

KRITICKÉ DÍLO JINDŘICHA VODÁKA

Svazek pátý

JINDŘICH VODÁK

TŘI HERECKÉ

PODOBIZNY

JINDŘICH MOŠNA

HANA KVAPILOVÁ

MARIE HÜBNEROVÁ

MELANTRICH

Praha 1953

myslný tou moudrostí, která osobní smutky pokládá za příliš nepatrné, aby se jimi přede všemi dala zasmušovat. A tak, jestliže se s té strany přiblížíme k její tvorbě a rozhlédneme se po tom všem, co hrála u Švandů a v Národním divadle za dvacet let svého členství, vypočítáme si brzy snadno, že značně, značně převažují v jejím díle postavy radostného jarního zvěstování, postavy, jež vyblízejí bez mraků na čele radovat se světa, života, přícházejícím dnům, lidskému údělu. Ku podivu, zrovna jim se věnuje nejmenší povšimnutí a vypadá to často tak, jako by byly něčím podružným, méně cenným, a přece — radost Kvapilčina, to bylo už něco krásnějšího, blahodárnějšího, nebeštějšího než ledajaká průměrná veselost komedií a frašek. Vykupovala z předpekli, překonávala dědičný hřích, rozdmýchávala všecky nejlepší živly našeho nitra, učila ničeho se nebát, všemu čelit, všecko s důvěrou podstoupit. Chcete, aby se musila jmenovat její Alžběta z „Noci na Karlštejně“, Rosalinda z „Jak se vám líbí“, Porcie z „Benátského kupce“, Rettigová z Jiráskovy průbuzenské hry, Blažena z „Mnoha povyků“?

Rada by byla pomalu tak dlouhá jako seznam Kvapilčiných rolí, a nakonec by se k ní připojily i nebožičny postavy tragické a groteskní, neboť také jim byla v základu, v podminekách, v požadavcích a cílech přimíšena neumlčitelná, nezdomlná potřeba radosti. Z ní braly všecko, čím byly nebo chtěly být a čím se projevovaly. Božena ve „Směrech života“ dovolovala si být hrubá, chlubně uštěpačná, pohrdavě urputná, ponevadž neholdala si dát uloupit své radostné naděje. Míra ve „Víně“ mohla propukávat v rozháraný výbuch příkré, zoufalé unáhlenosti, ponevadž viděla nešetrně zmařen a nepochopen všechny svůj zápas o radostné uchycení. Nora v Ibsenově dramatu směla do nekončecna utkvívát na Helmerovi upřeným, slzným, strašně užaslým pohledem, protože jím navždy pohřbívala radostné dětinství, jímž naplňovala Helmerovu domácnost. Čím více světla, jasů, utěšenosti všecky v sobě nosily, tím více předsvědčovaly povstáním k obraně. Hle, zač na svém posunutém stanovišti bojovala umělkyně Hana Kvapilová: její ženský boj byl bojem za ženské právo k svrchované, podstatně dokonale životní radosti, jež se ženám dosud zkracovala, a její boj za toto

ženské právo byl nejen součástí soudobého zvyšněného všeobecného boje za umocnění, očistu, obrodu a posvěcení vesíkerého života. Ženy například Ženy jako nejlepší a nejvyzkoušenější znalky životní tptkosti v předvoji! Vizte jen! Tam stoupá k horským výšinám, sepiata do bílých šatů, Ellilda Wanglová, aby se tam doléhavě smlouvala o naprostou svobodu své volby, neboť muž, kterým by jí byla odepřena, nebyl by ani zmužilým mužem. Tam, se střibným kruhyřem bojovnice na hrudi poblá vzrušeně pokojem panenská Olga Ruběšová a hněvě bouří proti mužské smyslnosti, neboť lidská společnost, která ji nesetřese, bude společnost lhářů, slabochů a zřůd. Tam, bledá, odzemštěná, svatě věřící, zdvihlá se pastorská Klára Sanguová s mrtvičného lože a potácnivě, namáhavě vztahuje se vstříc prozpěvujícímu choti, neboť je třeba zázraku, aby se lidstvo vzhopilo z nevěry a porušenosti. Tam, v tmavém, splývajícím plášti stojí před rozerečeným válečným stanem s Vojanovým Prinzivalem Moona Vanna, do letu vzryčená, opájí se záplevou děkovných ohňů a jásá v překypující štěstí do rozlaholonych zvonů, že uslápla dábelstvou saň zlotřilých puďů a vášní. Jaký průvod! Jaká sláva a pýchá našeho umění! Jaký národní úspěch, že jsme měli umělkyni, která vzděláním, uvdomělostí, horoucností byla povolána, aby se o to vše tak včas pokusila! Sama ve svých zevrubných, zpyřavých statích uvádí ze své doby čelné evropské umělkyně, jež po boku své věrné přítelkyně Růženy Svobodové poznala, aby je před sebe postavila jako míru své tvorby a jako řídicí vzory. Ale oč větší nad ně byla ona, jež tvořila za okolnosti nepoměrně horších, s nákladem břemen stokrát těžším, s uspokojením a s výsledkem tak málo odpovídajícím vynaložené práci a snaze!

