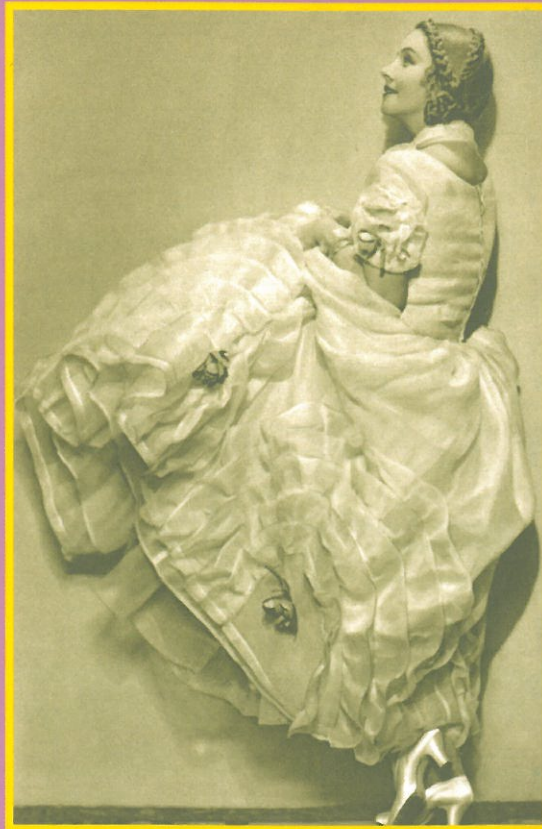




Byla to první velká česká hvězda. Ženy se jí chtěly podobat, muži jí milovali. Anna Sedláčková (1887-1967) byla symbolem celé jedné éry. Bez jejího vlivu by nevyrostly například Olga Scheinpflugová, Adina Mandlová, Jarmila Horáková, Lída Baarová, stejně jako Jiřina Jirásková. Velmi pečlivě dokumentovaná kniha Aféry Anduly Sedláčkové českého publicisty Josefa Brože vychází z několikaletého studia divadelního a společenského kontextu. Herečka Andula, jak jí říkali její obdivovatelé, byla proslulá svými aférami: malými, ale i velkými. Její největší aférou ovšem bylo, že odmítla spolupráci s dvěma totalitními režimy: nacistickým, ale i komunistickým. Vyprávějí o tom archivy, ale především ti, kteří byli u toho. Kniha Aféry Anduly Sedláčkové je událostí, která vypovídá nejen o dějinách této země, ale i o charakterech lidí, kteří v té době žili.



