, nač nikdy nebyl čas: jakou roli hraje mé vlastní já v těch všech proměnách?“⁴ Někdy se objeví u pamětníka snaha zachytit to z divadelního života, co mizí, ale co on považuje za hodno zobrazení a na co by chtěl uchovat památku i pro příští pokolení. Je zde touha interpretovat kus zapomenané divadelní historie. Například Rudolf Deyl st. ve vzpomínkách Vavříny s trny, které vykresluji portréty herců předměstských pražských scén, píše: „Pamatuji všechny naše arény od roku 1884 a také všechny herce, o nichž tato kniha pojednává. To mne podnítilo, abych zachytil zmizelý obraz pražských letních arén, které čas měnil ve stálá předměstská divadla, a abych načrtl profily jejich významných herců, z nichž se jen malé hrstce podařilo zakotvit v Národním divadle. Snažil jsem se zachránit před zapomenutím mizející postavy dávné herecké gardy, všech těch zasloužilých, nadšených, nikdy neumdlévajících pracovníků na klopotné,

³ Ladislav Boháč, *Tisíc a jeden život*. Praha 1981, 287.

⁴ Eduard Kohout, *Divadlo aneb snář*. Praha 1975, 7.

chudé a přece tak vroucně milované liše českého divadla.“⁵ Faktory uložené v pamětníkově subjektu jsou u hereckých memoárů velmi silné.

Memoárová literatura doprovází novodobé písemnictví po celou dobu jeho vývoje, ne ovšem zcela rovnoměrně; od počátku 20. století je patrnější výskyt vzpomínek okolo roku 1914 a 1920, a pak výraznější množství memoárů najdeme v druhé polovině dvacátých let a téměř po celá léta třicátá. Ke konci druhé světové války memoárová produkce u nás prudce klesá. Po druhé světové válce objevíme v podstatě tři vrcholy:⁶ druhou polovinu čtyřicátých let (zejména období těsně poválečné), konec padesátých a počátek šedesátých let, a pak o něco méně výraznější druhou polovinu let sedmdesátých. Herecké memoáry vznikají po celou dobu tohoto vývoje.

Položme si tedy nejprve otázku, jaká je frekvence herecké memoárové literatury v období od první světové války po současnost.⁷

Jde tu o dvě vývojová období, mezi nimiž tvoří přirozený předěl druhá světová válka; je to společenský, politický i kulturní mezník, dělicí od sebe dvě vývojové etapy našeho státu s rozdílnými podmínkami pro práci herce. Na frekvenci herecké memoárové literatury tu měly vliv společenské a politické události, rozvoj divadla u nás, růst odborného zájmu o toto umění, ale i vyzrávání hereckých generací a jejich střídání. V neposlední řadě ovlivnily vznik hereckých memoárů i vnější popudy (někteří herci byli k jejich sepsání vyzváni). Pomíjivost herecké práce, která zaniká s představením (tento fakt zdůrazňuje mnoho pamětníků) a již tedy nelze uchovat ani současníkům, ani budoucím pokolením, také nutila zejména starší generace herců, aby po sobě zanechali svědectví o namáhavé a vyčerpávající umělecké činnosti. Ladislav Pešek např. říká: „Po spisovateli zůstanou jeho knihy, po sochaři či malíři obrazy a sochy. Po každém umělci něco zůstane. Dílo, kterému, je-li dobré, se lidé budou obdivovat desítky a snad stovky let. Ale to, co vytvoří herec, byť sebevětší a sebelepší, zaniká ve své konkrétní podobě s odchodem svého tvůrce ze scény. Zbude několik obehraných gramofonových desek a pár filmů, které se nebudou promítat.“⁸ Mimoto je pravděpodobné, že úspěšné paměti jednoho člena hereckého kolektivu vyvolají touhu ostatních podat svědectví také o vlastní umělecké dráze.

Je ovšem pochopitelné, že tak, jak prodělávala vývoj naše společnost a s ní naše divadelnictví a literatura, vyvíjely se i herecké paměti — od vyprávění divadelních historek a odkrývání zákulisí přes subjektivní obraz životní pouti, zaklíněný tu více, tu méně do dobových souvislostí, až po snahu odhalit uměleckou práci herce, zamyslet se nad jejím posláním a nad smyslem hercova života vůbec.

V meziválečném období bylo u nás vydáno více než sedmdesát memoárových knih vztahujících se k divadlu (z toho jen necelou desítku tvoří reedice). Na počátku dvacátých let byla tato produkce ještě malá, ale objevily

⁵ Praha 1973, 10–11.

⁶ Podrobněji o tom s vyložením dobových souvislostí v citované stati *Frekvence české poválečné memoárové literatury*, 7–17.

⁷ V této části práce vycházíme mimo jiné z materiálu, který shromáždila v citované práci Jarmila Veselá a Eva Lorencová.

