

Lva a růži herečce

(Sergej Machonin 23. 2. 1966, Divadelní a filmové noviny č. 14-15)

Reportáž, kterou teď budete číst, vážený čtenáři, se nepodařila. Ale měla se podařit, předcházely jí tak sugestivní redakční instrukce: Ať je to klidně trochu senzační! A spíš lehčí, my už neumíme psát jinak než o problémech. A ne pořád o herectví a divadelnictví, ať je to proboha taky jednou o tom člověku. Lidi ji vidí v biografu a na divadle, ženské by taky rády věděly, jestli zahazuje punčochy hned, jak se jí spustí oko, nebo kolik má lásek - o láskách by to mělo být taky - nebo jak bydlí a jestli snídá vajíčka ve skle, nebo pořád drží dietu; co má ráda, jestli je marnivá, jakou má ráda barvu, jestli je pověřčivá, jak se učí roli... Zkrátka zrušit tu naši staropanenskou tradici socialistické pruderie, jako by naši herci byli méně zajímaví než jiní po světě a jako by neměli právo, aby se na ně diváci chodili dívat ne jenom jako na „představitel“ rolí, ale na zajímavé a poutavé osobnosti. Taková reportáž to měla být, protože taková byla předsevzetí.

A víc - všechno se zdálo zpočátku nasvědčovat tomu, že se věc podaří.

Bylo to skoro jako režie pro západní žurnál, jen to sepsat: Herečka vyběhla, ne, vyklouzla zadním

vchodem divadla, vůz čekal, řidič byl přátelský a galantní, reportér měl fotoreportéra, herečka řekla několik silných a nenucených slov v souvislosti s televizní zkouškou, kterou právě absolvovala, sotva dosedla na měkké sedadlo vozu. Byla plná energie, jak ji známe ze scény a z plátna: Bože, vždyť já nemám doma víno, to je blázelec, někde mi zastavíš, vid', a mamince jsem slíbila udělat nákup, pánové to snad vydrží tu chvilku a nebudou se nudit. Pánové se nenedili, nákup byl proveden a herečka přiběhla s balíčky jako Nora do prvního dějství, zase se smála tím půl drsným a půl něžným hlasem, jak ho máme v uších z divadla, všechno bylo veselé a nenucené, opravdu jak do elegantní reportáže.

Potom byl hereččin pokoj, pořád ještě jako do elegantní reportáže. Herečka nalávala víno, fotograf tančil pohybovou kompozici jako od Šmoka a naznačoval reportérovi, že mu nestojí o jeho rady, jsa samostatným tvůrčím umělcem. Na stole stála váza a ve váze orchideje, dvě, útle zelené a s teničkou tmavě zelenou kresbou žilkoví, jako by ty ornamenty právě

namaloval jedním tahem Hokusai, na stolku v koutě byla druhá váza a v ní chryzantémy, měly přesně ten vznos a hoř-kavý smutek, jako mají mít orchideje do elegantní reportáže, a navíc pak byly od slavného anglického dramatika Weskera, který je dal herečce jako skromné poděkování za roli v jeho hře, čerstvě u nás uvedené. Samozřejmě tu byla lampa se stínítkem a vyzařovala achátové světlo, veliká válenda s šedivou chlupatinou, předstírající kožešinu grizzlyho...

Reportér si prohlížel podrobnosti na etažérce, vzácném kusu renesančního nábytku, řekl si, že si zapamatuje pro reportáž tu inkrustovanou linku, kterou vedl řemeslník s čistotou a pečlivostí a přesně s tou mírou nedokonalosti, která rozlišuje umění od fabrikace.