ISBN 978-80-7229-204-2



9 788072 292042



AFÉRY

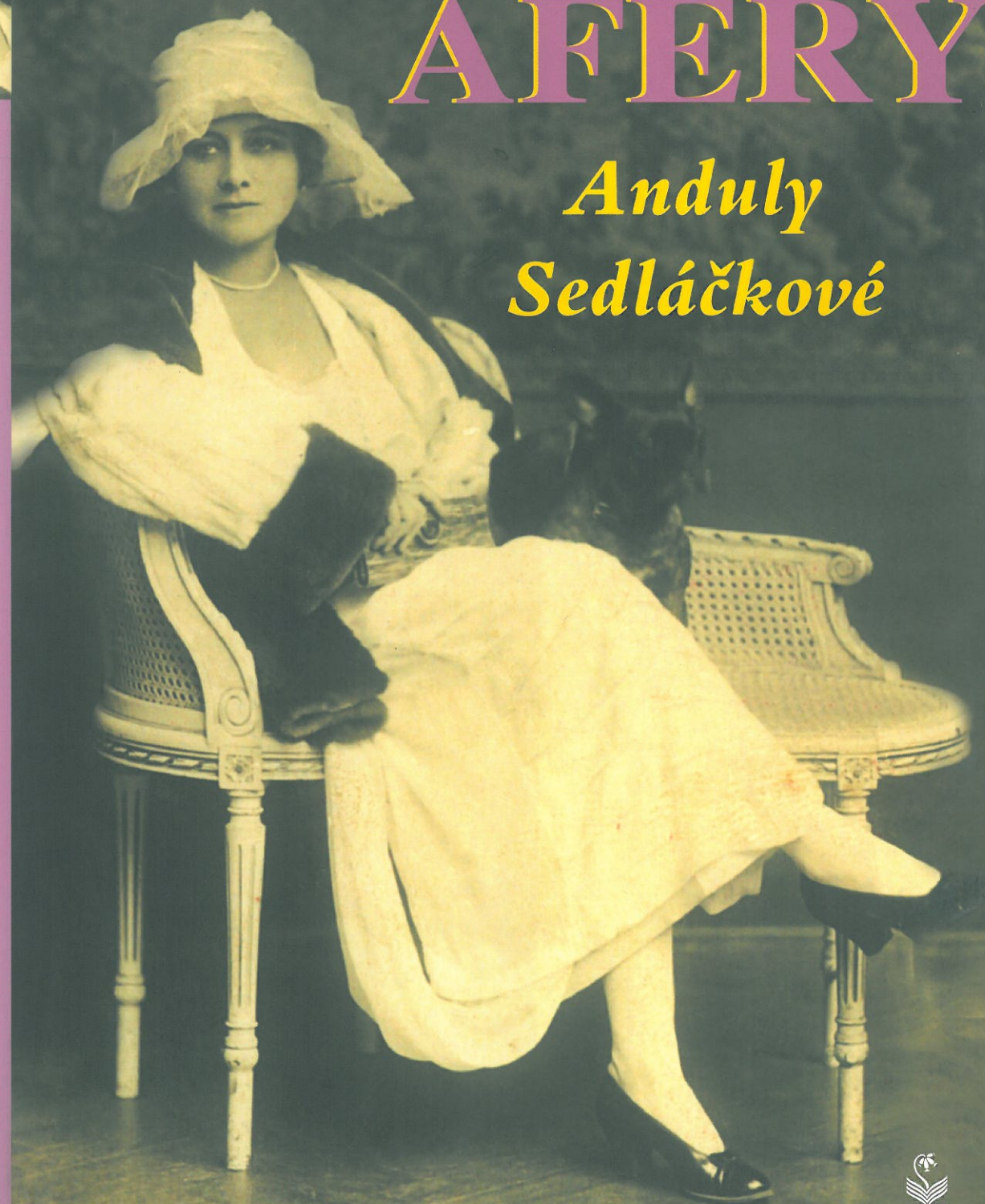
JOSEF BROŽ

Anduly
Sedláčkové

JOSEF BROŽ

AFÉRY

Anduly
Sedláčkové



věnováno Lou

JOSEF BROŽ

AFÉRY

Anduly Sedláčkové

→ *Příběh života a smrti slavné české herečky,
které její publikum říkalo Andula*

© Josef Brož
© Nakladatelství Petrklíč
ISBN 80-7229-204-2



Motto:

„L'existence n'est plus que l'accomplissement réitéré d'un désir, l'âme n'est que la vestale chargé d'entretenir le feu sacré de l'amour.“

– Alexander Dumas fils, *La Dame aux Camélias*¹

OBSAH

Prolog ...	7
I. Ideál erotické mučednice ...	9
II. Šťastné Anduliny debuty ...	17
III. Ikona veřejného vkusu ...	26
IV. Max, muž s fešáckým knírem ...	35
V. Dáma s pány od filmu ...	41
VI. ASUM aneb Jeden film měsíčně ...	49
VII. Věčná Dáma s kaméliemi ...	55
VIII. Škatule, škatule, hejbejte se ...	62
IX. Velké číslo baronky Bibi ...	67
X. Dobrodružství Bezvýznamné ženy ...	75
XI. Loupežníku zlomen vaz ...	86
XII. Před oponou, za oponou DAS ...	94
XIII. Věčné děvčátko Andula ...	99
XIV. „Ša-ča“ po 40 letech ...	105
XV. Velký večer na její počest ...	110
XVI. Trýznivá muka aneb Hra se stíny ...	118
XVII. Časy se mění, i ve Vodičkově ulici ...	126
XVIII. Narození z bouřného času ...	131

XIX. Buřtaři a balíčky ...	140
XX. Herečka lásky ...	151
Post skriptum aneb Poděkování ...	163
Dopisy, které Andula dostávala ...	168
Soupis divadelních rolí ...	176
Filmografie ...	186
Poznámky ...	190
Prameny a literatura ...	213
Jmenný rejstřík ...	218

PROLOG

Budeme tu vyprávět příběh o „největší umělkyni Evropy“. Bude to příběh kdysi slavné herečky, jejíž jméno znal každý, kdo se považoval nejen za vzdělance, ale i za obyčejného milovníka divadla. Ne, rozhodně to nebude příběh tuctový, jakkoliv se podobá jiným. Lidské životy nejsou nesmrtelné: mají své vzestupy, ale i pády, velké okamžiky slávy, ale i zapomnění. Půjde tu o příběh, který dnes zvolna doznívá s posledními žijícími pamětníky. Budeme tu vyprávět příběh velké české herečky, které její publikum říkalo trochu familiérně: Andula. Nebo ještě lépe: „naše Andula“.

Herečka Anna Sedláčková (1887 až 1967), jejíž jméno v současné době neřekne nic čerstvým maturantům, ale ani mnohým z těch, kteří divadlo znají, byla první skutečně velkou českou divadelní hvězdou. Netvrdíme, že před ní žádné hvězdy nebyly: herečky Otýlie Sklenářová-Malá, Hana Kvapilová nebo Marie Hübnerová byly zaručeně osobnostmi, které přitahovaly svým většinou hlasem a mistrovstvím. Pouze Andule se ale podařilo být hvězdou se vším všudy. Jenom o málokteré herečce bylo totiž možné říct, že byla srovnatelná s operními divami své doby. Podřizovala tomuto rozhodnutí styl i své chování, její produkce často provázely aféry.