⁸ *Tvář bez masky*. Praha 1976, 253.

se v ní vzpomínky Bohumila Benonia, Vendelína Budila, Karla Želenského či Františka Bohuslava. V druhé polovině dvacátých let produkce zesiluje a je také tematicky pestřejší (František Bohuslav, Karel Želenský, Jiří Zelenka, Jiří Frejka, Edmond Konrád, Jaroslav Auerswald a další). V první polovině třicátých let, kdy je produkce průměrná, najdeme vedle knih Jaroslava Kvapila nebo Františka Hlavatého i v podstatě odborné práce, postavené zčásti na vzpomínkách (Jan Bartoš, Otokar Fischer, František Götz, Václav Tille). Druhá polovina třicátých let je úrodná a toto zvýšené množství hereckých memoárů se táhne až do počátku čtyřicátých let (za války, kdy byla řadě herců vzata možnost vystupovat, bylo relativně více času pro psaní memoárů); v tomto období byly vydány knihy Václava Štecha, Rudolfa Deyla st., Jiřího Honzla, Antonína Veselého, Evy Vrchlické, Růženy Naskové a dalších. Závěrečná válečná léta jsou pak chudá i na hereckou memoárovou literaturu.

V letech 1945–1981 bylo knižně publikováno rovněž více než sedmdesát memoárových svědectví (z toho přes dvacet reedici, tedy počet reedici je proti meziválečnému období větší); i když je absolutní počet vydaných knih v obou obdobích téměř shodný, podílelo se na něm v meziválečné době více autorů než v době poválečné, zato však po válce řada autorů vydala větší počet titulů. Nejplodnější jsou léta 1946–1948, pak polovina šedesátých let, ke konci let šedesátých produkce klesá a zvyšuje se opět od poloviny let sedmdesátých.

Je pochopitelné, že v době těsně poválečné pociňují spolu s ostatními memoáristy i herci nutnost vyjádřit se k právě prožitým událostem, a také se nově otvírají spolu s branami divadel i publikační možnosti. V roce 1946 až 1948 jsou vydány memoáry Rudolfa Deyla st., Bedřicha Karena, Evy Vrchlické, E. F. Buriana, Růženy Naskové, Jana Jedličky, Zdeňka Štěpánka, Václava Vydry aj. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let produkce klesá, ale od roku 1952 opět vzrůstá, takže do konce šedesátých let (kdy je produkce opět nižší) vycházejí memoáry Růženy Naskové, Rudolfa Deyla st., Marie Svobodové, Václava Vydry, Josefa Burdy, Jana Weniga, Leopoldy Dostalové, Zdeňka Štěpánka, Jaroslava Vojty ad. Sedmdesátá léta a počátek let osmdesátých přinášejí při vzestupu herecké memoáristiky např. knihy Bohumila Bezoušky, Rudolfa Deyla st., Zdeňka Štěpánka, Jarmily Kronbauerové, Petra Hořce, Zuzany Kočové, Eduarda Kohouta, Jaroslava Marvana, Václava Vydry, Ladislava Peška, Jaroslava Průchy, Olgy Spalové, Bohumila Šmída a Ladislava Boháče.

Pokusme se nyní herecké memoáry v základních rysech charakterizovat. Herecké memoáry jsou svým vznikem mladší než ostatní memoárová literatura. Pamětník se v nich snaží na podkladě vlastních zkušeností a zážitků zachytit vzpomínky na svou životní dráhu, vystihnout atmosféru divadelního prostředí; v popředí však vždy stojí hercova činnost umělecká, kterou autor vyprávění zdůvodňuje a vysvětluje. Převažují tedy u herců paměti autobiografického typu, v nichž se pamětník soustřeďuje na sebe, snad i proto, že na jevišti je pořád někým jiným. „Jaké je to vlastně povolání být hercem? Je to útěk od skutečnosti, že se člověk líčí, převléká a odhaluje svůj nejvnitřnější život jakousi formou exhibicionismu před stovkami lidí, nebo je to pud sebezachování, abychom se vyhnuli konfron-

taci s často drsnou skutečností života? Je o čem přemýšlet.“⁹ Máme však i takové herecké paměti, které vzpomínají na osobnosti, s nimiž se pamětník setkal (např. vzpomínky herců na Julia Fučíka, publikované v časopise *Divadlo* 1953, č. 8–9, str. 740–749, pod názvem *Nezapomenutelný Julius Fučík*, nebo paměti Rudolfa Deyla st. *Vavříny s trny* aj.), na dobu, v níž divadlo žilo a působilo (např. vzpomínkové pasáže v knize Jiřího Voskovce *Klobouk ve křoví*, 1965), a v nichž proto autor-herec sám ustupuje do pozadí. Herecké paměti jsou vždy značně subjektivní, se subjektivním výběrem faktů, i když míra subjektivity je různá a zesiluje zejména tam, kde se pamětník soustřeďuje na zachycování pocitů, na interpretaci hercovy práce a na výklad svých názorů na poslání hercovy činnosti. V memoárové literatuře musíme se subjektivní interpretací faktů počítat jako se základním znakem, ovšem v herecké vzpomínkové literatuře je tato složka silnější. Časový odstup od zobrazovaných událostí uhlazuje rozpory, zaobluje ostré hrany a uvolňuje memoáristovi prostor pro jeho osobní portrétování událostí, které je podbarveno jednak dobově, jedna vychází z autorova světonázorového postoje. S tím velmi úzce souvisí místo, které pamětník zaujímal a zaujímá ve společenském, politickém a kulturním životě, a také postavení, které si dobyt v uměleckém světě; na tom totiž záleží velikost jeho přátel, o nichž může svědčit, a významnost a závažnost scény, na níž se umělecky realizuje. I proto si přední místo udržují vzpomínky herců Národního divadla.