Fotoreportér honil mezitím herečku, aby mu pro snímek ukázala Trnku a Tichého, které si ještě nestačila pověsit na zdi a chová je uložené na skříni - a herečka konečně dělala paní domu a dala se ofotografovávat s profesionální mírou samozřejmosti a vkusu. Potom ještě chvilku zvonily číše, padaly duchaplnosti a nenucenosti, všechno ještě pořád do elegantní reportáže, až herečka nakonec rázně vypoklonkovala oba přebytečné pány, ještě jim na cestu něco zahlaholila - a byl konec elegantní reportáže. Sedla si na tu váleнду a byla velice, smrtelně unavená. Byla jako malé děvčátko - v té chvíli jsem si představil, že něco z této náhlé bezmoci a bezradnosti muselo být v malé Jiřině Jiráskové, když byla ve svých desíti nebo jedenácti v klášteře v Kutné Hoře a ještě dávno nevěděla, že bude jednou herečkou a bude na jevišti ztělesňovat zvláště ten typ lidství, který se nebude nikdy vzdávat - v žádné postavě, ani v té nejhorší, nejvíc odsouzeníhodné, i tam že bude hledat maličký výstupek možností, šance, odvahy nebo naděje. Sedla si na váleнду a začala mi mařit reportáž - a já s ní, mařili jsme ji oba. Ve stenogramu o tom stojí: „Co ti mám povídat, jako bys to nevěděl. Já mám pro tebe vlastně jenom jedno téma a to se jmenuje veverka v kole. Je to tak banální, až je to trapné jako komunální satira. Ale nebudeme přece předstírat něco jiného. Žiju v neustálé a neustále rostoucí nespokojenosti, protože se neustále honím a nemohu se dohnat.

Jsem sociálně zabezpečená, hraju jednu roli za druhou, dělám spoustu zajímavých postav, jsem zkrátka pořád použitelná herečka a jsem ráda, že jsem po padesátých letech, jejichž požadavky se zcela mijely s tím, co chci a můžu dělat, naštěstí ještě chytila ten vlak, který mi tenkrát málem ujel - nebyť pár zajímavých klukovských a dívčích rolí. Jenže s pocitem sociální zabezpečenosti existence mám vzrůstající pocit nezabezpečení duše. Někdy, když

právě někam neletím, myslím na Gretu Garbo. Nevím skoro nic o jejím životě, viděla jsem pár jejích filmů. Ale cítím z ní něco, co mě neustále přitahuje. Má magii osobnosti, člověka, který se dokázal uskutečnit, jak chtěl on sám. Musela mít a má jistě hluboký niterný život, zrovna to z ní vyzařuje, jak si uměla podrobit čas a jak se ponořila do věcí, které musela mít, vědět, poznat a proniknout, protože bez nich nemohla existovat. Můžeš tam napsat, že jí závidím ten luxus, který si mohla dovolit a že ze všeho nejvíc toužím po luxusu - po tom u nás pro herečku nedosažitelném luxusu - mít ještě jiné než elementárně sociální podmínky k tvůrčí existenci. A všem paničkám a dušičkám, které se okamžitě pobouří, až to budou číst, napiš, že se vztekly právem, že by mě měly oznámit na uličním výboru, že hrozně ráda utracím, že dávám vždycky velké spropitné, že jsem pro nerovnost, úměrnou hodnotám. Jenže ony to nepochopí stejně. Nepochopí, že kumštýř potřebuje prostředky k tomu, aby měl luxus - jiný luxus, než jaký jsou schopné si představit. Já například potřebuju jiný nábytek než sektor-standard, nikoliv z procoviny, ale proto, že moje práce bude nutně vypadat jinak, budu-li obklopená věcmi, které na sobě nesou pečeť jedinečnosti. Musím mít, nebo bych chtěla mít, originály obrázků, a nemám na ně. Jsem třeba posedlá touhou mít doma Zrzavého a budu posedlá ještě asi sedmnáct let, než mi na něj vybudě. Přála bych si mít empirový sekretář a mít na něj čas, dovědět se jeho historii, představit si lidi, kteří u něho seděli. Mám vůbec ráda věci s dějinami, věci, které mají svou hru, své drama, jako je má každý živý člověk.