Naši „božskou Andulu“ milovali muži, ženy se jí chtěly podobat. Byla to ona, která ve 20. a 30. letech 20. století plnila pokladny dvou nejznáměj-

ších pražských scén: Národního divadla a Městského divadla na Královských Vinohradech. Ve vrcholném období na obou scénách hostovala. Bylo to sice velmi riskantní, ale publikum prostě chodilo „na Andulu“ a na divadelní hry, které si ona sama vybírala. Andula byla kompasem, který usměrňoval dobový vkus publika. Dlouho se zdálo, že ovládala tehdy lépe než kdokoli jiný tu zcela neopakovatelnou strategii jak dosáhnout svého a být tím, čím si sama předsevzala.

Andula byla velká umělkyně, o tom nikdo nepochyboval. Když byla potřeba, neváhala vyvolat skandál: vypadalo to dokonce někdy, že byla připravena soudit se kvůli své cti před celým národem. V anketě popularity roku 1927 se umístila na 2. příčce hned za „králem komiků“ Vlastou Burianem, závodnice Eliška Junková byla tehdy třetí...

Loňského podzimu, kdy se u dat jejího narození a úmrtí objevily po sobě jubilejní „sedmičky“, nepovažoval ale téměř nikdo za vhodné připomenout její význam a místo v českých divadelních dějinách. Vypadalo to dokonce, že na ni všichni svorně zapomněli. Téměř všichni... V Národním divadle ale nakonec vylovili z archivu její zaprášené fotografie, které dali na webové stránky; ve Vinohradském divadle, které oslavilo právě jubilejních 100. let od svého založení, se ale raději zabývali osudem jiné herečky: měla tu

premiéru hra o protektorátní Adině Mandlové...

Příběh Anny Sedláčkové, jakkoliv výjimečný, se bohužel podobá těm, u nichž neopominutelnou roli sehrály vlastnosti, jimiž se obvykle nechlubíme: malodušnost, zbabělost a podlost. Budeme tu vyprávět příběh kdysi slavné herečky, které za zády úspěchu stála všudypřítomná závist. Úspěch – ten se neodpouští. Ve chvílích nouze se nenašel téměř nikdo, kdo by jí pomohl. Ve chvílích, kdy šlo o život a o smrt, stál jako důvod za nevyřešenou omluvou neodbytně všudypřítomný strach. Ne, její bustu ani dnes nenajdete nikde, ani v Národním, ani ve Vinohradském divadle. Jako by její osud provázal zvláštní druh ignorance. Proč? Budeme se snažit na následujících stránkách této knihy na tuto otázku odpovědět.

Nazvali jsme její příběh *Aféry Anduly Sedláčkové*. Aféry totiž provázely Andulu v průběhu celé její kariéry: malé i větší. Největší Andulinou aférou byl ale okamžik, kdy po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha nepřišla 24. června 1942 do Národního divadla na demonstrativní slib Velkoněmecké říši. Nikdo z umělců, kteří se tehdejšího aktu zúčastnili, na tyto chvíle rád nevzpomínal. Byli tam přece všichni z donucení... a hajlovali. Andula tam ale nebyla. Zní to dnes téměř neuvěřitelně: nacisté jí tento prohřešek „proti vkusu“ půl roku poté odpustili, nastupující elita českého divadla jí ale po válce neodpustila vůbec nic. Odvaha – ta se neodpouští. Andula, spjatá s malými i velkými afé-

rami, se stala sama pro jiné jednou velkou aférou.

Po válce a nástupu komunistického režimu se nevešla nejen do vkusu, ale ani do herecké typologie, i když některé její kolegyně dokázaly hrát na jevišti ještě v pozdním věku... Byla obviňována z kolaborace, ačkoliv se zdaleka nedopustila ničeho z toho, co bylo jiným „národním umělcům“ odpuštěno. V průběhu 50. let byla vystavena výslechům a sledování, její dcera Marcela strávila ve vězení tři roky. I to hrálo svou roli v poválečném osudu kdysi „božské Anduly“.

Tato kniha by chtěla být pozváním na cestu po jednom životním osudu. Jeho význam v ní budou připomínat především ti, kteří si Andulu pamatovali a dosud živě pamatují. Bude to výlet dlouhý 120 let. Budeme tu vyprávět příběh o herečce, která měla dlouho na svém nočním stolku fotografii, kterou jí věnoval francouzský dramatik Marcel Achard. Stálo na ní velkorysým písmem: „*Největší umělkyni Evropy!*“

Aféry se jménem Andula mohou začít...