Rikalo se usátleně, že Kvapilová hráje oduševněle, a postavani její tvorby skutečně v nesčetných podobách jako nikdy dříve promluvíla ženská duše, aby si konečně vynutila bedlivě, prodlévavě vyslechnutí, kterého potud nenalézala často mezi svými nejbližšími. Umělkyně musila se k tomu zřící mnohých ženských výhod, kterých užívaly jiné herečky, musila nově ladit a zjemňovat všechny nástroje svého umění, dobývat z nich neznámé hudby, která narážela na nezvyklost a nepřipravenost,

začnat všude na vlastní pěst od začátku a vydávat se v hojná zlá nebezpečí omýlit a nezdatu. Na jevišti musila si vbec teprve udělat prostor, vzduch, souzvuk hlasů a ticha, aby duši trochu bylo slyšet. Ale čeho by byla Kvapilová nepodnikla v říši umění! Také ona byla kladnou hrdinkou a převyšovala hrdinnosti všechny naše hrdinky předešlé, neboť v nejvyšším záru spalujícího ohně na plápolající hranici dovedla ještě volat „hosanna na výsostech! radost všem lidem na zemi!“

Dva pamětné medailonky (1932)

JÁ SAMBEZ OBALU SE PŘÍZNÁM, ačkoli jsem si dopřítval celýxh zvláštñích večerů pro jednohlivě výtvoxy pí Kvapilové, že musím dnes už mnoho povzbuzyvat i uměle vzněčovax paměť, abych z ní dobyl toho, čeho pro paní Kvapilovou potřebuji; a rozumí se samo sebou, že pojem, jehož docílují, bude už jen zcela kusy a snad i nespolehlivý. Jisto může být leda, že je v něm vždycky všechna láska, kterou ona uměla vruknout, rozmmozená steskem po tom, co nám s ní s našeho jeviště odeslo, čeho tolik, tolik více a více postřádáme a co se nám sotva brzy vrátí.

Víte, že paní Kvapilová byla nazvána nejmodernější naší herečkou a jedinou opravdu moderní z těch, jež máme. Ibsenova dramata, pokud obsahovala některou novější otázku a záhadu ženské duše, nedala se myslet bez ní. Když se měl po smrti pí Bitterové hrát zase Loutkov (Nora), nebylo zkrátka ani řeči, aby prociťlou vzbouřenku ženského sebeurčení mohla hrát některá jiná nežli paní Kvapilová. Když byl uváděn na naši scénu Ibsenův Rosmersholm se svým vysokým poněm o vespolem soužití muže a ženy, byla tu zase jen ona pro Rebekku Westovou, tu pyšnou, uvědomělou vrazědnici, která se tak protřihl vlivem Rosmerovým. A mezi posledními nejvyššími jejími výtvoxy najdete Ellidu Wanglovou, Paní námořskou, s jejíma zpytavýma, bolestným očima upřenýma do dálky, kde hledá možnost svobodné volby, neurčované ničím cizím. Zkrátka, kdekoli v dramatech vyskytla se nějaká složitá ženská bytost hlouběji založená, hlouběji a vážněji ponořená ve svůj niterný život, všude rozumělo se samo sebou, že ji nedovede na scéně vystihnout úplně žádná mimo paní Kvapi-

lovou. I její soupeřky, z nichž každá má svůj plátný obor, ve kterém je správně a výborně na svém místě, i ty, byly-li upřímné, musily vám soukromě říci: ano, tak jako Kvapilová podívat se jenně, zkoumaně, chápavě a vášnivě do ženské duše, toho my nemáme; takového opravdového a citlivého smyslu pro všechné bolesti, touhy a snahy dnešní ženy jako ona my nemáme; tak vroucně, vzletně a luzně vyslovit toho, čím žena trpí a plane, není nám dáno. Kdyžkoli udála se komu z nás příležitost, pozorovat tu onu z vynikajících scénických umělkyní cizích, jež představují moderní stupeň divadelního vývoje, vždycky vracel se k témuž závěru: také my máme umělkyni, která užívá tak delikátních, povýšených prostředků, také my máme umělkyni, jež nepracuje pro vnější efekt, nýbrž jež snaží se každý svůj pohyb a tón naplnit chvěním nejspodnějšíxh vrstev duševních. A ta moderní umělkyně byla právě vždy ona, paní Kvapilová.