Herecké memoáry tedy může psát — na rozdíl od ostatní svědecké literatury — menší okruh autorů-herců. Tyto paměti jsou také tematicky méně rozmanité než ostatní memoárová literatura, protože se soustřeďují k životu a umělecké činnosti jedné profese. Jejich pestrost netkví v mnohosti prostředí, ale ve způsobu ztvárnění pamětníkových zkušeností a zážitků. Toto tematické zúžení však v dané oblasti memoárů nevádí, protože o život osobnosti, které známe z divadelních scén, ale i z rozhlasu, filmu a televize, je mezi čtenáři velký zájem a lidé je touží poznat co nejdůkladněji. Proto zejména v poslední době rozšiřují herci své vzpomínky i na oblast rozhlasové, filmové a televizní činnosti. Lze tedy naši charakteristiku hereckých memoárů rozšířit také na tyto další oblasti, i když svět na divadelním jevišti a za ním zůstává stále dominantní, jak dosvědčuje většina pamětníků. Nalezneme ovšem i pamětníky s odlišným názorem; např. *Ladislav Boháč* píše: „Často se mě lidé ptají, co mám nejraději: zda divadlo, rozhlas, film nebo televizi. Čekají, že řeknu — divadlo. Jenže ono to není tak jednoduché. U mě vždycky rozhodovala důležitost úkolu, který jsem měl před sebou. — Jistě, miloval jsem divadlo, a práce na jevišti byla pro mě nejdůležitější. [. . .] Ale myslím si, že herectví, ten nádherný obor lidské činnosti, je v nehlubší podstatě stejné na scéně, ve filmu, v televizi i před mikrofonem.“¹⁰ Zvláště televize přiblížila v posledních letech i členy mimopražských divadel velkému okruhu diváků, zatímco dříve byla hercova práce svázána vždy víceméně jen s určitým regionem či městem, kde působil. Snaha vyniknout a dostat se do povědomí co nejširšího publika vedla k tomu, že herci usilovali o angažmá u větších divadel s konečným cílem

⁹ Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*, Praha 1976, 9.

¹⁰ *Tisíc a jeden život*, Praha 1981, 246.

zakotvit v Národním divadle. Dokládají to otevřeně četná memoárová svědectví. Ti herci, kterým se nepodařilo dosáhnout tohoto cíle, zpovídají se ze své herecké dráhy daleko méně než herci naší první scény nebo ostatních pražských divadel. Memoáristů, kteří zařazují svědectví o svém rozhlasovém, filmovém a televizním působení, není málo: např. Ladislav Boháč mu věnuje speciální pozornost ve třech intermezzech, týkajících se postupně jeho práce v rozhlase, ve filmu a v televizi.¹¹ Ladislav Pešek se jimi rovněž zabývá,¹² Zdeněk Štěpánek do knihy *Herec* včleňuje kapitolu *Film*,¹³ Růžena Nasková oddíl *Rozhlas*.¹⁴ Rudolf Deyl píše v roce 1942 *Humor plátěného světa*, Jan Wenig vydává roku 1959 knihu *Filmoví herci* o sobě atd.

Značné oblibě se těší memoáry populárních herců naší první scény (Růžena Nasková, Leopolda Dostalová, Jaroslav Vojta, Zdeněk Štěpánek, Jaroslav Marvan, Karel Höger, Ladislav Pešek, Eduard Kohout, Ladislav Boháč aj.). Jejich vzpomínková vyprávění vycházejí v mnoha vydáních (např. kniha Růženy Naskové do roku 1965 desetkrát) a ve velkých nákladech (Ladislav Boháč — 35 000 výtisků, Eduard Kohout — 62 000, Ladislav Pešek — 68 000 v prvním vydání, ale vyšlo už vydání druhé) nebo herci vydávají několik vzpomínkových publikací (Rudolf Deyl, Zdeněk Štěpánek, Jaroslav Vojta, Václav Vydra aj.). Cesta, která je dovedla do Národního divadla, je rozdílná — zde se memoáry liší, ale při práci v Národním divadle se už setkávali, prožívali společné problémy, reagovali často na stejné popudy. Jejich vzpomínky se proto prolínají. Toto soustředění memoárů k jedné scéně se netýká jen Národního divadla, i když zde je nejsilnější, ale najdeme je např. i u plzeňského divadla (např. Olga Spalová, *Sága rodu Budilova*, 1978, Eduard Kohout, *Divadlo aneb snář*, 1975, Jaroslav Průcha, *Má cesta k divadlu*, 1977) nebo u brněnské scény; na ni vzpomíná Josef Merhaut (*Dvacet let brněnského divadla*¹⁵), Vendelín Budil (*Z mých ředitelských vzpomínek*, 1920), Jan Zelenka (*Vzpomínám*, 1929), Jaroslav Auerswald (*Divadelní vzpomínky*, 1929), Jaroslav Vojta (*Cesta k Národnímu divadlu*, 1962), sborník *Velká pochodeň* (1959, zejména vzpomínkové příspěvky Emy Pechové, Jarmily Urbánkové, Marie Waltrové, Boženy Snopkové, Antonína Strnada), ale do brněnského divadelního života zasahují i vzpomínky Hany Kvapilové, Jaroslava Kvapila, Rudolfa Deyla, Ladislava Peška¹⁶ a dalších. Zde všude se více herců vyjadřuje k jednomu období na stejném divadle, a proto je možno soudy vzájemně konfrontovat, a přece jen tak poněkud setřít subjektivní nános a proniknout hlouběji