Ideál

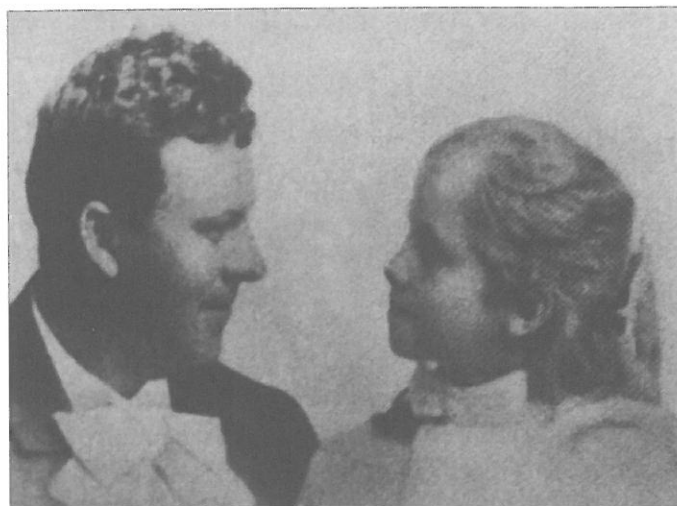
erotické mučednice

Herečka Anna Sedláčková, o níž tu budeme psát, zosobňovala kdysi ženský ideál. Řekněme si hned úvodem, že právě tato kategorie bude tím podstatným, s čím se bude během své kariéry potýkat ona, její ctitelé, ale i všichni ti, kteří se jí budou kdy zabývat. Není nic efemernějšího než ideál, který nejvíce podléhá korozí času. Pokusíme-li se ale zachytit ženský ideál v běhu času, onu nesnadnou esenci téměř nezachytitelného, a možná pochopíme lépe i dobu, která dala tomuto ideálu vzniknout. Andula totiž byla v této kategorii vystavena nejen nehynoucím obdivu, který umělce vždy těší a hýčká, ale i nezkrotné nenávisti, kvůli které umělci tak často hynou.

Vskutku, jenom málokterá česká herečka se dočkala za života srovnatelných epitet. Bývala přirovnávána ke krásné květině a její herectví ke specifickému typu mučednictví. Anna Sedláčková byla „nejexotičtější květem ženství“ (Václav Tille) líbezným „květem, který na našem divadle nekvete“² a její ženství „krásné, zušlechtěné, citové, něžné a jemné“ (Jaroslav Hilbert)³ se nejvíce podobalo „erotickému mučednictví“ (Joža Götzová)⁴. Kritik a dramatik Edmond Konrád, autor jediné útlé monografie, který jí byl velmi nakloněn, o ní v roce 1928 napsal, že dokázala být ve svém herectví „star play“, ale též sama sebou.⁵ To okouzlení ženským ideálem trvalo u kritiky až do 40. let. To není vůbec málo, když si uvědomíme, že herečce již bylo v té době něco přes 50 let.

Dvě generace diváků budou sledovat její proměnu. Bude to doba, v němž se změnila dva politické režimy: konec 1. světové války ukončí vládu rodu Habsburků, Mnichovská dohoda první demokratický pokus s názvem Československo. Naposledy ji mohli vidět diváci naplno v čase protektorátu⁶, a krátce po osvobození.⁷ Nepočítáme-li ojedinělé prezentace spíše oslavného typu, další Andulina proměna už bude většině diváků milostivě skryta... za zdmi jednoho pražského domu.

Začněme ale popořádku. Budeme se muset kvůli tomu vrátit na počátek již minulého, 20. století, kdy na vltavském nábreží rostou jako houby po dešti secesní domy, pýcha nastupující české buržoazie. V prvních letech budeme na onom nábreží potkávat drobnou blondatou holčičku, která bude tak trochu připomínat princeznu. Velmi brzy se za ní potáhnou zástupy ctitelů... a ctitelek.



> *Herecký květ mladické herečky rozkvétá na jevišti Národního divadla před zraky jejího milovaného otce, herce ze „staré gardy“ Národního divadla. Alois Sedláček patřil k těm českým hercům, bez nichž se dnes neobejdou žádné dějiny českého divadla.*

Andula vstupuje jako šestnáctiletá elévka v roce 1903

na prkna Národního divadla. Není to cesta snadná, byť je už dlážděná; vypadá to místy jako ve snu: její otec Alois, herec ze „staré gardy“ divadla, ji sám vede. Bere ji za ruku a ukazuje směr. Jdou spolu pomalu po nábřeží k místu, které se pro český národ, jen zvolna se emancipující, rovná duchovní svatyni. Je to snad až příliš idylický obrázek... Andula bude hrát nejprve dětské role, často i chlapecké (tzv. kalhotkové), hlavně ale bezpočet útlých princezen a dívek s dlouhými vlasy, podobna tolika všech těm jemným květkám, k nimž ji bude kritika přirovnávat a nad nimiž se bude rozplývat. Její herecký květ rozkvétá zvolna na jevišti před zraky jejího milovaného otce...

