



Autor: Jan Hrušínský
Publikováno: září-prosinec 2024
Divadelní noviny č. 14-22 / 2024

V Osvobozeném (I) / V Městských divadlech pražských (II) / U Červíčků (III) / Režie (IV) / Revoluce v Realistickém (V)
V Činoherním klubu (VI) / V Činoherním studiu (VII) / V Národním s Macháčkem, Radokem, Pleskotem a Krejčou (VIII)
Dolly a Polská v Řeznické (IX), Na zábradlí (X)

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (I)

V Osvobozeném

12. června 1937 se dostavil můj děda Rudolf Böhm-Hrušínský (nebo tehdy už vlastně jen Rudolf Hrušínský st.) do kanceláře Osvobozeného divadla ve Vodičkově ulici. Byla tam pro něj připravena jednoduchá dvoustránková smlouva, kterou mu majitelé divadla V & W nabídli angažmá. Určovala mu povinnost hrát třicet představení měsíčně za odměnu 1.700 korun československých. Za každé další představení nad stanovených třicet mu smlouva zajišťovala 25 korun. Mimo to mu smlouva garantovala, že divadlo za něj zaplatí polovinu nemocenského pojištění, penzijního fondu a srážkové daně a celý příspěvek do odborové organizace. Zálohy na gáži se zásadně neposkytují. Hrál se denně, v sobotu a v neděli dvakrát. Spolu s podepsanou smlouvou mu pan Kopecký předal zbrusu nový text hry Těžká Barbora, ve které mu V & W napsali na tělo roli sýraře Krištofa. Zkoušet se začalo v polovině srpna, hrát od listopadu 1937. Jan Werich na to vzpomíná v rozhovoru se svou dcerou Zdenkou (Táto, povídej / Herci Osvobozeného divadla II): Rudolf Hrušínský u nás hrál - otec tohohle Hrušínského, roztomilýho. To byl znamenitej, roztomilej člověk! Ten hrál v Těžké Barboře toho, jak tam chodí a říká: Jako když to kachnám hází. To jsem chodil tenkrát někdy si zahrát karty do filmklubu a tam byl jeden pán a vždycky jsem přišel a zeptal jsem se: Tak pane, jak to dopadá? A on říkal: Jako když to kachnám hází. A mně se to tak strašně líbilo, že jsme to do té hry napsali a tendleten Hrušínský to tak zpopulárněl. V recenzi Julia Fučíka z 9. listopadu se píše: A ještě jednoho z toho radostného souboru je třeba zvlášť jmenovat: Je to nový člen Rudolf Hrušínský st., který našel tak krásný výraz pro svého lyrického sýraře Krištofa.

V další hře, která se jmenovala Pěst na oko aneb Caesarovo finále, už V & W a režisér Jindřich Honzl pro dědu přichystali hned několik rolí: ve třetím obrazu Trojský kůň to byl 1. dragoun, v 6. obrazu Davidův nos hrál 1. kameníka, v obrazu 10 Kolumbovo vejce hrál 4. lodníka a spolu s Františkem Černým, Bohumilem Záhorským a dalšími zpíval slavnou lodnickou píseň: Hoja hoj kapitán, johoho za toho život dám, hip hip hurá kapitán. Ve 12. obraze Čehona byl občan pilný děda hrál pana Čehonu, a konečně v 19. obraze Caesarovo finále dostal roli Centuriona. V roce 1971 jsem byl shodou šťastných okolností na návštěvě na Kampě, kde mi Jan Werich napsal věnování do originálního textu Pěsti na oko, ze kterého se dědeček učil své role a který jsem zdědil. Chráním ho jako oko v hlavě.

Do třetice všeho dobrého - ale i zlého, což tenkrát možná tušil, ale zcela jistě nikdo nevěděl - čekala na dědečka role v poslední hře předválečného Osvobozeného divadla Hlava proti Mihuli. Pro Osvobozené divadlo nezvykle apolitickou frašku se zpěvy sice celou nazkoušeli, ale nikdy veřejně neuvedli. Den před premiérou 10. listopadu 1938 byla Zemským úřadem Jiřímu Voskovcovi odňata divadelní koncese a Osvobozené bylo z vůle československého úřadu zakázáno. Dle dědova vyprávění seděli onoho dne herci nalíčení a v kostýmech v posmutnělém hledišti a spolu s nimi i muzikanti z Ježkova orchestru a všichni další zaměstnanci divadla, a tiše čekali, s čím Voskovec z úřadu přijde. Přišel s výnosem Zemského úřadu v Praze: Svlékněte naposledy kostýmy, odličte se, uklid'te nástroje, hrát už se nebude, končíme. Smutný den pro divadlo a ještě smutnější pro Československou republiku. Na plakátek k připravované premiéře si děda červenou tužkou připsal: Padlo!

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK:

Děda Rudolf Hrušínský st. jako 1. dragoun s Františkem Filipovským ve hře Pěst na oko aneb Caesarovo finále, 1938.

FOTO: Alexandr Paul

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (II)