Nicméně — musím vám říci a poněkud vyložit věc, která vás nejspíš překvapí po tom, co jsem zde zrovna řekl: pravou ibseniátkou a vřbec pravou představitelkou pro ženy moderně rozvrácené a rozervané, pro ženy odhodlané stít co stít bořit, aby se mohlo znovu stavět, tou paní Kvapilová dle své přirozenosti, — rozumíte: *dle své přirozenosti* vlastně nebyla. Opovažují se tvrdit přímo: to, že se jí stala, to, že usilovala se jí stát, znamená dokonce ústřední těžký problém jejího života a jejího uměleckého vývoje.

Předpokládám, že také vám je známo, jak zjevně nepřátelé a škůdci nebožky paní Kvapilové (odpustme jim, neboť nevědí, co činí) vyvíkali jí hrubě opět a opět její měšťáctví: nezná prý vášně; nezná prý smělého šílení, jež stihá všechny hráze, pro něž není mezi ani zákonů; nemá prý smyslu pro divoký pud, vyzít se úplně dle své libovůle, něčeho nebat, všemu se rouhat, všechno odhodit za cenu závratné, bouřlivé rozkoše. Ona jen prý tak pěstovat měkkou něhu ke všemu uznanému, přejatému a pořádnému, k ctnostem nevyšokých, skromných a pokorných dušiček.

Vskutku, milé dámy a pánové, očerňovatelé paní Hany Kvapilové měli poněkud pravdu. Neměli pravdu jenom pro ni,

umění byl viděnský a mniachovský. Zálěželo by tedy na tom, aby-
chom v našem umění dramatickém obezřetle rozlišili a oddělili to,
co je ryze domácí, od živlivě cizích a abychom tak trochu stano-
vili, v čem asi vezí ta česká původnost. Mohli bychom k tomu
vztít na p. Mošnu, nebo mohli bychom vztít Šmahu a několik
jiných, ale Vojan a Hübnerová jsou nám nejbliže a Kvapilové
nelze vůbec přejít, kdykoli bude řeč o ryzném českém moderním
umění dramatickém.

Hany Kvapilové ovšem mnozí z vás neznali nebo jim její
zjev a hra vybledly. Je po ní jen objemný svazek její literární
pozůstalosti; jsou v něm povídky a črty, z nichž mluví její
něžná, moudrá láska k trpícím, a vedle nich jsou poznámky,
dopisy, útrvky, v nichž se zračí horoucnost její umělecké
vášně, mučivá úzkostlivost její práce, výška jejího uměleckého
vzdělání a chápání. Její podoba zvěčněna Štursovou sochou
v zahradě Kinského. Věčnost tváře není snad úplná, ale jsou
na soše čty, které se chystají mluvit, postava, která se chystá
zdvihnout, náklon, který je prolunt napjatou pozorností, —
a to byla Kvapilová, stále nadzdvížená k leu, stále spjící do-
předu. Každé slovo, jež se k ní mluvilo, přetvářelo se v ní hned
do příštího mluvení a do příštího pohybu, — a na jejím postoji
to bylo vidět, jak se v ní pořad dychtivě rodí to, co přijde. Kdo
ji nikdy neviděl hrát, má čeho litovat, — z jejích výkonů odášel
si člověk vždy kus krásy, která ho polepšovala a očišťovala.
Byla to bytost nevýslovně Ilbezna a vroucí, která z každé po-
stavy toužila vybrat nejlepší díl a podat její diváku jako dar.
Mlívvala květiny a když hrála svou poslední roli, Blaženou
v Mnohu povyku pro nic, měla připravenou kytičku fialek,
kterou chtěla podat Beněšovi, až její láska vzplane. A uměla ji
podávat oběma rukama jako v misce sv. Grálu a její oči ode-
vzdávaly s kytičkou celou rozhořelou duši. Každý její výtvor
byl takovou kytičkou fialek, kterou nabízela oběma rukama
a s níž nabízela nejčistší, nejhluznější květ sebe samy.

Byla pokládána svého času za nejpokročilejší naši herečku.
Ibsenova dramata a dramata Čechova nebo Gorkého, pokud
obshovala některou dnešní otázku a záhadu ženské duše,
nemohla se myslit bez ní. Noru, Rebekku Westovou v Rosmers-