¹¹ Tamtéž; o rozhlase pojednává intermezzo první na str. 81–93, o filmu intermezzo druhé na str. 162–180 a o televizi intermezzo třetí na str. 236–247.

¹² *Tvář bez masky*. Praha 1976.

¹³ Str. 229–242.

¹⁴ *Jak šel život*. Praha 1965, 245–258.

¹⁵ *Vzpomínky divadelního recenzenta*. Moravská orlice 62, č. 278, 4. 12. 1904, str. 1–2; č. 289, 18. 12. 1904, str. 4–5. Brněnským divadelním životem se zabývala v ročníkové práci Jarmila Rejnušová (*Brněnský divadelní život v letech 1884–1918 ve světle memoárové literatury*. Brno 1969).

¹⁶ *Pozůstalost Hany Kvapilové*. Praha 1967; Jaroslav Kvapil, *O čem vím*. Praha 1932; Rudolf Deyl st., *Vojan zblízka*. Praha 1953; Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*. Praha 1976.

k jádru věci, vytvářet „kus historie divadla“.¹⁷ Toto je skutečnost pro herecké memoáry dosti typická, protože profesionálních divadelních scén je omezený počet, herci se vzájemně znají, spolupracují, soupeří a hašteří. Nutně musí docházet k tomu, že titíž herci jsou představováni v různých memoárech; týká se to však i režisérů (nejčastěji jsou exponováni Jaroslav Kvapil, K. H. Hilar, Jiří Frejka, Karel Dohnal, Jindřich Honzl) a dalších pracovníků okolo divadla (maskérů apod.). Různost pohledů a zorných úhlů je předpokladem k tomu, aby výsledný obraz byl plastický a dynamický, přestože soudy různých pamětníků jsou rozdílné. Vždyť i na stránkách hereckých pamětí dochází k drobným a často skrytým polemikám, které už ovšem nejsou tak ostré jako za pamětníkova mládí, protože rozvážnost věku, zkušenosti a vědomí pevného postavení v kulturním životě společnosti dokáže autora přes podobné jevy většinou přenést. Ladislav Pešek takové postoje shovívavě omlouvá: „Ustavičná úzkost z pomíjivosti díla, které tvoří, nutí herce často proti jeho vůli a rozumu zdůrazňovat své přednosti a kvality.“¹⁸ Pro herecké memoáry je tedy příznačný i fakt, že se soustřeďují okolo určitých scén a k těm pak vypovídají z více zorných úhlů, takže právě na jejich svědectví můžeme identifikovat dobře atmosféru prostředí, vzájemných vztahů a dobových souvislostí.

Herecké memoáry tkvějí — jak jsme již upozornili — svou podstatou v dokumentární literatuře, ale mají styčné plochy i s literaturou krásnou, s publicistikou a s literaturou odbornou: v tom se plně shodují s celým memoárovým žánrem. Příslušnost hereckých vzpomínek k *dokumentárnímu písemnictví* je dána tím, že jde o svědectví, i když subjektivně zabarvené, které vychází z reálných faktů, týká se konkrétních postav, her, scén atd., jež je možno přesně určit v čase, analyzovat i prověřit. Jde o osobně pojatý dokument, který dokáže postihnout jinak nepostižitelné závislosti a vztahy, poodhalit oponu i pootevřit dveře divadelní šatny, ale také ukázat na společenskou stránku hercovy práce, objasnit jeho úlohu v těžkých dobách válečných (ať už jde o první nebo druhou světovou válku) i poslání při budování nové společnosti (např. Kvapil, Štěpánek, Průcha, Pešek a další).