Tatínek patřil k těm českým hercům, bez nichž by se neměly obejít žádné dějiny českého divadla. Vedle Jindřicha Mošny, Adolfa Krössinga či Ferdinanda Šamberka patřil Sedláček k výrazným typům, které kořenily české jeviště. Sám si prošel těžkým obdobím ochotničení. Jeho prvnímu vystoupení jako uzenářského učedníka na Karlově náměstí v Praze přihlížel i sám básník Jan Neruda⁸. Dnes se o něm sice v základních publikacích o českém divadle dočteme, jeho příběh ale stojí ve stínu jiných, překrytý vzápětí těmi dalšími. V době, kdy ale vstupovala na scénu jeho dcera, nikdo o významu „našeho Sedláčka“ nepochyboval. Uvědomíme si to, když pročítáme sloupce novin, obrázkových i odborných revuí, které o jejím otci Aloisi mluví se zbožnou úctou.

Abychom nezapomněli. V módě byla na počátku našeho věku Paříž. Sebevědomá buržoazie je v zajetí secese a divadelní kritici vedle květinových metafor o ní píší, že je „nejpařížštější Českou“. To byla vskutku významná poklona, neboť české divadlo se dlouhou dobu neumělo vypořádat s těžkostí svého zápecnického hereckého stylu. Realistická hra, která dorazila do Prahy s dramatem *Maryša* (1894) bratří Mrštíků se Anduly, jak praví v divadelních kruzích silně rozšířená legenda, téměř nedotkla. Doménou jí snad opravdu nebyla náves. Salon,

prostředí, které patřilo jen vyvoleným a vybraným, se jí zdálo být ušito přímo na míru. Jsou o tom přesvědčení všichni, kteří o tom něco vědí. „*I kdyby se snad Maryšin osud odehrál v salónech, nechtěla by asi představovat travičku – její hrdinky byly dojemné, ublížené, ale nikdy neměly na rukou krev. Ostatně Sedláčková v kroji by na vrcholu své kariéry vypadala jako krojované dámy z pražské smetánky na zahradní slavnosti,*“ píše teatroložka Olga Spalová v nepublikované studii z roku 1981.¹⁰ Studie, přednesená pro potřeby Divadelního ústavu, patří k těm několika z mála, které se jejím hereckým stylem důkladně zabývají.

> *Tatínek Anduly byl již ve svých 40 letech považován za neopomenutelnou hereckou osobnost. Na snímku z časopisu Zlatá Praha pózuje Alois Sedláček v Davisově hře Katakomby v roli Bohrmanna.*



Pohled do archivu a hlavně do soupisu jejích rolí je ale již méně radikální, než tvrdí teatroložka Spalová. Andula hrála na počátku své kariéry běžně v divadelních kusech, a to různých: i v těch českých realistických, jak bojovná doba žádala. Je ale pravda, že jí postavy romantické šly k duhu přece jenom více. Andula hrála prostě jedním dechem Josefa Kajetána Tyla, stejně jako Aloise Jiráska, aniž by vynechala bratry Stroupežnické. Těžko si ji, možná, při pohledu na role z tolika pařížských salonů, představit na moravské návsi. Ale bylo tomu tak. Nehrála ovšem opravdu Maryšu jako její kolegyně Leopolda Dostalová, která se touto rolí uvedla v roce 1901 na Národním divadle.¹¹ V českém kontextu ale dosáhla Andula jednoho z vrcholů v inscenaci, která vstoupila přímo do národních čítanek. Vynikla ještě za monarchie jako kněžna v Jiráskově *Lucerně* (1916). Mistr Jirásek jí k výkonu napsal dojemný dopis.¹² K *Lucerně* se o devět let později, pro velký úspěch, vrátila také ve své poslední němé filmové kreaci...

Pro celkové pochopení jejího hereckého typu, a snad i klišé později s ní spojované, byl důležitý rok 1913. Usedněme na chvíli pohodlně do lóže: píše se jaro roku 1913 a v Národním divadle právě dávají Sardouovu *Cypriennu*¹³. Andulu už tehdy, máme-li tomu věřit, všichni kolem obdivují. V kuloárech se

o ní mluví potichu i nahlas. Právě *Cyprienna* bude považována za tu hru, kterou Andula zahájila svou cestu ke slávě, napíše při první bilanci kritika¹⁴. Bude se k té hře vracet. Posečkejme ale ještě chvíli. Je konec podzimu téhož roku a publikum je doslova u vytržení z Andulina výkonu v *Pygmalionu* G. B. Shawa. Tato hra se hraje v Praze dokonce o půl roku dříve než v Londýně!¹⁵ A to je co říct! Kritika napsala, že se tu jako Líza Doolitlová stala Andula „první dámou souboru“.¹⁶