Potřebuju mít čas, abych mohla zažívat okamžiky úžasu z nově objevených světů. Nedávno jsem si přečetla Škvoreckého Sedmiramenný svícen s hlubokou vděčností autorovi, že mi otevřel svět, o němž jsem nic netušila a nevěděla. Ale jak často se mi stane, že čtu jinou literaturu než tu, kterou čtu k novým a novým rolím? Na festivalech a konferencích se konstatuje, že to s herectvím není v pořádku, že je konfekční, neoriginální, že má obecnou kulturu, ale chybí mu individualita, síla jedinečnosti. Kde se má v hercích brát? Chci-li si zajistit aspoň minimální podmínky, abych mohla žít podle své představy, musím pracovat šestnáct místo osmi hodin denně. Vydělám si tolik, že mohu mít tady ty chryzantémy, toho Tichého, že si pověsím ikonu a že možná pojedou do Itálie, budu tam živořit v nejlacinějších noclehárnách, úpět úžasem nad Michelangelem, Giottem, trattoriemi a modrým vzduchem - a vracet se domů s pocitem provinění, že jsem se za „těžce vydělaný dělnický peníze“ válela na pláži v Campagni. Jako by ty moje peníze byly lehce vydělaný. Jednou je přece už třeba pochopit, že kumštýř- a nejen kumštýř, každý člověk v této zemi, nemůže přece v pětatřiceti ztratit schopnost být

překvapován životem, protože příděl životních překvapení je už vyčerpán, už zažil jednu lásku, už se vdal nebo oženil, už byl na rekreaci v Bulharsku a dejme tomu v té Itálii, už je mu dostupné běžné kulturní povyražení dobré úrovně atd. Jaká jsme to nepřirozená zvířata! Jaká šedí, nuda, standard, konfekce se to naveliko produkuje! Jak je život zařízen, aby v něm bylo co nejmiň nepřed-vídatelností-počínaje obludnými, moderními, po celé zemi stejnými interiéry restaurací, obludně stejnými jídelními listky s oblohami, typizovanou architekturou, pětatřiceti reprodukcemi našich a světových malířů (ale i kdyby sto pětatřiceti) které najdeme vedle státníků na každé chodbě ve škole, v každém hotelu, v každém klubu - počínaje tím vším a konče stereotypem společenských vztahů, konvencí, pokrytectví, přípustností a zavrženíhodností - atd. Co s tím vším, když je člověku dejme tomu teprve šestnáct sedmnáct a nelíbí se mu to, chce být jiný? Společnost je s ním v té chvíli okamžitě hotová - nalepí mu na čelo, že je chuligán a dobrotivě doufá, že z toho vyrostete.

Já z toho nechci vyrůst. Musím mít čas a peníze, abych si mohla dovolit luxus dovidat se spoustu věcí, poznat moderní hudbu, ponořit se hluboko do studia některého zájmu. V tuto chvíli bych chtěla například mít čas na Kleopatru, kterou budu hrát, seznámit se s ní důvěrně, dlouho být s ní, dovědět se dějinná fakta o jejím skutečném životě a podivuhodně státnickém mozku. Zachvět se vědomím, jak tato žena uměla milovat, i vědomím, že skutečně byla, že byli i její milenci, že se kvůli ní smrtelně trápili. Že pili hořké víno s pryskyřicí a kladli jí říše k nohám. Ale to všechno se nedovím, nebo ne tak, jak bych potřebovala.

Jak to řešit? Žádnou další z pěti set reorganizací divadel. Zavedením nového systému, který bude rozlišovat herce podle potřeby, podle přitažlivé síly umění - říkám to dnes s vědomím, že je to jediná možnost, i když jsem se kdysi bránila myšlence smluv o dílo.

V daném systému máme ideový svaz k ničemu. Jeho jediným skutečným úkolem je podle mého názoru dbát o to, aby se režiséři a herci rozvíjeli v osobnosti. Pomáhat, aby kritéria pravého umění byla rozhodujícími kritérii v našich divadlech. Chránit nesporné mladé talenty před zplaněním, zkomercializováním, zestandardizováním..."

Stop. Raději jsem položil otázku o desíti láskách Jiřiny Jiráskové. Odpověděla bez váhání:

„PRVNÍ LÁSKA JE LEV. Vypravuju si o něm často, když je ticho, s nejdražším přítelem mého života - vypravujeme si o něm snad už deset nebo patnáct let. Lev je osobnost, je král. Nikdy nezabíjí, když nepotřebuje, když musí zabít, jde cílevědomě a klidně za kořistí a pak útočí. Když se dostane do pasti, vyzkouší všechny možnosti útěku. Když zjistí, že je to marné, přestane. Lehne si a čeká. Když přijde chvíle, kdy musí umřít, vstane. Lev je touha po rehabilitaci duše.