Zajímavé je, že herecké memoáry mají v oblasti celého vzpomínkového žánru — spolu s paměti vědců — nejvíce průvodních znaků, jimiž se blíží k *literatuře odborné*. Tyto prvky jsou často položeny mimo vlastní subjektivně zabarvený text vzpomínek, ale tvoří jejich nedílnou součást. Vypovídají totiž rovněž o autorově práci, o divadelním repertoáru, o přátelích: jde o přesné soupisy rolí uvedené v časovém sledu (např. v knize R. Naskové, L. Dostalové, L. Peška, E. Kohouta, L. Boháče aj.), o využití novinového materiálu a divadelních kritik, o zařazení rejstříků (např. u L. Peška, E. Kohouta, L. Boháče), poznámkového aparátu, o začlenění korespondence (u J. Kronbauerové), fotografického materiálu (u všech hereckých memoárů novější doby) atd. Pamětníci-herci ovšem tyto přílohy nevypracovávají sami,¹⁹ nejčastěji ze všech pamětníků volí spolupracovníka — zapisovatele, upravovatele —, který také prověřuje a shromažďuje faktografické údaje,

¹⁷ Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*, Praha 1976, 253.

¹⁸ Tamtéž, 253.

¹⁹ Při vydání memoárů zesnulých herců zpracovává jejich text vydavatel, který rozhoduje i o zařazení poznámkového aparátu atd.

dobové kritiky a doplňuje text přílohami, jež jsou typické pro odbornou literaturu. Velký význam mají tyto přílohy zejména tam, kde neexistuje odborná monografie o vzpomínajícím herci, a proto jsou jediným materiálem zachycujícím hercův repertoár. Spolupracovníky si herci vybírají sami, pokud ovšem nejsou někým k sepsání paměti přímo vyzváni a není jim v tomto směru spolupráce nabídnuta. Zdeněk Hedvábný např. píše: „Je to už mnoho let, kdy jsem zatoužil napsat o herecké práci Ladislava Peška. [. . .] Čím více jsem měl později možnost poznávat Ladislava Peška z bezprostřední blízkosti a při práci, tím více jsem chápal, že u něho mohu nalézt odpovědi na řadu otázek o práci herce v moderním divadle. [. . .] Vznikla práce, kterou nelze pojmenovat běžným označením herecké memoáry. Jejím smyslem není vzpomínat na to, co bylo, ale využít životní a umělecké zkušenosti k vytvoření obrazu divadla, které je esencí své doby, divadla, po němž toužíme.“²⁰ Velmi specificky se vyvíjel vztah k textu memoárů u Ladislava Boháče; Věra Benšová píše: „Poznenáhlu se měnil i způsob práce. Původní heslovitě psané poznámky, připravené jako podklady pro vyprávění do magnetofonu, se rozrůstaly v Boháčových rukách do stránek, oddílů, kapitol. Herec sám pro sebe začal objevovat půvab a přitažlivost psaného slova, přesného zachycení myšlenky, situace. Vášnivě ho zaujala tato nová, dosud nevyzkoušená možnost tvůrčího vyjádření. Ponořil se do ní se svým typickým elánem a houževnatostí — začal sám zaznamenávat historii svého života. A tak se vyprávěč změnil ve spisovatele. Bylo v tom až něco horečnatého, s jakým spěchem a netrpělivostí pracoval na této knize — jako by cítil, že čas je vyměřen: rukopis dokončil den před svou smrtí. . .“²¹

Vedle Zdeňka Hedvábného (spolupráce s L. Peškem) a Věry Benšové (spolupráce s L. Boháčem) se na textu paměti herců různým způsobem podíleli Josef Träger (Václav Vydra), Olga Spalová (Eduard Kohout, Vendelín Budil), Petr Hořec (Jaroslav Marvan), Eva Högrová a Vladimír Justl (Karel Höger) a další.

U herců se také nejčastěji setkáváme s tím, že pamětník většinou vychází z osobního archívu (výstřižků z novin, fotografií, dokumentů) a že doklady z něho do paměti zařazuje. Jako u ostatních memoárů nehereckých bývá i u herců podkladem pro zpracování paměti deník (Zuzana Kočová, Bedřich Karen, Václav Vydra, Josef Burda aj.). Deníkový materiál výklady zkonkrétnuje a události poměrně přesně datuje. S jeho pomocí se autor dovídá, co soudil o věcech v době, kdy se staly. A tak může pamětník vyslovit i názor, který uvádí Ladislav Pešek: „Z dnešního hlediska, z hlediska divadelních historiků to vypadá trochu jinak, než jak jsem to cítil a prožíval jako současník.“²²

Průvodním jevem hereckých memoárů je snaha po estetickém působení, a to je důvod, proč někteří pamětníci spolupracují nad textem s jinými osobami. V současnosti tedy nejde pouze o čisté svědectví, ale i o formu jeho sdělení, která má odpovídat memoáristovu uměleckému postavení a jeho naturelu. Zde přesahuje svědectví do oblasti *literatury krásné* a začíná

²⁰ Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*. Praha 1976, 283.

²¹ *Tisíc a jeden život*. Praha 1981, 287.

²² Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*. Praha 1976, 55.

využívat prvků, které jsou pro literaturu krásnou typické. Odpovídá tomu často i vyvážená kompozice pamětí, což u hereckých vzpomínek na počátku století nacházíme zřídka. Dnešní pamětníci dělí proud vyprávění podle režisérů, kteří s nimi pracovali (L. Pešek), člení knihu na prolog, pět aktů a epilog (E. Kohout) či dělí text podle výroku krále Jindřicha od W. Shakespeara: „co vteřin činí plnou hodinu, / co hodin celý dovršuje den, / co dní je třeba, by se skončil rok, / co roků živ je člověk smrtelný,“ jak to udělal L. Boháč. I tituly poválečných vzpomínkových knih dostávají poetický rozměr; zatímco v meziválečné době šlo v titulu často o vyjádření, že jde o vzpomínky nebo divadlo (Nová kniha vzpomínek a dojmů, Z mých ředitelských vzpomínek, Ze zápisníku hercova, Divadelní vzpomínky, Vzpomínám atd.), dnes nacházíme vedle obdobných názvů také častěji tituly typu Vavříny s trny, Herci bez líčidla, Divadlo aneb snář, Hodiny pod harlekýnem, Tvář bez masky, Cestou necestou, Tisíc a jeden život apod. Herec, který celý život pracuje v vybroušeném jazykem, který vnímá estetické rozměry dramatického textu, chce co nejvíce přiblížit vyprávění svého života krásnému písemnictví.

Tak jak sílí vztah hereckých memoárů k literatuře krásné, narůstají i paměti autobiografického typu, které byly vždy časté, ale v předchozích vývojových obdobích se hojněji střídaly s vyprávěními, v nichž více místa zaujímal zpodobení kočovných společností a jejich členů, různých hereckých osobností, scén atd. (např. memoáry věnované Eduardu Vojanovi, Deylovy vzpomínky na herce pražských arén, Auerswaldovy vzpomínky apod.). V posledních deseti letech výrazně autobiografické memoáry (např. Ladislav Boháč, Rudolf Deyl, Zuzana Kočová, Eduard Kohout, Ladislav Pešek, Jaroslav Průcha, Zdeněk Štěpánek, Václav Vydra) převyšují všechny jiné typy, jako jsou memoárové knihy shrnující vzpomínkové portréty, medailóny, ale i čtrty, příběhy a zážitky (Bohumil Bezouška, Jaroslav Vojta, Rudolf Deyl, Leopolda Dostalová), publikace shromažďující dříve napsaná vzpomínková vyprávění již zveřejněná (R. Nasková) nebo vzpomínkové sborníky (např. František Černý, Theater — Divadlo; Petr Hořec, Herecká ohlédnutí). Rozsáhlejší forma svévivotopisných memoárů lépe vyhovuje beletrizačním tendencím.

Výrazné směřování hereckých memoárů k ucelenějšímu autobiografickému typu nese s sebou některé tematické proměny, zakotvené i ve snaze po originalitě a vyplývající také z účasti spolupracovníků. Životní dráha herce je sice sledována v chronologickém sledu (to je jeden ze základních znaků memoárů), ale u některých pamětníků bývá přerušována např. odbočením k rozhlasu, filmu a televizi (u Ladislava Boháče). Časový postup od divadla k divadlu, od režiséra k režisérovi, od role k roli se někdy stává rámcem k postižení významu herecké práce, k úvahám o jejím poslání a smyslu, k zamyšlení nad otázkami etickými atd., i když také sem pronikají problémy provázející hereckou memoaristiku vždy: jde např. o vyložení způsobu, jak jsou role přidělovány, o seznámení čtenáře se způsobem studia role²³ apod. Herci se často vyznávají z toho, že toužili po jiné roli, která jim nebyla přidělena, brání se, když jsou obsazováni jen do určitých

²³ Leopolda Dostalová zařazuje do knihy *Herečka vzpomíná* (Praha 1964) kapitulu *Ke studiu roli*, 43–48.

charakterů. Obsahem memoárů se v této souvislosti stává život v zákulisí, zkoušky, úloha režiséra. Některé role studuje herec po letech znova, a tak srovnává, ukazuje, v čem postavu prohloubil. Jde tedy o to, vyznat se z herecké dráhy,²⁴ třeba i polemicky a kriticky, zvážit omyly i úspěchy, poukázat na to, čím chtěl a chce herec mluvit k současnosti. Ve sledovaném časovém období je těchto prací zatím méně než ostatních typů, ale kumulují se na konec vývojové křivky, stávají se předzvěstí určitého typu, který se zdá být nesný. Takový typ memoárů však vyžaduje značnou jazykovou kultivovanost, přesný způsob vyjádření a schopnost sdělení i složitých myšlenek. Je tedy na pisatele i vnímatele náročnější. Snad tu působí i to, že dnešní hereciv život je vzhledem k životu herců z druhé poloviny 19. století a počátku 20. století zajištěnější a „méně pestrý“ — dnešní herec už neprochází četnými divadelními společnostmi, které častou změnou prostředí a nutností neustále studovat nové a nové role dodávaly větší dějový spád a potenciálně vytvářely více příležitostí k prožití nejrůznějších zajímavých historek. Vyprávění historek spojených s herci je však dodnes mezi čtenáři v oblibě; v poslední době jim vyšel vslířic např. Bohumil Bezouška v knize Tajnosti zákulisí (1971), ale jsou obsaženy i u Jaroslava Vojty, Jarmily Kronbauerové a dalších.