V Městských divadlech pražských

Nestává se často, aby inteligentní a svobodomyšlní lidé označovali 50. léta v socialistickém Československu za nejlepší období svého života. U většiny těch, kteří je prožili v tehdejších souboru Městských divadel pražských vedených Otou Ornestem, se s tímto tvrzením setkáváme téměř běžně. Jádrem tohoto pozoruhodného divadla se v roce 1950 staly dvě skupiny tvůrců, kteří se rozhodli opustit dvě zavedená pražská divadla, jež se právě vydávala cestou socialistického realismu a povinného užívání dobově nalinkované metody Stanislavského. Totiž Realistické divadlo na Smíchově a Vinohradské divadlo, z něhož se právě stalo Divadlo československé armády a mělo podléhat ministerstvu obrany. Dalo by se říct, že tito tvůrci po bedlivém zvážení všech okolností utíkali ze Smíchova a z Vinohrad za svojí představou vytoužené svobody, kterou jim Ornest v rámci dobových možností svým způsobem zajistil. Vzniklo tak mimořádné uskupení tvůrců, z nichž mnozí ještě dnes, po tolika desetiletích, zosobňují představu moderního herectví založeného na pravdivosti, zvládnutém řemesle a vysoké kultuře projevu. Skutečné osobnosti měly v sobě zakódovanou míru dobrého vkusu, kterou nikdy nepřekročili na rozdíl od šmíry, zaštitěné zpravidla červenou legitimací KSČ. S notnou dávkou štěstí a na tu dobu také velké odvahy se v Ornestově divadle odehrálo mnoho československých premiér kvalitních západních autorů evropských i amerických (sic!), ale také československých jako byl Vratislav Blažek a další. Dana Medřická a Rudolf Hrušínský byli typičtí představitelé dodnes moderního hereckého stylu, pro který je tak důležitá tvůrčí svoboda a pravda. Na snímku jsou v čs. premiéře hry Neapol, město milionů italského dramatika Eduarda De Filippa v MDP v režii Miroslava Macháčka. Ten se tu s mým tátou pracovně setkal poprvé a poznamenal si: Když jsem zkoušel Neapol, město milionů, tak jsem chodil domů a říkal jsem si - ježišmarjá, ten chlap vůbec nic nedělá, jen tam tak stojí... A pak najednou přišly velké zkoušky, kde získal větší samotu, kterou mu umožnily reflektory a dekorace. Najednou z něj ostych padal, jakoby jej svlékal. A nastávaly ty nejkrásnější chvíle, které jsem s ním zažil, když po všech - někdy i dost ostrých střetnutích - došlo k tomu, že jsem sám intenzivně prožíval něco, co vůbec nelze pojmenovat.

Moje maminka viděla tátovu častou spolupráci s Macháčkem podobně: S Mirkem si Rudolf rád a nahlas vyměňovali názory. Jejich diskuze většinou končily tím, že se spolu strašně pohádali. Jednou dokonce Rudolf honil Macháčka s koštětem kolem našeho domu. Druhý den se však oba chovali, jako kdyby se nikdy nic nestalo. Měli se rádi. (M. Valtrová: Eva Hrušínská vzpomíná.) Táta a Dana Medřická spolu hráli často a rádi. Ve Vinohradském divadle, nakonec v Národním, nejvíc ale v Městských divadlech pražských. Na Vinohradech s ní dokonce prožil jednu z nejtěžších chvil jejího života. Hráli Jiráskovu Lucernu v den, kdy zemřel její prvorozený syn. Přesto ten večer hrála! Prý měli všichni celé představení slzy v očích. Dnes někteří herci klidně zruší představení, když je bolí v krku, nebo jsou unaveni z představení, které hráli den předtím. To by si tihle Místrů vůči divákům i kolegům nikdy nedovolili. I v tom byla jejich velikost.

Mnohokrát dokázali povýšit i slabší text, který v 50. letech i tak osvícená dramaturgie musela v MDP povinně uvádět. Třeba průměrná ruská komedie N. G. Černyševského o ukradeném dědictví Co si kdo uvaří se díky výkonům Medřické, Hrušínského, Kemra, Vosky a Procházkové změnila v nezapomenutelnou podívanou. Medřická dokázala pouhým vyslovením slova - brouček - spustit lavinu počestného a v té době jistě i očistného smíchu ve zcela zaplněném hledišti. Krásné divadlo.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK: Dana Medřická s Rudolfem Hrušínským ve hře Eduarda De Filippa Neapol, město milionů v Městských divadlech pražských, 1957. FOTO Karel Drbohlav

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (III)

U Červíčků

Hermína Hrušínská rozená Červíčková byla česká herečka. A moje babička. Pocházela ze čtyř sourozenců. Všichni hráli divadlo. Nejtalentovanější byla údajně její sestra Marie, po které mi zůstala pohlednice z roku 1915, na níž mamince Anně popisuje trampoty svého prvního angažmá u jiné divadelní společnosti, k níž se jako patnáctiletá vydala na zkušenou. Píše: „*Víš, mami, já tu teď hraji celý naivní obor, ale co mě stál slzí a intrik, které se proti mně dělaly. Ale já zvítězila a teď bych odtud nešla. Budu Ti vše vyprávět, co všechno se proti mně dělalo, jen abych role nedostala. Ale nebylo to nic platné. U ředitelů i obecnstva jsem miláček a dámy, které byly proti mně, už to také nahlédly. Nechtěla jsem nic psát, než to bude v pořádku. Líbá Tě a zdraví Máňa.*“ 13. října 1917 ve věku osmnácti let moje nebohá prateta Máňa zemřela na španělskou chřipku. Její nejlepší rolí prý byl Puk v Shakespearově *Snu noci svatojánské*, ve kterém řádila na jevišti jen pár dnů před nečekaným úmrtím.

Ale zpátky k babičce Hermíně. Když jsem byl malý, začal jsem jí, inspirován písničkou V & W, říkat Méry. Babička Méry (přezdívka se ujala) byla dcerou divadelního podnikatele a principála Václava Červíčka. Podle toho také vypadalo její postavení v Divadelní společnosti Červíčků, kde hrála samé velké role, jako např. Taneček panny Mária, Madame Sans-Gene, Loutku či Čokoládového panáčka, ale také Maryšu, Stroupežnického, Tyla a Jiráska, zkrátka vlastenecký repertoár. Krátce po II. světové válce, když v roce 1946 ve volbách zvítězili komunisté, přišli soukromí divadelní podnikatelé o své koncese. S nedůvěrou k soukromému podnikání v kultuře, kterou komunisté zaseli, se potýkáme dodnes. Babička ještě krátce působila v nuselském Tyláčku (dnešní Divadlo na Fidlovačce) a v padesátých letech s těžkým srdcem skončila s divadlem nadobro. Nicméně vznešenost a grácií operetní subrety, patetickou eleganci a rozkošnou samozřejmost, s níž vyžadovala pozornost svého okolí, si uchovala až do smrti.