Zdá se to být ale už tak dávno... Fotografie Lízy Doolitlové od legendárního salonního fotografa Jana Langhanse z té doby bývají tu a tam k vidění i v současných časopisech. Slavná hra, která dává všem herečkám dodnes příležitost k širokému rejstříku, se zabývá proměnou pouliční holky v salonní dámu. Zajímavé je, že se v časopisech vždy objevuje ta podoba „před“ (realistická), nikoliv už příliš ta „poté“ (romantická). Záliba v realistické ošklivosti stokrát opakovaná nedala dodnes vyniknout její tehdejší jemné kráse... Kolik českých hereček už mezitím hrálo Lízu Doolitlovou?¹⁷

Po 50 letech od premiéry, na počátku 60. let minulého století, na ten okamžik s Andulou vzpomíná s dojetím v knize *Klobouk ve křoví* ten, kterému se ještě poštěstilo být u toho poprvé: herec Jiří Voskovec. Líbil se mu zvláště ten děs v prvním jednání...¹⁸ Líbil se ale potom i divákům ve Vídni, kam Národní divadlo zajelo rok poté hostovat. Líbila se jim ale hlavně „nová hvězda“, která začala být velmi rychle přirovnávána k famózní Sarah Bernhardtové. Jak se to tak rychle stalo?



> Proměna pouliční holky v salonní dámu patří neodmyslitelně k roli Lízy Doolitlové ve slavné hře G. B. Shawa: *Pygmalion*. Anna Sedláčková ji hrála na českém jevišti Národního divadla na jaře 1913 jako první. Fotografie Jana Langhanse z té doby akcentují obě polohy této proměny: realistickou i romantickou.

Při pohledu na její herecké fotografie, tak proměnlivé, tak matoucí, se budeme často ptát, odkud pramenilo to veliké okouzlení touto herečkou. Je velmi obtížné zbavit se těch současných norem a ostrých brýlí, které si bereme na každou její fotografii. Zatím na tuto otázku neznáme zcela přesnou odpověď. Pokusíme se ji najít do konce této knihy, snad se nám to alespoň trochu poštěstí. Nicméně už nyní ale máme za to, že by Andula v paměti svých současníků nebyla tím, čím se posléze stala, nebýt zdrojů ideálu, které mají původ v poněkud zasuté dramatické tvorbě a jeho prožívání. Dramatika 2. poloviny 19. století se citů opravdu nebojí: řekněte ale, kde se ještě dnes hraje v divadle Eugène Scribe¹⁹, Victorian Sardou²⁰ nebo Alexandre Dumas ml.²¹? Ten poslední snad někde v násilně aktualizovaném muzikále, kde už opravdu, ale opravdu na ničem nezáleží...²²

Perspektiva prožívání citů

Jistě, Andula hrála postavy velkých her, dnes povětšinou vnímané intelektuálními snoby s lehkým pohrdáním jako bulvární, otevřeně melodramatické a navýsost sentimentální. Čas, který za sto let otevřel jinou perspektivu prožívání vášní a deklarace citů, není jí dnes v tomto ohledu zcela příznivý. To, co se nyní snese v opeře, hrálo se ale přece dříve běžně i v činoherním divadle. A herečky, představitelky rolí žen, jimž nechybělo cosi podstatné – totiž půvab, bývaly doslova zbožňovány. Mezi divákem a herci navíc nestála neprostupná plazmová obrazovka; herec i herečka byli jako boží zjevení přímo před očima diváka.

Andula nasazovala všechny své schopnosti k tomu, aby dokázala tyto city vyjádřit. Uvidíme později, co k tomu volila za prostředky, protože jich dokázala rozehrát opravdu celou řadu. Nechyběly jí při tom předobrazy hereček, které stály na piedestalu umění. Herečkou nebeské slávy byla zaživa zbožtělá francouzská herečka Sarah Bernhardtová. Andula – brzy přezdívaná „česká Sarah“ – excelovala logicky v mnoha jejích hrách na pražských scénách. Část strategie převzala po ní uváděním některých jejích her²³, poučila se i ve vytváření dojmu ve společenském styku. K jejímu repertoáru patřili romantičtí autoři francouzští, ale i autoři angličtí, byly to hry konverzační nebo také hry společenských mravů, jak se říkalo, které měly ale často až nesnesitelně realistické obsahy: vedle Shawa Andula vynikala přirozeně v hrách dramatika Oscara Wilda – hrála dvakrát jeho *Salome* (1916, 1928), později se pokoušela i o dramata Williama S. Maughama (např. *Posvátný plamen*, 1929).

Měla k těmto pokusům to podstatné, co nesmí chybět žádné herečce. Nechyběl jí talent, ani neotřelý půvab. A nechyběl jí ani přirozený šarm. Andula se elegantně pohybovala v kostýmech, excelovala v rétoricky náročných hrách, zejména na scéně Stavovského divadla, které bývalo diváky, stojící na ni dlouhou frontu, přezdívané po ní. Úspěchy ji přivedly patrně k myšlence založit si jednoho

dne vlastní divadlo. Dojde k tomu ale až v době, kterou si sama nemohla vybrat hůř – na počátku protektorátu Čechy a Morava.