holnu, kdo by ji byl mohl hrát, nežli ona! Mezi posledními
jejími výtvory najdete Ellidu Wanglovou v Paní z námorů,
se zpytavýma, bolestným očima upřenýma do dálky, kde hledá
možnost svobodné volby, neurčované nikým druhým. Kdekoliv
zkrátka v dramate vyskytla se nějaká složitá ženská bytost,
hlouběji založená, vážněji ponořená ve svůj niterný život,
vždycky rozumělo se samo sebou, že by ji žádna nezahrála tak
jako Kvapilová. Ale ona k Ibsenovi nepřišla přímo, dospěla
k němu teprve trýzněmi, hořkostmi a bolestmi svého života, —
svou neúkojnou žízni svou snahou — jejím prvotním vlastním
a prvým oborem byly postavy českých nebo vůbec slovan-
ských divok a žen. Odpůrci vytýkali jí hrubě její měšáčtvi.
Nená prý myslně vášně, smělého šlení, jež strhá všechny hráze.
Neumí prý se vzdát divokému pudu, vyžít se do zvůle, něcho
nědbat, všemu se rouhat za cenu závratné rozkoše. Odpůrci
měli pravdu, Kvapilová nebyla by mohla hrát Messalínu, jako
by ji nebyla mohla hrát Sklenářová nebo Bittnerová, — Pospí-
šilová musla do Berlína a Hamburka, aby se té Messalínou do-
dělala. Ale což bez Messalíny není české umělkyně? Je-li taková
neschopnost měšáčtvim, Kvapilová byla měšáčkou, zdáloval
ji ostrých, ušlechtilá potřeba čistoty. Považme! Hrála paní K váč-
kovou ve Třetím zvonění, hrála paní Čáповou v Přítěží, Lenor-
ku v Jiráskově Emigrantu, titulní roli v Magdaleně Dobromile
Retigové, Zoisu v Kislewského Kárikaturách, — a s jakou
srdečností a upřímností! Mlívvala jejích domácích etností, jejích
drobné rodinné svízele, běžné ženské denní starosti, účastnila
se jejích strastí jakožto obyčejných denních strastí ženské exi-
stence. Vypracovala se zvláštní píli v masce, celém vnějšku,
tónech i pohybech právě Magdalenou Dobromilou Retigovou.
Musla to být dokonalá, navždy vzorná *česká* matrona v nej-
lepším smyslu slova, mateřsky pečlivá k rozkvétajícím divčím
duším, plná hebké, vládné šetrnosti k jejích údým a třeba všed-
ním ctům. Když k nim promluvívala, když se jich dotkla,
musilo být znát, že vidí před sebou celý jejích příštý život skrov-
ných radostí a větších trpkostí, — a že by jim ze srdce ráda
uschránila aspoň trochu trpělivé záče nad krušnou, šerou prázou
jejich dní. Tak, v tom poměru jako tato dokonalá česká ma-

kabelku visící od pasu, a učelala si jen hladkou, řasnatou sukni, aby měla něco svého, neboť také její příběh nebyl jako u jiných.

Se všemi těmi ženskými vlastnostmi byla jistě povolána k osudu slunného štěstí a byla by měla v životě být tou Rosalindou nebo Porcií, kterou byla na jevišti, smavým a veselým půvabem, určeným, aby svou moudrostí a vtipnou rozumností rozlívával kolem sebe teplo dobroty a družnosti. Ve hvězdách však bylo ustanoveno jinak a i z její literární pozůstalosti lze na mnoha místech vyčíst, jakými bolestmi a jakým utrpením byla stihána. Přičiny byly mnohé a snad nebyly všechny tak pravé, jak se domýšlela, ale byly i jejich hroznou silou bylo dobře znát v zaslazeném oku Nořině a ještě zřejměji, když v Markétce kle-sala před obrazem Svaté Panny a modlila se své: Ach dolů, ty plná bolů, shlédni — jak se dralo těžce přes její try a jaký štkavý pláč zněl pod každým slovem. A v její Marii Stuartovně to pronikalo. Ani potuchy nebylo po vášnivě milence, jež v žaláři ještě sní o lásce, polibcích, objetích. Její věty, když rozdychtítě vyběhne na vzduch, byly blede a nesmělé i ve svěm rozižání a celý výtvor svažoval se do posledního aktu, do rozslzeného loučení a do cesty k popravě s očima přibitýma na sepiaté ruce. Jen tak a ne jinak můžeme rozumět jejímu ibsenismu. Přišla k němu jako zmučená žena, jež mnoho trpěla a mnoho propřála, mnoho probojovala a marně protoužila. Nemohla hrát v Rebecce Westové ani stinu z oné divoké Rebekky, která směle vrazila, mohla hrát jen Rebekku odhodlanou trpět a hotovou ke skoku do rybníka: posedává si nad svým vyžíváním a přemítá, přemítá, jak je život divný a nevypočítatelný. A nemohla hrát v Ellidě Wanglové nežli útlou zasněnou bytost, jež si vymáhá ústupek přemírou svého niterného neúkoje. Zemřela předčasně, v mladém poměrně věku, a bylo napsáno, že dobře zemřela, že dramatického umělce nemůže pokcat nic lepšího, nežli když se nedočká svého poklesání a umlčení. Nač se o to pít! Kvapilová zůstává nám představu krásy a harmonie vzatou ze samé podstaty naší české ženy. — představu povznesenou na vyšší všech dnešních obrodých snah a prozřelou její uslechtlou dychtivostí. Její jméno je *posvězené* jméno a nikdy nebude vyslovováno bez hluboké úcty a vděčnosti.