DRUHÁ LÁSKA JSOU RŮŽE. Mívám je vždycky živé, i ve svých uměleckých stylizacích. Jsou výtvarné. Jdou dějinami. Jsou nezničitelné, jsou krásné i ve smrti.

TŘETÍ LÁSKA JSOU HAVRANI NA BÍLÉM SNĚHU. V dětství jsem se dověděla, že se havran dožije delšího věku než člověk. Zdálo se mi to nespravedlivé. Mám k nim uctivý vztah, zdá se mi, že jsou víc než já. Něco v tom musí být, že jsou tu havrani.

ČTVRTÁ LÁSKA JE ŽLUTÁ BARVA. Nevím, proč mám ráda všechny žluté květiny.

PÁTÁ LÁSKA JSOU ŠPERKY, NEJVÍC ZE VŠECH DIAMANTY. I diamant je nezničitelný jako růže a nádherný a královský jako lev. Zježily se mi vlasy, když jsem se dočetla o nějaké planetce, která je prý na povrchu celá pokrytá krunýřem z černých diamantů.

ŠESTÁ LÁSKA JSOU KOSTELY. Chodívám tam v létě do chládku. Lidé je vždy měli pro hygienu duše. Takové místo my nemáme.

SEDMÁ LÁSKA JE SILÁK HENNERSFIELD Z JEF-FERSE, Michelangelo, kniha Stařec a moře. Zástupně za lásky podobného druhu.

OSMÁ LÁSKA JSOU STARÉ STROMY. Byly tu dlouho před námi a budou tu dlouho po nás. Mají tajemný život a majestát.

DEVÁTÁ LÁSKA JSOU MLADÍ LIDÉ. Jsem vždycky na jejich straně.

DESÁTÁ LÁSKA JE CESTA Z HAMRU NA JEZEŘE NA JEŠTĚD. Jeden ostružinový keř na cestě a ne-návratnost té cesty a toho keře."

Když jsme došli k desáté lásce, byla hluboká noc. Jiřina se náhle zhržila svých lásek. Ve stenogramu dál stojí:

„Když si probírám jednu tu lásku za druhou, je to vlastně křik po kontrapunktu života, který žiji. Všechno má jeden základní znak: trvalost, pevnost, nenarušitelnost, prověřenou a nezviklatel-nou hodnotu.

Je to asi proto, že jsem až příliš dítětem své doby. Doby, která tak příliš často, spolu s námi v ní, měnila kritéria.

Příliš často jsme viděli povznášet a zatracovat, chválit a odsuzovat, zbožňovat a pranýřovat. Příliš mnohé jsme viděli měnit se ve svůj pravý opak a potom znovu zpět. Příliš mnoho věcí je labilních, nejistých, kolísajících. V člověku je tíhnutí po pevných kritériích. Ne ustrnulých - pevných, v jejichž podstatě je rozum a moudrost. A snad je to také proto, že herectví je tak časné umění. Chtěla bych toto jeho prokletí zrušit tím, že je chápu jako svou nepřetržitost. Hledám si v postavách asi to, co jsem bezděky objevila jako základní rys svých lásek - záchranu života, trvalost hodnot. Zajímá mě na postavách, co je na nich pak trvale cenné. To hledám a vytahuji. Takže vlastně hraju, nebo chtěla bych hrát, jednu postavu v množství odstínů tohoto houževnatého lidství. Myslím si, že život má cenu, naplňuje mě vždycky znovu nadějí, kterou chci lidem z jeviště tlumočit.

Když se mi jí samé přestane dostávat, jdu za lidmi, kteří se stali přáteli mého života. Oni jsou nejvíc, co mám. Není jich mnoho, ale jsou trvalí, jsou navždycky. Roztrhli bychom kdykoliv jeden pro druhého roucho své.

Ze všech pohádek mám nejraději Andersenovu pohádku o sněhové královně. O tom jak Gerda nevěřila a nikdy neuvěřila, že Káj je zlý. Věděla, že ho jen očarovala zlá síla. Šla ho vysvobodit bosa po sněhu."

Pak bylo půl páté...

Když jsem odjížděl taxíkem, věděl jsem, že herečce dlužím za tuhle noc nejmíň Iva a růži. Aspoň růži, kdybych Iva nesehnal...