Když např. jednou babička Méry zjistila, že máslové sušenky, na něž si potrpěla, se v papírové krabici zkazily a staly se dokonale nepoživatelnými, pravila s odzbrojující velkorysostí: „*Proboha, Evo, ty sušenky jsou žluklý. Dej je dětem, mě by to zabilo!*“

Mám v paměti její poslední Vánoce v roce 1988. Bylo nás u stolu čtrnáct a měli jsme tři psy. Maminka láskyplně toužila, aby Štědrý večer proběhl co nejlépe a všichni na sebe byli milí. Táta měl oteklé nohy, které ho bolely, babička špatně slyšela, všichni jsme hlasitě mluvili jeden přes druhého, děti ve vánočním vzrušení křičely radostí. A do toho se v televizi objevil náš tatínek ve svátečním obleku, hovořil k národu o klidu a míru Vánoc, zatímco my jsme si s bráchou vyměňovali hlasitě své postřehy, psi štěkali, a babička neslyšela nic z toho, co táta v televizi povídá. „*Co říká?*“, volala babička a táta křičel „*Dejte ji, sakra, blíž!*“, purpura tíše a ochotně voněla naším domem.

Babička Méry. Vidím ji, jak doma v kuchyni v červených tepláčkách a parádní růžové krajkové zástěře, zpívala při smažení vajíček na cibulce slavné operetní árie a sypala z rukávu historky z divadelního spolku. Třeba o tom, jak její maminka na malém lihovém vařiči vykouzlila štědrovečerní hostinu pro šestnáct členů divadelní společnosti nebo o tom, jak si obecnstvo dlouho trvajícím aplausem vyžadovalo přídávky jejích velkých operetních čísel. Přenášela se tak do doby svého mládí a potlesku, po kterém se jí evidentně stýskalo. Tak mě napadá, že mně se po babičce Méry také stýská a vzpomínám na ni s vděčností za tolik lásky k divadlu, kterou ve mně kdysi probudila.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Hermína Hrušínská roz. Červíčková ve foto-atelieru v r. 1922 FOTO archiv rodiny Hrušínských

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (IV)

Režie

S režii začal táta v rodinné divadelní společnosti Červíčků a Budínských. U některých her byl dokonce i autorem. Nabíral zkušenosti. Podle jeho a Kemrova vyprávění to byla škola k nezaplacení. Herci, kteří v rodinné společnosti působili, neměli bůhví jaké vzdělání, ale zato hráli vše se srdcem na dlaní a naplno. Táta ani Josef Kemr, kterého po společném natáčení filmu Lízin let do nebe k divadlu přivedl, prý už pak nikde neviděli lépe zahraného Tyla, Klicperu a Stroupežnického, Jirásků nebo Mrštíky než právě u spolku.

O tátových zkušenostech z kočovné divadelní společnosti věděl ředitel Ota Ornest a hned v počátcích Městských divadel pražských mu v padesátých letech nabídl první velkou režii. Vzniklo tak rozkošné představení Fredrovy hry **Panenské sliby** (s Václavem Voskou, Irenou Kačírkovou, Zdenou Procházkovou a Jaromírem Spalem v hlavních rolích), kterým se dle dobové kritiky i pamětníků zařadil mezi přední pražské režiséry. Jeho nejúspěšnější režii byl Nashův **Obchodník s deštěm** uvedený v ČS premiéře s Danou Medřickou a Radovanem Lukavským. Představte si to vzrušení, když uprostřed padesátých let zazvonil v klubu Komorního divadla telefon a v něm se přes železnou oponu ozval Richard N. Nash, který volal tátovi z New Yorku, aby mu za režii Obchodníka poděkoval! Hovor byl zřejmě odposloucháván a Ornest ho musel jít na KV KSČ vysvětlovat. Dále následovalo **Obrácení Ferdýše Pištory** (za přítomnosti autora Františka Langera na premiéře), Shakespearova **Komedie plná omylů** s výtečnými písničkami Jana F. Fischera a Oty Ornesta a řada dalších. První tátovou režii v Národním divadle byl Turgeněvův **Měsíc na vsi**, v němž jsem dostal svou první roli, čímž táta potvrdil rodinnou tradici, protože svou první roli dostal také od svého otce. Řeknu vám, stát na jevišti vedle Karla Högera, Vlasty Fabianové, Jiřiny Šejbalové, Miloše Nedbala, Filipovského, Kemra, Lukavského, začínající Tvrzníkové a Jana Trísky byl zážitek, který jsem si každou reprízu užíval. Potom přišla Giradouxova **Bláznivá ze Chaillot**, kde jsem dostal od táty druhou roli a mohl jsem si vychutnávat dialog s Olgou Scheinpflugovou, Luděkem Munzarem, Kemrem, Macháčkem, Fabianovou, Lukavským, Waleskou, Marií Burešovou (v roce 1940 první Nezvalova Manon u E. F. Buriana), Jiřím Steimarem, Eduardem Kohoutem a dalšími. Úžasné a neopakovatelné. Pak následoval Čapkův **Loupežník** a konečně v prosinci 1968 **Zkouška ohněm** Arthura Millera. Po srpnové okupaci působila inscenace jako třaskavina. Začínala projekcí vězeňských mříží na spuštěné Hynaisově oponě a mottem se stala písnička Petera Seegera: Proč? Proč? Proč? Proto! Proto! Proto! Sbohem! Sbohem! Sbohem! Hra o politických procesech a popravách nevinných lidí vydržela na repertoáru jen do začátku normalizace a 16. ledna 1970 byla jako první v ND zakázána a táta dvacet let režírovat nesměl.