REBEKKA WESTOVÁ (*H. Ibsen: Rosmersholm*)

Pí Kvapilová v Rebecce měla pěkné momenty, ten na př., kde vypuchla náhlou zářnou slástí k Rosmerovu návrhu, v téže chvíli hned zase klešla. Ale celistvě a hluboké koncepcie v jejím výkonu nebylo. Ve třetím aktu na př. vzniká a postupuje v Rebecce to těžké a kritické rozhodnutí, jež při návratu Rosmerové z procházky provede — u pí Kvapilové nebylo po tom stopy, její Rebekka se rozmyslil najednou, náhle, jako bleskovým vnutknutím. Nebo po vyznání a ve čtvrtém aktu představujeme si Rebekku unavenou velikým zklamáním svého života, udolanou, dychtivě čekající na osvobození slovo smrti — pí Kvapilová, zdá se, by celé čtyři akty mohla podstoupit znovu a s Rosmerem ještě horším. Tím ovšem neříkáme, že by z našeho personálu byla mohla Rebekku převzít některá jiná nežli ona.

Obzor literární a umělecký,
roč. I., 1899, str. 220

HERMIE (*W. Shakespeare: Sen noci svatojánské*)

A pí Kvapilová a pí Laudová proměnily hádku Hemmings Helenou ve třetím aktu v hádku dvou žen, které jsou schopny vydápat si oči, ale ne mluvit vroucí slovalásky. *Čas r. VI. 1900*

IRENA (*G. Giacosa: Jako to liší*)

Paní Kvapilová vytvořila v poslední době tolik skvostných postav, že můžeme si dovolit říci o ní jednou opak: její Irena byla možná herecky brilantní, ale hloubkou pochopení byla daleko za mou představou. Irenina láska k Tomminu, jež tvoří tak podstatný a mocný prvek jejího cítění, byla by měla svítit a proudit z každého pohledu, z každého doteku a zaváhání: Tommi vejde, a Nennelle zazáří, Tommi promluví, a Nennelle hltá každé slovo, Nennelle visí na každém jeho pohybu, Nennelle čte s jeho tváře, Tommi padá a Nennelle šílí, šílí. Pone-něhlé klesání domu mělo ji přivést ve stav nervosního rozechvění, z něhož vidí jediný východ, smrt. Jediným slovem:

způsobem vyjádřila mnohé z toho, čeho autor nevyjádřil. Toho o pí Kvapilové, jež převzala roli pí Sklenářové, nelze říci. Vojnarčka není role pro ni — každý pohyb, svou rozpracitostí a nevolností, každý tón, svou převrátilivostí a líceností, tomu nasvědčují. Co jest jí, smává a klidně, vytříbeně, exkvisitní a důmyslně opozdělá láska hloupé selky! Přirovnaje její vzezření, když ve třetím akte štasná a rozzářená po prvé vstupuje do hospody, k pozdějšímu, když sáhne Antonína u kare: jak pravdivá je tam v tom jediném krátkém okamžiku i a jak falešná zde ve zmatkujícím se zdrcení selčíně! Umí se přimračtit, umí si přetřít rukou skrání i vlasy, umí lehce nadechvát hlas — ale ani stín vášně v tom není, ani stín skutečného pobouření.

Čas 7. IX. 1901

NORA (H. Ibsen: Nora)

Vím dnes na př., že Nora pí Kvapilové měla některé svaté a silné momenty, ale že měla také mnoho jiných, kdy zůstávala daleko za obsahem dramatu. Vím, že jsem lhostosně cítil, jak málo je proniknuta velikostí děje, ježž tluočí, jak všechné a mdle pojímá složité procesy, jež se odehrávají v duši pobouřené fašovatelky podpisu. Vím, jak nepřijemně dotýkaly se mne jednotlivé pózy a akcenty, v nichž jsem našel více úsilí o určité myšlený efekt, nežli výraz vyrostlý z mocného pojetí věci. Vím, že zejména (jako i scéna tarantelová) kulminací scéna třeteho aktu dopadla pod minimum očekávání, že pohrdává ironií, již Nora pí Kvapilové, opřena vzhdu o piano, čelila útokům Helmerovým, popuzovala mne svými banálními zabarvením, že způsob, jak oznamovala Helmerovi svůj převrat a úmysl, vyjímá se tak krotce, jako vyjednávání, při němž rozhodným tónem kladou se podmínky přípustného smíru (doporučují čtenářům popis Nory v podání pí Dusové: Marholmové Kniha žen). To všechno a jiné vím, ale — nemylim se? Neušlo mi něco, co by hře pí Kvapilové dodalo zásadně jiného osvětlení? Poznal jsem dobře její stanovisko k roli a přičinu, proč tak málo přesvědčuje?