Upozornění na růst autobiografického ucelenějšího typu neznamená, že jiné typy memoárů nejsou produktivní. Dnes ovšem uvedený typ začíná převládat nad sřetezením jednotlivých vzpomínek, které bývají rozděleny do tematických celků.

Subjektivní osobní přístup se v celém vývoji memoárů projevuje v tom, že někteří herci (převážně veseloherní) se i v memoárech odívají do svého hereckého charakteru a snaží se představit čtenářům tak, jak jsou jim známí z divadelní scény; patrné je to např. v časopisecky publikovaných vzpomínkách Jiřiny Bohdalové, Bedřicha Zelenky apod. Takto stylizované memoáry, které se snaží čtenáře pobavit, vznikaly vždy a vždy také byly vydávány, míří však už více k beletrii, protože porušují i tradiční memoárový způsob zpracování vzpomínkového materiálu. Tak Jiřina Bohdalová v Malých historkách probírá události podle abecedy (A — automobilismus, B — bydlení, C — cestování, D — dospívání, E — erotika atd.) a Jiřina Šejbalová ve vzpomínkách Sama sobě reportérkou si klade otázky a odpovídá na ně.

Typ hereckých memoárů, jak je napsala pro Dikobraz Jiřina Bohdalová nebo Jiřina Šejbalová či knižně vydali jiní autoři, má však také velmi blízko k *publicistice*, zejména fingovaný rozhovor Jiřiny Šejbalové. Ovšem i jiní pamětníci otiskovali části svých později knižně vydaných vzpomínek v časopisech či v novinách a museli jim podřídít náplň i rozsah. K publicistice se hlásí některé herecké memoáry i tím, že reportérsky popisují přesuny „od štace k štaci“, přičemž někteří autoři k tomu používají i stylizované dialogické formy (František Bohuslav, Za svůdnou bohyní Thalíí, 1922). Svým způsobem za vztah k publicistice můžeme považovat i reakci herců-memoáristů na kritiky publikované v denním a odborném tisku. Kritické soudy, které hodnotí umělecké dílo, jsou obsahem i nehereckých memoárů (spisovatelů, malířů, hudebníků). Zatímco však knihu si může

²⁴ E. Kohout říká: „Jako ostatní autoři hereckých pamětí chci dát dohromady jen svůj herecký životopis.“ *Divadlo aneb snář*. Praha 1975, 8.

členář přečíst a posoudit sám, o divadelním představení si nesoučasník vytváří představu především z dobových kritik; již odehraná představení není možno znova zhlédnout. Herec, který velmi pozorně a úzkostlivě sleduje kritiku, je potěšen kladným ohlasem, ale zklamán odmítavým soudem. Tato citlivost na kritiku se objevuje i po létech, třebaže nyní už pamětník s nadhledem posoudí svou práci a dovede kritiku přijmout. Do hereckých memoárů jsou často zařazovány celé odstavce z kritik, uložených v hercově osobním archivu nebo u příležitosti psaní paměti vyhledaných. Tyto kritiky slouží jako materiál, na jehož podkladě si herec vybavuje své dřívější výkony. A nejednou právě nyní dojde k polemice, ať už otevřené či skryté (jak ukazují slůvka *snad, asi* apod.); není-li možno tehdejší výkon obhájit, je třeba alespoň vysvětlit. V memoárech zobrazujících převážně práci u kočovných společností nebo u vzpomínek staršího typu je těchto poznámek poměrně málo, ostatně venkovská představení ani své kritiky neměla. Soustřeďují se proto více až do pozdější doby a souvisejí se vzpomínkami profesionálních herců stálých divadel.²⁵ U některých pamětníků byla reakce na hodnocení jejich výkonu dokonce popudem k psaní: Růžena Nasková uvádí: „Kdy tedy a jak vlastně vznikla má potřeba přece jen psát? První podnět vyšel z toho, že jsem chtěla objasnit autoru Tiberia, Emilu Trévalovi, v čem nesouhlasím s výtkami, které měl proti mé Agripině. Nebyvám dost pohotová v debatách, dovedu se soustředit jen nad papírem, a tak jsem své protesty Trévalovi napsala.“²⁶

Z předchozích úvah vyplývá, že herecké memoáry — stejně jako vzpomínky vůbec — jsou útvarem značně proměnlivým a že v jeden celek je spojuje nikoli tvarová stránka, ale společná, poměrně úzce vymezená tematika.