Nesmrtelný úspěch jí přinesla zvláště role kurtizány Marguerity v Dumasově ml. *Dámě s kaméliemi*, kterou hrála třikrát (1916, 1928, 1934): poprvé s Jiřím Steimarem v Národním, podruhé s Hugo Haasem ve Vinohradském, a potřetí ve Stavovském divadle s Otto Rubíkem. Někdy to dokonce vypadá, že byla herečkou jedné role. Nic nemůže být ale zavádějící více než tato úvaha. Jistě, nehodláme tady popírat její zaujetí určitým stylem, mnohdy ale souvisely i s divadelní dramaturgií a zálibou některých režisérů v rozvíjení přitažlivé typologie.



> Nesmrtelný úspěch získala Andula Sedláčková rolí kurtizány Marguerity v Dumasově ml. *Dámě s kaméliemi*, kterou během své kariéry hrála celkem třikrát. Fotografie z roku 1916, jež obletěly obrázkové magazíny, ji zpodobňují jako chřadnoucí oběť nenaplněné lásky – zde v prestižním časopisu *Světlozor*.

V takových úvahách nesměly samozřejmě chybět životopisné kostýmové hry (Andula šila ve vybraných salonech u Podolské, Ecksteinové nebo Rosenbaumy), které jí slušely do té míry, že ještě dnes se člověk neubrání zaujetí. Jestliže jako dívka hrála princezny (*Princezna Pampeliška*, 1910; *Princezna Hyacinta*, 1911; *Bajaja*, 1916), ve zralém věku přišly na řadu královny: připomeňme namátkou Savoiovu *Kateřinu Velikou* (1930), nebo Sil Varovu *Královnu Viktorii* (1933) či Schillerovu *Marii Stuartovnu* (1935). Tyto hry patřily na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech, k těm mimořádně vyhledávaným. Ve sborníku z roku 1937, vydaném ke 20. výročí Vinohradského divadla, se jí divadlo pyšní fotografiemi na dvou stranách. Ve sborníku se už ale nedočteme, že jako host měla kostýmy povětšinou na svůj účet.

Andula ale nebyla pouze představitelkou jedné role a jednoho typu. Její styl šel dál a neulpíval pouze na efektním lesku toalet a společenském typu. Dokázala okouzlit břitkou konverzací i nákladným kostýmem, podmanit diváky si ale dokázala rovnou měrou i mimořádně velkou citovostí, která se stala její skutečnou značkou na dlouhá léta. Ženské postavy, jak poznamená kritika, dokázala odvést s citovostí nejen pro princezny a královny, ale i pro problémy „současné ženy“. Na ty byl expertem zejména český dramatik Jaroslav Hilbert. Výkony v jeho hrách byly psány přímo pro ni: *Jejich štěstí* (1916), *Irena* (1929) nebo *Pěst* (1930) náleží k silným rolím českého psychologického dramatu. To už je něco více než jen onen tolik pohrdaný „bulvár“. Úzká měřítko, která se v souvislosti s Andulou někdy objevují, vycházejí totiž často pouze z jednoho úhlu pohledu.²⁴ Ano, zdá se, že Sedláčková zvládala bez velkých potíží i obtížnější a složitější charaktery: dokladem toho je například role Ireny ve hře francouzského dramatika Édouarda Bourdeta *V zajetí* (1926), jež se zabývala v té době velmi dráždivým tématem „horečného ožívání a sebenalézání“ lesbické lásky.²⁵

Mezi současníky, kteří pro Andulu psali, nechyběli ani zahraniční autoři. Osobní vztah ji pojil například k francouzskému dramatikovi Marcelu Achardovi. Vedla s ním písemnou korespondenci a diskutovala o možnostech uvedení jeho her na scéně v Československu. Ve 30. letech hrála Andula například v Achardově *Dominu* (1932) ve Stavovském divadle, o čtyři roky později to byl *Kokosový ořech* (1936) ve Vinohradském divadle. A propos: přátelství s manželou Juliette a Marcelem Achardovými jí pomohlo později, když se dostala do nemilosti, překonat v 60. letech nejtěžší okamžiky života.²⁶

V režii náročného experimentátora Karla Hugo Hilara dokázala být Andula vynikající. Hilar ji obsadil do her Williama Shakespeara (*Zkrocení zlé ženy*, *Blažená a Beneš*, 1926), v nichž se pokoušel vyrovnat s érou svého básnivého předchůdce Jaroslava Kvapila. Teatroložka Spalová zmiňuje, že role v *Alžbětě Browningové* (1933), životopisné hře o anglické básnířce od Rudolfa Besiera, kterou s ní Hilar nastudoval, přinesla Národnímu divadlu stejný počet repríz jako *Hamlet*.²⁷ Herec Václav Vydra st., který v té hře společně s Andulou hrál, ale ve svých vzpomínkách *Prosím o slovo!* poznamenává, že měla úspěch vlastně navzdory Hilarovi.