Čas 10. X. 1901

A zejména: je tu Nora pí Kvapilové, zase o mnoho bohatší, tůplnější, pravdivější a hlubší, nežli byla původně. Nejskvostnější z celého toho krásného výtvoru je arci první akt jemně

lehounkým, zpěvným skríváním letem svých pohybů, posunků, tónů, usměvů a pohledů a ještě více těmi okamžiky, kdy dosavadní Nora láme se náhlým, hrnoucím se převrácením bolesti a děsu. Jen pí Kvapilová dovede nám dát tu iluzi čistoty, vroců, dětinné duše, již *neměla* být ublíženo a jejíž úsměvy sražené hrůzou, jejíž něžné ruce klesající mdlou naplňují nás bouřnou lhostostí. Ve druhém akte taneční scéna není ještě zpracována, jak by měla být, do zoufalého, vítně předtážedného znatku. A konečně scény třeteho aktu pí Kvapilová hraje až s neodolnou silou, najechnou příliš povyššené, usedle a vážné: v jejím hustém, kalném hoří, jak stojí u piano, převážuje výsměšný sarkasmus a poslední rozmluva s Helmerem je vedena, jako by bouře, která už burácela, byla už dávno, dávno vzhdu. Zde by především bylo všude zapotřebí *vítězství*, neposplíchat, nechat větám přicházet pomaleji, vyčkávatější; a pak: Nora je pořád tak luzně, čistě, dětinsky mladá jako byla; nemluví z ní rozvaha, nýbrž celá její bytost do základů otřesená, vyděšená, smrtelně uražená a raněná, vytrčtělá do prázdna a tmy, naplněná slzami až k udušení. Tak ji vidím, tak ji *vidím*, tu báječnou duši, která v tomto strašném okamžiku neví nic nežli že musí prchnout, aby se hledala ve vítěném chaosu svých myšlenek a citů!

Čas 3. VI. 1906

ZOSIA (J. A. Krivolevskij: Kartkatny)

V provedení hlavní zásluhu mají p. Vojan — Reiský a pí Kvapilová — Zosia výkony vzorně promyšlenými a vytříbeně schranými.

VNUČKA (B. Vikonit-Kamětická: Co bylo)

Čas 14. I. 1902

Pí Kvapilovou nerad vidím v rolích, jako jest vnučka. Její emancipační horlení má vždycky do sebe mnoho dělanosti, nejde jí nic od srdce, necítte za ním nic silného a vznikceho přesvědčení.

Čas 12. III. 1902

MISS HOBBS (J. K. Jerome: Miss Hobbs)

Panu Seftertovi (Wolf Kingseart) i pí Kvapilové (miss Hobbs), ač jejich výkony byly jinak bezvadné, chyběl jejich obyčejný okouzlující rozmar, který rozehřívá každým tónem a každým pohybem.

Čas 26. III. 1902

STALOSE V POSLEDNÍ DOBĚ SKORO MÓDDOU brojit

co mluví, a je *převážně* o tom, co mluví? Taková její Kvačková, to není divadelní osoba, to je kus reálného životního zájmu: má své stanovisko k životu, ta mladá, hezká a švicovská vdova, stanovisko, jež svým jedním přívádlí k názoru a k diskusím. Je to něco.

HENRIETTA (*A. Capus: Dvoji metoda*)

Umění pí Kvapilové učinilo z Henrietty postavu plnou vznětu, niterného ruchu a okouzlující pravdivosti v jejím horečném, v jejím novém zamílování i v jejím vzdorování. Její zjev (s půvabnými, poetickými toaletami) dodával komedii aspoň trochu smyslu.

OPELIE (*W. Shakespeare: Hamlet*)

Čas 6. XI. 1904

Ofelie pí Kvapilové přechní ovšem o hlavu vše, co naše herečky svedou, ryzností a hloubkou svého citění, vlahým a čistým kladením tónů, oduševnělým půvabem každého hnutí. Byla poněkud bezvýrazná a divadelní, pravda, leč pí Kvapilová je divadelní ze samé snahy, udeřlat vše hodně dobře. Hře jejího šlenuství neodolá žádný divák, aby se nevzrušil. Je založena na pouhém kontrastu krátkých okamžiků světlých proti opřtému zatemňování mysli, šlené nevědomé radosti proti podvědomým smutkům, lehkého šveholení proti náhlým zděšeným výkřikům. Ale v tom stálém střídání co to odsťnů, co to různé tklivosti, co to rozličně napjatých momentů!