Z dramaturgie divadelní Prahy zmizela jména skvělých autorů, a tak jsme tátu ze dne na den mohli vidět v mizerné roli hospodského v mizerné hře Antonína Zápotockého Vstanou noví bojovníci, ve které hrál hlavní roli zapáleného komunisty zapálený komunista Josef Mixa. Když ho táta na jevišti vítal slovy své role: Na tebe jsme tady čekali, ty paznehte! – zahřměl hledištěm Národního divadla bouřlivý aplaus. Otomar Krejča, který byl na této premiéře jako divák, objal tátu po konci se slovy: Rudlo, ty jsi mi udělal radost, jakou jsem v divadle dlouho nezažil! Druhý den táta o roli přišel. Kočí a Švorc rozhodli, že hostinského převezme komunista Jirí Dohnal. Potlesk už během zmíněné scény nikdy nezazněl.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Zkouška ohněm, Národní divadlo 1968, scéna Květoslav Bubeník, režie Rudolf Hrušínský, FOTO Jaromír Svoboda

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (V)

Revoluce v Realistickém

V roce 1988 začínala být ve vzduchu cítit naděje na svobodnější život. Díky vzrůstajícímu tlaku amerického prezidenta Ronalda Reagana na Sovětský svaz a Gorbačovově Perestrojce docházelo k postupnému uvolňování v zemích Varšavské smlouvy ovládaných Moskvou. Československo bylo jako obvykle poslední, kam změny dorazily.

Byl jsem tehdy členem Realistického divadla Zdeňka Nejedlého, které vedl režisér Jiří Fréhar a spolu s ním režiséři Kříž a Krobot. Uvolnění se projevovalo mimo jiné skladbou repertoáru, do kterého se podařilo prosadit na svou dobu třaskavé téma demokratického Československa ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Večery, do kterých byli přizváni herci na základě dobrovolnosti a ochoty postavit se veřejně za svůj názor na demokracii, svobodu, T. G. Masaryka a další, jsme nazvali **Res publica** neboli věc veřejná. S nápadem přišel Karel Kříž a dramaturgové Vlasta Gallerová a Michal Lázňovský. Později se připojil Miroslav Krobot a vše zaštitil a ustál tehdejší ředitel RDZN Jiří Fréhar, který se v této situaci zachoval mimořádně statečně. Dnes to může znít banálně, ale tehdy šlo o témata, která byla absolutně tabu a některá jména pod tresty tvrdých postihů zakázána. Scénograf Schindler nechal portály, část jeviště i hlediště potáhnout balicím papírem, divákům jsme na začátku rozdali černé fixy a vyzvali je, aby během večera svobodně psali své myšlenky, postřehy, názory. Průběh byl vždycky stejný. Ze začátku nepsal nikdo nic, lidé byli nesví z představy, že by se mohli svobodně projevit. O přestávce, povzbuzeni myšlenkami T. G. M., Čapka, Jana Masaryka, Voskovce a Wericha a soukromých podnikatelů s jejich obchodními domy - Brouk a Babka, Prokop a Čáp, Baťa, Laurin a Klement, jejichž značku v roce 1925 koupil podnik Škoda, začali diváci sbírat odvahu a tu a tam někdo přišel s fixou napsat svůj názor. Po konci představení byly všechny papíry vždy hustě popsány. V té době něco nevidaného. Našel jsem si pro představení v Ottově slovníku naučném význam slov „demokracie“, „republika“ a „svoboda“. Stačilo přečíst tyto formulace a beznadějně vyprodané hlediště se změnilo v bouřlivou arénu euforicky nadšených lidí. Zdena Černá si připravila krásné vyprávění o tom, jak Praha ve třicátých letech zářila neony soukromých obchodních domů, M. Šplechtová a I. Svobodová zpívaly, že Život je jen náhoda, Ivan Trojan jako entomolog předvedl Karafiátovy Broučky, Leoš Suchařípa, Pavel Rímský, Jan Vlasák, Růžena Merunková, Miloš Hlavica a další mluvili svobodně a krásně. V každé repríze jsme měli významného hosta, který dobu zažil a mohl o ní autenticky vyprávět. Na fotografii je několik vzácných hostů, kteří se na jevišti v roce 1988 s námi setkali společně. O Res publice se brzy dozvěděl neblaze proslulý vedoucí tajemník MV KSČ v Praze Miroslav Štěpán. Na jeho příkaz bylo představení několikrát před začátkem zakázáno. Před divadlem na smíchovské třídě Sergeje Mironoviče Kirova (dnes Štefánikova) stálo na pět set naštvaných a zklamaných lidí, kteří měli koupené vstupenky, ale komunisté pro ně divadlo zavřeli. My chtěli hrát, ale nesměli jsme. V lednu 1989 jsme přidali Res publica II - šedesátá léta. Ještě třaskavější a zákazy z magistrátu ještě častější. O to větší byl zájem veřejnosti. V divadelním klubu jsme podepisovali Několik vět a petice za propuštění Václava Havla z vězení. Naše jména byla další den čtena na Hlasu Ameriky a Svobodné Evropě. Bylo logické, že se 18. listopadu 1989 divadelníci sešli právě v Realistickém divadle, kde jsme odhlasovali, že se připojujeme ke studentům a přestáváme hrát, dokud KSČ nesplní naše požadavky. Cesta ke svobodě byla otevřena.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Res publica I, Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého 1988, zleva Z. Urbánek, E. Klos, S. Beneš, M. Rosůlková, R. Hrušínský a M. Machovec, FOTO archiv Hrušínských

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (VI)