Naším zamyšlením jsme chtěli upozornit na specifickou problematiku hereckých memoárů především z hlediska literárněteoretického, proto zůstaly stranou problémy interesující divadelní historiky (např. memoáry jako pramen poznání divadelního života určité doby, možnost na jejich podkladě rekonstruovat jistý herecký typ, evokovat jednotlivé divadelní sezóny, nezabývali jsme se autenticitou zobrazovaných skutečností atd.). Samozřejmě že jsme nemohli ani v náznaku vyčerpat celou problematiku. Je mnoho otázek, které by si zasloužily pozornosti. Jednou z nich je zachycení dobových událostí v pamětech, protože herecké memoáry se přece jen více soustřeďují na vlastní hereckou činnost a na divadelní život, ale i do nich proniká vztah divadlo-doba, někdy silněji (například u Jaroslava Průchy nebo ve sborníku Theater-Divadlo), jindy slaběji. Poválečné paměti se zamýšlejí nad změnami, které přinesl do života socialistický vývoj, oceňují nový přístup k herectví. S tím souvisí i angažovanost hereckých memoárů (herci si váží výhod socialistického zřízení a v memoárech zdůrazňují kladný vliv současné společnosti, která vytváří herci předpoklady pro kvalitní práci).

²⁵ Viz např. memoáry Františka Bohuslava *Za svůdnou bohyní Thalíi*. Praha 1922, které jsou vzpomínkami na život v kočovných společnostech. O kočovných společnostech píše i starší herci Národního divadla v prvních částech svých memoárů.

²⁶ *Jak šel život*. Praha 1965, 165.

Nezabývali jsme se hercovým *vztahem k divákovi*, i když je to vztah nadmíru důležitý, protože bez diváka se herec nemůže na scéně realizovat (např. František Bohuslav vzpomíná, že někdy muselo být představení odvoláno, protože se diváci nesešli). Proto téměř každé herecké memoáry jsou tímto svazkem poznamenány (Zdeněk Štěpánek, Jarmila Kronbauerová, Eduard Kohout aj.). Bohumil Bezouška dokonce v *Tajnostech zákulisí* diváky odborně třídí v kapitole Hold obecnstvu (str. 151–153). Jaroslav Průcha např. píše: „S citlivými diváky jsem se v Kladně i jinde setkal častokrát – a vždy jsem byl překvapen, jaké podrobnosti jim utkvěly v paměti, co jim hnulo osrdím, a také tím, jak jejich nadšení bylo neutuchající, stále živé, plné vděčnosti k divadlu i hercům.“²⁷ Divák je totiž spolu s hercem pamětníkem konkrétních inscenací a hereckých výkonů, může proto posoudit autenticitu hercových soudů.

Nezamýšleli jsme se ani nad tím, že do paměti se promítá i spisovatelův sociální původ, jeho světový názor, věk a také to, zda ještě v době psaní pamětí aktivně na scéně vystupuje nebo rekapituluje již ukončenou hereckou dráhu.

Také jsme v našich úvahách neprobírali různé žánrové formy, do nichž se herecké memoáry odívají, neuvažovali nad jazykovou stránkou svědectví a nad mnohými dalšími problémy, jejichž analýza by plnému pochopení herecké memoáristiky nesporně napomohla. Domníváme se však, že i soustředění jen na některé závažné problémy ukázalo specifičnost herecké memoárové literatury, která podává živý obraz našeho divadelního života a jeho tvůrců. Vzhledem k významu, který divadlo vždy mělo ve vývoji české společnosti, je svědectví memoáristů velmi vítané a potřebné.

О ПРОБЛЕМАТИКЕ МЕМУАРОВ АКТЕРОВ

Автор занимается мемуарами актеров и их отношением к остальной мемуарной литературе. Он приводит, что воспоминания актеров отличаются всеми основными признаками мемуарной литературы а кроме того у них специфические черты, вытекающие из тематического сосредоточения на театре и из профессии актеров.

После резюмирования факторов, оказывающих влияние на развитие мемуарной литературы, автор изображает частоту актерской мемуарной литературы от первой мировой войны до настоящего времени; этот период развития разделяется второй мировой войной на два этапа, каждый из которых имеет различные условия для развития театра, что оказывает влияние также на мемуары. Автор оба этапа сравнивает.

В дальнейшей части исследуется отношение актерских мемуаров к другим видам письменности. Автор объясняет, в чем состоит принадлежность актерских воспоминаний к документальной литературе. Подробнее занимается отношением мемуаров к специальной литературе и показывает, что сотрудники актеров, с которыми актеры мемуары оформляют, оказывают также влияние на специальный характер свидетельств современников. Больше внимание уделяется отношению актерских мемуаров к художественной литературе; это самое важное отношение, так как актерские мемуары часто переходят границу художественной литературы, особенно в последний период развития. Наконец автор показывает отношение мемуаров к публицистике.

Из-за большого количества проблем в статье не решаются все вопросы, имеющие отношение к актерским мемуарам (некоторых из них автор только касается). Несмотря на этот факт из целой работы вытекает, что актерские мемуары образуют в рамках мемуарной литературы специфическое целое и что они всегда тесно связаны как с временем, в котором возникли, так и с временем, на которое обращают внимание.

²⁷ Jaroslav Průcha, *Má cesta k divadlu*. Praha 1977, 147.