Čas 29. I. 1905

MARIE STUARTOVNA (*F. Schiller: Marie Stuartovna*)

Od Marie pí Kvapilové slyšeli jsme jednou zase čisté, prosté a poetivé věty, jakých od jiných našich hereček nikdy neslyšíme. To byla tak zcela Marie, která se vzdala vši své divoké a rozhárané minulosti, již utrpění otevřelo nejvážnější, nejtrzejší pohledy a jež pohrdla vším mimo dar tichého, mírně osluněného života: „Upokoj se, Hano. Tyto cesty nedělají královnu... Naučila jsem se v Anglii zvykat na mnohé, mohu oželet také toho“. A oželi oddané a vroucné i života sama. Jest se bát, že na pí třetí akt pí Kvapilové nebude u nás dost oceněn, jak beže všeho divadelnictví, s prostou vážností je založen. Mladá žena, prošlá nejtrudnějšími zkušenostmi, mluví tu k prázdné a drzé komediantce a mluví v pevném vědomí poznané životní

pravdy: ne svým původem, krásou, právem stojí nad Alžbětou, ale svou duševní výší, hlubokým opodstatněním všeho, co praví. Tato Marie nemůže v pátém akte nežli odpovědět tak přesvědčeně a krásně, že v jejích tónech stáváte se přímo lepšími. A když se zpovídá, s rukama tak odříkavě sepjátrma, s bledou tváří tak za svět upřenou, — v jejích slovech je již ochotná, pokorná smrt přijatá jako pokání. S tím vším i s tou lehkou divčí mloobou při pohledu na Leicesteru, přá níž jako záplava horka projde jejím tělem, pátý akt pí Kvapilové je něco, při čem opravdu mizí divadlo a při čem umění stává se niterným zjevením. P. Vojan, pí Kvapilová přináší nám v tom směru moderní klasicism, jehož postup a význam dává se již slibně a silně tušit. A je dobrým znamením, že týž jejích způsob najdeme i v nejmenších rolích aspoň jako zářadu a snahu.

Čas 13. V. 1905

JELENA IVANOVNA (*A. P. Čechov: Metěd*)

Pí Kvapilová vytvořila v Jeleně křečce a zdržlivě půvabnou, naivně-vážně romantickou, naivně-vážně rozhodnou a pevnou a naivně-vážně překvapenou náhlým hnutím svého srdce (to zvlášť).

Čas 28. V. 1905

NOVÁKOVÁ (*H. Malhová: Bratrství*)

Jako tak často, pí Kvapilová měla v pí Novákové zase jednu roli, kterou by žádá místo ní nechtěla přejmout. Pohybovat se celým aktem a nemít v něm vlastně co dělat, hrát a nemoci vědět co, — to není úkol hodný zavedení. Pí Kvapilová dostála mu právě jen tím, že umí každou větu a každý pohyb tak jemně oduševnit, vložit do nich bytost plnou skutečné dobroty a plnou skutečného smyslu pro lidské trudy.

Čas 26. IX. 1905

MARIQUITA (*J. Vrchlický: Láaska a smrt*)

Mariquita pí Kvapilové trpěla ve druhém akte jakousi nejistotou, rozpaky a rozháraností; později se ovládla a její utrpění, její úpějí láska a její smrt nemohly najít výrazu hlubšího, ryzějšího a tklivějšího.

Čas 3. X. 1905

ELIIDA WANGLOVÁ (*H. Ibsen: Pani z námotí*)

Pí Kvapilová hrála ji s velkou přípravou, s velkou pietou, s velkým vzrušením, s mnohými akcenty, jež se zatečovaly do

duše (druhý a čtvrtý akt), ale není s ní dosud dost hotova a nutno počkat na definitivní podobu. Čas 21. XII. 1905

Od premiéry vesměs mnoho se polepšilo . . . Ellida pí Kvapilové — I O to nemůže být sporu: dejte roli jiné naší předání herce a budete mít nemožnou frašku afektace, mělkosti a duševní prázdnoty. Jen pí Kvapilová může hrát čelné Ibsenovy ženy, jen ona je umí vážně a přesvědčivě pojmut. V její Ellidě najdete pod každinkou větou tolik přemýšlivé, napjaté a hledající práce, že se musíte před ní poklonit: ne *herecké* práce především, nýbrž hlavně *lidské* práce, té, která snaží se zmocnit lidského, životního smyslu ve všech jednotlivostech. V tom její čtvrté a páté jednání znamená opravdu vrchol všeho, co vidíme kdy na našem jevišti od našich herců. Jejimi ústy a jejími pohyby mluví, vzpírá a chvěje se, prosí a hrozí se, pláče a doléhá, jasní se a vítězí žena za všechny ženy: z jejich duší a srdcí řinou se její věty úpěnlivé a žádonivé, svatě kárávé a vytrýkavé, úzkostné a ustrašené. Pí Kvapilová obilila Ellidu tím, co k ní nezbytno, útlostí mladé ženy stejně oddanou, šetrnou a pozornou jako snadně ranitelnou, křehkou a citlivou. To všecko a jiné. Ale přesto vše, nic naplat, její první tři akty nejsou, jak toužím, neobešly se bez mnohé přetrávky a dělání, bez mnohých posunků a obrátů pouze připravených a naučených. V rozmluvě s Arnholmem, v prvním dlouhém hovoru s Wanglem ve druhém akte a i ve třetím akte pí Kvapilová musí více jen lčit ubohost a zoulalost Ellidinu, nežli aby jí skutečně cítila. Při vypravování Lyrngstrandově dělá polohy a posuny skoro banálně divadelní, pouze vyzrozumované a vnější (sem patří i to řinčení láhve, když si nalévá vodu, ustálou a zteplalou), — jsou zprědu podloženy příliš sladkou a zářivou blažeností, aby byly pravdivy. Také ve druhém akte všelijak přechází, všelijak sedá a se staví, myslíc více *na to*, nežli na vlastní záležitost Ellidinu. Snad by to vše nabylo plnějšho a sytějšího obsahu, kdyby pí Kvapilová jen a jen viděla před sebou bytost přemoženou dlouhým zadříváním svých výčitek, bytost, která příchod Arnholmův čeká jako spásu: teď si ulehčím, a která od druhého aktu od prvních slov Wanglových bojuje přetrudný boj mezi svou mocnou láskou