V Činoherním klubu

V sedmdesátých letech se komunisté snažili donutit tátu, aby odvolal svůj podpis pod Dvěma tisíci slov Ludvíka Vaculíka. Zakazovali mu jakoukoliv mimodivadelní práci, nesměl hrát ve filmu a v televizi, nesměl režírovat ani účinkovat v rozhlase. Několik let. Když viděli, že s ním nehnou a podpis neodvolá, zkusili ho vydírat přes zakazy práce pro mě a pro mého bratra Rudolfa. Chtěli nás dokonce tenkrát donutit, abychom se otce veřejně zřekli a přejmenovali se. Prý bychom potom měli dveře na Barrandov i do televize otevřené. Oba jsme to odmítli. Nesměl jsem např. v roce 1973 točit roli prince ve filmu Tři oříšky pro Popelku, kterou mi nabídl režisér Vorlíček. Rudolf dostal v roce 1974 nabídku od Jaroslava Chundely do Činoherního studia v Ústí nad Labem. Krajský tajemník KSČ v Ústí ovšem jeho angažmá zakázal – pokud Hrušínský do divadla nenastoupí pod jiným jménem. Bylo to odporné vydírání přesně podle známých nacistických postupů. Oběma nám nakonec pomohl Jiří Menzel. Mě obsadil do hlavní role ve filmu „Kdo hledá zlaté dno“. Ten se tehdy měl jmenovat „Nekradu a nežebřám“ a měli v něm se mnou hrát táta a Jan Tříska. Po mě znovu požadovali, abych se přejmenoval, tátu a Třísku škrtili rovnou. Zamýšlený název filmu zakázali také. Menzel tehdy na mém obsazení trval, i když jsem řekl, že přejmenování nepřipadá v úvahu - a do filmu mě prosadil. Od té doby už to na mě komunisti nezkoušeli. Rudolfovi také nabídl pomocnou ruku, když ho obsadil do své režie v Činoherním klubu, kde připravoval komedii Tři v tom. Brácha se tak ocitl v legendárním divadle, které za sebou mělo tvrdé zakazy a vynucené odchody špičkových tvůrců a zakladatelů ČK jako byli Kačer, Suchařípa, Landovský, Hrzán, Vostrý a další. Přesto bylo obsazení komedie Tři v tom excelentní. Rudolf hrál v partnerské dvojici s Josefem Abrahámem, s nimi Kodet, Čepek, Šafránková, Freimanová, Krejčíková, Zahajský, Hálek a další. Nikde jinde už se hra nepovedla tak, jako v tehdejší Činohéře – právě díky těmto hercům a Menzelově režii, která v pochmurných sedmdesátých letech dala lidem důvod k úsměvu. Další inscenací, do které byl brácha obsazen, byl Hejtman z Kopníku v režii Ladislava Smočka a to už se v divadle etabloval a stal se jeho neodmyslitelnou součástí. Zahrál si tam později dokonce i s tátou a se svým synem Rudlou nejml. v divadelní verzi Hrabalova románu Obsluhoval jsem anglického krále, kde v režii Ivo Krobota hráli tři Rudolfové hlavní roli číšníka Jana Dítěte. Z mnoha představení, které Rudolf v Činoherním klubu odehrál, pro mne byli největším zážitkem Hráči N. V. Gogola z roku 1982. Představení Ladislava Smočka se stalo hitem, který chtěl vidět snad každý, kdo měl rád divadlo. Inscenace se opírala především o mimořádný herecký výkon Josefa Abraháma – možná jeho nejlepší vůbec – kterému zdatně sekundovali ostatní herci. Kodet, Zahajský, Hrušínský, Vondráček, Nárožný a last but not least Miloslav Štibich. Tito herci, Gogolova rafinovaná zápletka a dodnes nepřekonaný překlad Leoše Suchařípy se v rukách Ladislava Smočka stali luxusním materiálem, ze kterého vzniklo nezapomenutelné představení. Sedíte v hledišti a tetelíte se blahem nad inteligencí hereckých výkonů, kdy každá replika má správnou míru i váhu a letí neomylně přes rampu jeviště až do poslední řady kdesi na balkonu. Ani Hráči už se nikde jinde nepovedli tak jako v tomhle výjimečném hereckém souboru, který jakoby tehdy znovu potvrdil svůj potenciál, jenž mu byl dán do vínku při založení divadla v šedesátých letech. Zážitek a díky za něj.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Hráči, Činoherní klub 1982, Josef Abrahám a Rudolf Hrušínský, FOTO archiv Hrušínských

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (VII)

V Činoherním studiu

V roce 2015 jsem ležel po komplikované operaci na ARO v Thomayerově nemocnici, kam mi volal Ivan Rajmont, který shodou okolností také ležel na ARO o něco dál v nemocnici na Karlově náměstí. Snad tři hodiny jsme si - připojeni ke kapačkám a různým přístrojům - povídali a vzpomínali na společné časy v Ústí nad Labem, což nám oběma zlepšilo náladu natolik, že naši ošetřující lékaři v obou nemocnicích náš rozhovor hodnotili velmi kladně. Pak že divadlo neléčí! Všechno vlastně začalo také Rajmontovým telefonátem v červnu 1976. V den, kdy jsem dostal maturitní vysvědčení na konzervatoři, mi Ivan nabídl angažmá do Ústí nad Labem. Netušil jsem, že je to začátek osmi krásných let v Činoherním studiu, které od základu změny můj život. Uprostřed normalizační beznaděje sedmdesátých let bylo město Ústí nad Labem zoufale špinavým místem k životu, kde astma a záněty dýchacích cest byly na denním pořádku a úmrtnost alarmující. O Green Dealu, na který dnes v Česku nadáváme, se tehdy nikomu ani nesnilo. Malé činoherní divadlo dávalo lidem v Ústí trochu radosti a snad i síly do života v socialismu. Sídlo - kde jinde - než v místní chemičce. Nápis Divadlo hudby klamal, protože šlo o malý kinosál s nízkým stupínkem a promítacím plátnem místo jeviště. Ústečáci nás přijali za své, když jsme s Janem Grossmanem uvedli Crommelynckovu Vášeň jako led s vynikajícími výkony Leoše Suchařípy, Marie Málkové, Marie Spurné a dalších. Hra je o skupině politických lumpů, kteří se zmocní nikdy nevyslovené myšlenky umírajícího pana Doma, na níž založí svou ideologii a téměř policejními způsoby si potom vynucují její uctívání. Grossmanova inscenace s protinacistickým nábojem byla protestem proti všem totalitním režimům dvacátého století. V jednom z nich jsme právě žili. Vládnoucím komunistům se to pochopitelně nelíbilo a postupně nám hru zakazovali hrát, snad aby dokázali, že oni žádnou totalitu neznamenají. Z budovy v chemičce jsme byli vyhnáni. Pár následujících let nás trpěli v budově Státní opery Zdeňka Nejedlého, kde měly premiéru nejlepší inscenace Rajmontova ústeckého období. Shakespearův Troilus a Kressida, Steigerwaldovy Dobové tance, Porubjakova Goldoniáda, Gogolova Ženitba v režii Ivana Baladi, Shakespearova Komédie masopustu režírovaná Janem Kačerem a především Čechovovy Tři sestry v režii Ivana Rajmonta. Zkoušeli jsme je téměř půl roku, na čtené zkoušky si s námi o Čechovovi přijeli povídat Grossman i Kačer, měli jsme vynikající Suchařípův překlad – i samotného Leoše v roli doktora Čebutykina. Přesto se nám konečnou podobu inscenace podařilo vytvořit až při posledních nočních zkouškách, kdy jsme divadlo opakovaně opouštěli až kolem čtvrté hodiny ranní, abychom už v deset dopoledne začínali generální zkoušku. Takové nadšení pro divadlo jsem už nikdy v žádném jiném souboru nezažil. Hrál jsem barona Tuzenbacha, Míla Šplechtová Irinu, Marie Spurná Olgu a Dana Fialková s Kateřinou Burianovou Mášu. Ruda Stärz byl výtečný Kulygin, skvělým Soleným byl Pavel Rímský nebo Tomáš Töpfer jako Andrej. Schmitzer, Juklová, Okuněv, Čtvrtlík. Co jméno, to nezastupitelný člen souboru. Tři sestry natočila pro archiv ČS televize a později je Reflex vydal na dvd v edici nejlepších divadelních inscenací, představení prý ukazují studentům na DAMU. V době zkoušení jsme se do sebe zamilovali s Mílou, jsme spolu už čtyřicet let, máme tři děti, pět vnoučat a Divadlo Na Jezerce, kde se snažíme zúročit všechno, čím jsme za padesát let u divadla prošli. Třemi sestrami jsme na Střekově zahájili novou kapitolu Činoherního studia, na kterou v Ústí dodnes úspěšně navazují další generace.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Tři sestry, Činoherní studio Ústí nad Labem 1982, Tuzenbach - Jan Hrušínský a Irina - Miluše Šplechtová, FOTO archiv Hrušínských

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (VIII)

V Národním s Macháčkem, Radokem, Pleskotem a Krejčou

Na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století ještě divadelníci považovali Národní divadlo za vrchol kariéry a vytouženou metu, kam se nabídky neodmítají. Zvláště, když pozvání k angažmá nabídl v r. 1959 šéf činohry Otomar Krejča.

Idea nejlepšího profesionálního divadla v zemi, kam by měli být zváni jen ti nejlepší z nejlepších, byla narušena únorem 1948 a kádrovou politikou pozdějších ředitelů, ale v uměleckých souborech v šedesátých letech stále ještě převládali ti, kteří své řemeslo dokonale ovládali a jejichž jména budila úctu a respekt. Do takového prostředí tehdy přišel můj otec z Ornestových Městských divadel pražských, odkud Krejča, maje na paměti výše zmíněnou ideu ND, přivedl celou řadu špičkových herců. Jen namátkou - Medřická, Hrušínský, Lukavský, Macháček, Bohdanová, Kemr a další.

Měl jsem štěstí, že jsem většinu tehdejší divadelní produkce mohl vidět na vlastní oči. Z desítek představení mi nejvíce utkvěly v paměti Dürrenmattovi Novokřtenci v režii Miroslava Macháčka, Gorkého Poslední režiséra Alfreda Radoka a Holbergův Jeppe z vršku Jaromíra Pleskota. Všechny spojovaly vynikající herecké výkony, úchvatná scénografie a důsledná a neokázalá režie.

Novokřtenci F. Dürrenmatta jsou hrou, která je, a obávám se, že stále bude aktuální. Čas od času se totiž její děj reálně odehrává v různých částech světa. V Národním se hra sice hrála jen jednou v letech 1968-1969 (po nástupu ředitele Kočího byla zakázána a stažena z repertoáru), ale v naší zemi se fakticky odehrála už několikrát. Je totiž o tom, jak jednoduché je zmanipulovat masu lidí a vnutit jim iluzi spravedlivé společnosti, ve které si všichni budou rovni – ovšem jen dokud diktátor dovolí. Táta hrál v inscenaci Johanna Bockelona z Lyedenu. Mizerného herce jakési kočovné společnosti, nevzdělaného šmíráka, který se pomocí lži a manipulací dostane k moci, kterou zneužije ve svůj prospěch. Kéž by naší zemi už nikdy nic takového nehrozilo. Nevím, jestli by současné Národní divadlo nemělo Novokřtence znovu inscenovat, dokud to ještě jde. Jen se obávám, že by tam dnes těžko dávali dohromady tak dokonalé herecké obsazení a režiséra, který by dokázal inscenovat to, co Dürrenmatt skutečně napsal.