k Wanglovi a mezi potřebu vyznání. Postava Ellidina nemá vůbec nutné dramatickosti, nezřídíme-li jí vždy od samého počátku upjatou na ten jediný cíl: povědět vše, a není-li všude a stále patrnou, že aspoň tolik jako na sebe myslí na bolest Wanglovu. Překoná Wangla právě tím, že tolik trpí jeho utrpením. V tom smyslu zejména druhý akt měl by být prolut strachem o něj, pohledy, jež odvažují rozechvěle, co se při všem děje v něm: „Mýlíš se, — necítím lásky k nikomu jinému nežli k tobě“. Nicméně — budme rádi, že máme Ellidu takovou, jaká zatím jest. Pí Kvapilová je umělkyně, u níž lze spolehnout, že také v Ellidě dospěje ještě výš. Čas 30. XII. 1905

BARONKA (F. X. Svoboda: Démon)

Skrotný výkon pí Kvapilová přinesla v baronce: už dávno jsme od ní neviděli něco, v čem by její umění tak zářilo. Snad se to stalo tím, že pí Kvapilová shodne se tak úplně se Svobodou v tom, vyjádřit v démonické ženě více, co je krásné, uslechtilé a nešťastné, nežli co je příkré a odporné. Místo jarmareční banální kekererie dává slastné, úsměvné opojení ženy luznými a rytmickými vlnami těla, vláčnými, šťastně zpěvnými, jásavě podbarvenými větami. Tam, kde by jiná hrála výsměšně a zlé výčezty, pí Kvapilová hraje náhlou, prudkou a absolutní vychladlost: je v tom nenávislnou, bouřivou nepřítelkou spojného blaha, jež nemůže sama za sebe. Jen pí Kvapilová dovede říci některé ty vážné věty a odstavec, ve kterých *jest* bolest a ve kterých *jest* dlouhá, trpká ticha života. Čas 14. III. 1906

MARKÉTKA (J. W. Goethe: Faust)

Nejlibnější částí našeho *Fausta* byla arci Markétka pí Kvapilové. I ten trošek nervosy, se kterým hrála první dvě scény (setkaná s Faustem zcela zaniká v šumu sedajícího obecenstva), byl jí na prospěch. S ní člověk ještě dovede, *věřit* v mládí, v jeho bezúhonnou čistotu, bezelstnost, prostou srdečnost a úplnou, vroucí oddanost. Posloucháte ji, jak si zpívá, jak rozmlouvá s Faustem, svým sladkým, zářivým, důvěřivým, teple odůševněným hlasem, a zdá se vám, že kolem vás kvetou a voní krásné bílé květy, že se nad vámi klene nejmekaleniší nebeská modí a že vzduch je pln šťastného světa. A když pak

KRITICKÉ DÍLO JINDŘICHA VODÁKA

Riše Albert Pražák

Svazek pátý

TŘI HERECKÉ PODOBIZNY

Jindřich Mořna - Hana Kvapilová - Marie Hübnerová

Uspěšně, k tisku připravil, poznámkami a rejstříky opatřil Josef Tráger. Graficky upravil F. Muzika. Vydal Melantrich v roce 1953. Šéfredaktorka Anna Slechtová. Technický redaktor Otakar Kovář. Korektor Josef Spírák. 30113-9-4357/51 - 299. Sazba 5. 12. 1952. Tisk 20. 4. 1953. I. vydání. Náklad 4400 výtisků. Plánovací archů 6,70, autorských archů 13,32, vydavatelských archů 13,62. Skupina papíru 23221, 84 × 108, 70 g. Písmem Garamond Garamond na 11 bodů výtisků Pražské tiskárny, n. p., provozovna 04, Praha. Tisk se sazby a hlučnickových válců. 8 %

Cena brož. 111 Kčs, váz. 133 Kčs

126/100