Alfred Radok ve hře Poslední Maxima Gorkého (ND, 1966-1968) obsadil tátu do role suspendovaného policejního komisaře Ivana Kolomijceva. Řekl o něm: „*Hrušínský přesně souzní s mojí představou rezonujícího herectví. Má dokonalou vnitřní i vnější techniku, rozumí tomu, co je to dnešní psychologie. To znamená, že jeho postava každou chvíli ví, co chce, jakého cíle chce dosáhnout, a tím je v každém okamžiku dynamická.*“ (A. Radok, Květy, 5. 11. 1966).

S Jaromírem Pleskotem se táta znal už z Vinohradského divadla, do jehož souboru byl angažován v r. 1941 a zůstal v něm až do r. 1950. Vytvořili spolu mnoho výtečných inscenací. Jeppeho z vršku připravoval Pleskot v Národním přímo pro tátu. Hra o sedlákově, který hledá štěstí v kořalce u hospodského Jakuba (J. Kemr) a stane se terčem zábavy tří urozených pánů (V. Brabec, J. Tříška, J. Abrhám), kteří ho opilého přenesou na zámek a baví se tím, jak Jeppe věří pocitu náhle nabyté moci. O to horší je potom jeho procitnutí z panského snu - doma na hnojišti s karabáčem své ženy (B. Holišová) na zádech. Obrovský úspěch inscenace zastavil až tátův infarkt, kterých si později užil ještě několik. Ale to už je jiná kapitola.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Národní divadlo, 1968, Novokřtenci, Rudolf Hrušínský - Bockelson, režie Miroslav Macháček FOTO Jaromír Svoboda

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (IX)

Dolly a Polská v Řeznické

Koncem roku 1993 jsem se rozhodl ukončit spolupráci s Petrem Léblem a odejít z Divadla Na zábradlí. Neměl jsem před sebou nic, ale jak už to v životě bývá, když zavřete jedny dveře, brzy se vám otevrou jiné. Ve stejné době přišla nabídka na hostování v Divadle v Řeznické, kterou tehdy vedla Sabina Langerová, a rovnou v muzikálu. Role Kornelius Hackel. Hello, Dolly! Brzy se ukázalo, že jde o tzv. muzikál do kapsy, jak se naší Dolly začalo říkat. Čtyřčlenný orchestr řízený kapelníkem Milanem Duškem sehraný jako švýcarské hodinky, osm milých kolegů herců, na které jsem se celé roky, co se Dolly v Řeznické hrála, vždycky těšil. Režisérem byl Ota Ševčík, scénografem Jan Dušek a pohybově s námi nevidaně zacvičila Jana Hanušová. Bylo to skvělé. Dolly se stala mimořádně úspěšným představením, diváci se doslova prali o lístky. Protože jsme byli každý z jiného divadla a těžko jsme hledali společné volné termíny, hráli jsme občas i tzv. noční představení, tj. když jsme dohráli ve svých divadlech, utíkali jsme do Řeznické, kde jsme hráli od 23:00 hodin cca do půl druhé ráno. Tahle noční představení bývala naprosto vynikající a měla nezaměnitelnou atmosféru. Jitka Sedláčková, Bára Hrzánová, Simona Vrbická v alternaci s Alenou Mihulovou, Vlasta Žehrová, Zdeněk Dušek, Kamil Halbich, Zdeněk David, já a Ruben. Bylo nám spolu na jevišti tak dobře, že jsme si vymysleli další představení, klasickou operetu Oskara Nedbala Polská krev. Hrál jsem a zpíval roli Popiela. Kromě Sedláčkové stejní tvůrci i obsazení plus Kateřina Macháčková, Radek Holub, Bob Klepl a Rošťa Čtvrtilík. Úspěch byl stejný jako v případě Dolly - a protože se pověst našich „operetních“ výkonů brzy rozkřikla, představení natočila do archivu Česká televize. Chtěli tehdy točit i Dolly, ale drahá autorská práva způsobila, že nakonec pořídili jen záznam volné Polské krve. Hereckému i muzikantskému obsazení těchto dvou inscenací se začalo říkat Ševčíkův seznam. Divadelním sukcesem a velkým zájmem diváků jsme zřejmě zpychli natolik, že jsme se rozhodli vytvořit další dílka. Muzikál a operetu už jsme měli, takže jsme neskromně sáhli po opeře a po ní měl následovat balet! Chtěli jsme uvést Bizetovu Carmen a hned poté Čajkovského Labutí jezero. Měl jsem tančit roli prince v přílehlavém trikotu. Já, který jsem na konzervatoři dělal reparát ze stepu, přestože jsem den před opravnou zkouškou ve vinárně u Golema v Maiselově ulici ztratil stepky - však víte - boty okované malými plíšky, aby to klapalo a uspěl jsem jen díky tomu, že jsem před komisí druhý den ráno stepoval v ponožkách, čímž se mi členy komise podařilo rozesmát. Bára Hrzánová měla být labuť Odetta a všichni ostatní v dalších slavných partech. V Carmen jsem měl hrát Josého, Bára Carmen. Jenže tou dobou byla Hrzánová natolik uchválena Petrem Léblem, že se jí podařilo celý Ševčíkův seznam přesvědčit, aby se Carmen zkoušela Na zábradlí. To se zase nelíbilo mně, protože jsem tušil - a jak se později ukázalo správně - že naše umění napříč divadelními žánry snese jedině atypický prostor v Řeznické, zatímco na klasickém jevišti ztratí půvab a vyniknou všechny naše operní i baletní nedostatky, které v Řeznické mohly být považovány málem za přednost. Navíc se mi nechtělo zpátky k Léblovi, takže jsem z Carmen odešel a k Labutímu jezeru už jsme se potom nikdy nevrátili. Carmen se hrála krátce a ve srovnání s Dolly a Polskou krví už to zkrátka bylo jiné. Děkuji za nabídku ohlédnutí v rodinném archivu Hrušínských, ve kterém je od konce 19. století více než tři a půl tisíce divadelních a filmových fotografií, z nichž většina na svůj příběh teprve čeká. Čtenářům i redakci Divadelních novin přeji šťastný rok 2025 a v něm vše dobré.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK

Hello Dolly!, Divadlo v Řeznické 1994, J. Sedláčková, J. Hrušínský, A. Mihulová, K. Halbich FOTO archiv Hrušínských

Z ARCHIVU HRUŠÍNSKÝCH (X) – *Co jsem se rozhodl v DN nezveřejnit...*

Na zábradlí

Angažmá do divadla Na zábradlí mi v roce 1991 nabídli Jan Grossman a Karel Steigerwald. Znali jsme se z Činoherního studia v Ústí nad Labem, kde jsem prožil osm krásných let v éře Ivana Rajmonta. Když se Grossman vrátil Na zábradlí, přizval mě do Havlova Pokoušení, které jsme hráli v roce 1992 mimo jiné v Holandsku v Amsterdamu, v Německu v Bochumi nebo v Maďarsku v Békéscsabě. Měli jsme začít zkoušet Shakespearova Kupce benátského s Iljou Rackem v roli Shylocka. Evropa pro nás byla po pádu komunismu otevřená a vše vypadalo nadějně.

Jenže v únoru 1993 Jan Grossman zemřel a na místo šéfa byl jmenován Petr Lébl. Krátce po své inauguraci povolal zaměstnance hned zkraje v neděli do divadla a požádal, abychom se všichni shromáždili na Anenském náměstí. Stáli jsme tam a netušili proč. Po chvíli zavřeným oknem kanceláře proletěla židle, která s řinkotem tříštícího se skla dopadla mezi nás. Lébl nám sdělil, že se můžeme rozejít a akci si prý máme pamatovat jako “Skelnou neděli”, po které bude v divadle všechno jinak. Měl pravdu.

Začali jsme zkoušet Stroupežnického Naše furianty, které Lébl nazval Naši naši furianti. Obsadil mě do role krejčího Fialy, který byl v jeho pojetí vodník, protože prý ve hře říká: “Utopím ho na lžici vody.” Švec Habršperk byl bůhvíproč čert, Fialovou - tedy moji manželku - hrál Vlastimil Bedrna. Dědečka Dubského měl hrát strýček Jedlička. Když jsem se Lébla zeptal, jak ho to napadlo, odpověděl: “Vy jste hru nečetl? Nevíte, že se tam dědečkovi říká strěčku? Kdo by to měl podle vás hrát?” Na to jsem neuměl odpovědět, zvláště poté, co strýček Jedlička náhle zemřel - a Lébl do role dědečka obsadil Valerii Kaplanovou - v té době proslavenou jako Bába Tutovka. To byla po Janu Grossmanovi krutá sprcha. Někteří kritici byli nekriticky nadšeni. Kolegové také. Do divadla byl přizván J. A. Pitínský, který mě obsadil do hry Stanislava Mráze Silná v zoologii. Mráz byl neúspěšný autor a stejná byla i jeho hra, kterou na začátku 20. století nabízel Národnímu divadlu, ale ředitel Schmoranz ho i s textem vyhodil. Hru v 50. letech objevil Václav Havel, který měl pro podobné zvláštnosti slabost, což se dozvěděl Lébl a začalo se zkoušet. Bára Hrzánová hrála šílenou vědkyni, já novináře, který ji přijde zpovídat a ona ho sadisticky mučí ve své laboratoři. Na praktikáblu za námi stál ve fraku národní umělec Eduard Haken a zpíval Dvořákovu Largo z Nového světa. Od začátku do konce šílenost. Nicméně rozdíl proti Léblovým opusům tu byl. V inscenaci jsme ctili autora a hráli text tak, jak ho Mráz napsal. Šíleně. Zatímco Lébl si vybíral hry skvělých autorů, jejichž myšlenky měnil šílenými nápady. Na radě byl Čechov. Racek. Chtěl, abychom hráli vše v závorkách, např. vešel jsem zleva na jeviště a musel říct: “Medvěděnko vejde zleva.” Potom, nalíčen bílou barvou a v paruce Charlieho Chaplina, jsem začal dialog. Místo sedadel v první řadě postavil režisér čtyři velké větráky, přes které diváci neviděli a neslyšeli, ale za to jim fučely přímo do obličeje. Leoš Suchařípa ve hře říká: “Já bych do toho praštil!” Lébl v tom okamžiku nechal z portálu vyběhnout pána s obrovským kladivem, kterým praštil do jeviště. Nic polopatističtějšího jsem za padesát let v divadle neviděl. V době zkoušení mi umíral táta. Chodil jsem za ním do nemocnice a vyprávěl mu o zkoušení s Léblem a nadšení, které zachvátilo celé Zábradlí. V den premiéry měl otec pohřeb. Odpoledne jsem stál u jeho rakve a večer hrál v bílé masce premiéru, která mi byla z duše protivná. Druhý den jsem dal výpověď. Lébl za Racka dostal Cenu Alfreda Radoka. Psáno původně pro rubriku Z archivu Hrušínských v Divadelních novinách. Text jsem se nakonec rozhodl v DN nezveřejnit, dal jsem přednost vzpomínce na Hello, Dolly a Polskou krev v Divadle v Řeznické. Dnes ho sem dávám pro úplnost - jako můj pohled na spolupráci s Petrem Léblem v divadle Na zábradlí.

Pro Divadelní noviny Jan Hrušínský, principál Divadla Na Jezerce

POPISEK: Silná v zoologii, divadlo Na zábradlí 1993, B. Hrzánová, J. Hrušínský, E. Haken, FOTO Martin Špelda