Hilar se měl podle Vydry „vytasil“ s výkladem, že poměr mezi starým Barettem k dceři Alžbětě je ve hře krvesmilný. „*Já mu to tedy krok za krokem vyvrátil, přinesl doklady z literatury a autora hry samé, že tomu tak není*“, píše Vydra²⁸. „*Přirozeně, musil od svého stanoviska ustoupit. Tak ovšem jsem ve zkouškách už běžel zcela sám. Dal mi pokoj. Patlal se s execírkou synů, z kterých nadělal maniaky. Sedláčkové přirozeně neměl také co říct. Šla svou cestou. Úspěch se dostavil. Věc se šťastně – vykotila*“, uzavírá.

Ať už to bylo, jak bylo, na tuto inscenaci se chodilo. „*Byla spanilost sama v bolesti lásky dceřiny i v rozechvívajícím se velikosti lásky milenecké. Nuancovala*

se vzácným procítěním svou velkou hru, kladoucí nemalé požadavky na hluboké spirituální zaujetí," napsal po premiéře arbitr vkusu Otakar Štorch-Marien.³⁰

Kvalita umělecká předurčovala Sedláčkovou k tomu, aby udávala rovněž společenský tón. Očekávalo se to od ní jaksi samozřejmě. Byla prostě hvězdou na jevišti i mimo něj. Rozhovory, jimiž vydatně zásobovala média, dnes možná vypadají poněkud naivně, ale měly silný dopad. Prohlášení pro tisk připomínala vlastní tiskové zpravodajství: komentovala v něm divadelní poměry, většinou se neohroženě bránila četným nařčením, někdy ale také sama silně zaútočila. Poměry na českém divadle té doby občas připomínaly skutečnou válečnou vřavu. Nebyla nouze o velké zápasy koncepcí, ale i často malicherné vyřizování osobních účtů. Na konci 30. let otřásal divadelními rampami proces, v kterém Andula vášnivě čelila pomluvám, dotýkající se jejího hereckého stylu, ale i přisvojených hvězdných manýr...

Strategie Anduly, kterou se tu budeme snažit v průběhu jejího příběhu odhalit, by byla ale velmi chudá, pokud bychom se nevěnovali rovněž zázemí, z něhož v čase vyrůstala. Ano, řeč tu bude na dalších stránkách i o jejích mužích, na jevišti i mimo něj, včetně dvou manželů. Budeme tu psát také o jedné ženě,

kteřou dosud divadelní dějiny zcela ignorovaly. Nezapomeneme ani na její dceru. Láska k dceři Marcelle, která přijde na svět v okamžiku jejího uměleckého vrcholu, naplní její život smyslem, ale i strachem o budoucnost. Marcella totiž podstatnou měrou ovlivní zejména závěr jejího života...



> Před divadlem čekaly na Andulu zástupy titelů, ale i mladých titulek. Jedna z nich, Ella Bozděchová se později stane pro Andulu doslova osudovou ženou. Díky ní máme na tuto herečku také velmi důkladné vzpomínky.

Šťastné Anduliny

debuty

Mladičká debutantka stojí na jevišti 20. prosince 1903 až překvapivě sebevědomě. Hlas se jí netřese tolik, jak bychom od prvních představení očekávali. Ta blondatá holčička, zdá se, má herectví opravdu v krvi. Na scénu Národního divadla vplouvá veselá živoucí múza, ještě stále spíše žena-dítě, která ale velmi rychle pochytila vše podstatné hned po několika prvních krocích. Divadlo se jí brzy stalo vším, opravdu vším, jak později opakovala. Ženou-dítětem zůstala úměrně s rolemi, v kterých dozrávala do podoby ženy, na niž budou s dojetím a zvláštním leskem v oku vzpomínat všichni, kteří ji kdy na divadle spatřili, ale i ti, kteří o tom jen něco málo zaslechli.

Slečna Andula Sedláčková, její podobizna dnes přinášíme, byla právě v minulém měsíci angažována jako člen činohry k Národnímu divadlu. Slečna jest dcerou známého dramatičce a režiséra Nár. divadla, panu Aloise Sedláčka, a narodila se v Praze r. 1889. Jako ochotnice vystoupila pouze jednou, a to v sloze Karla Brodského ve hře „Strašák“ od Elišky Krásnohorské, autorka a ředitelka „Výrobního spolku“ ve dnech 20. a 21. června 1903 v místnostech spolkových provedené. Tehdy probíhaly dílny Krásnohorská a Kuffnerová slečně dráhu divadelní. Nežli mohla vystoupit na prknech N. D., bylo jí podrobeno se zkontroluje před Hléděním, což stalo se přednesením některých scén z „Raráčků“ a ze hry „Medvěď námluvčí“. Po té vystoupila jak host N. D. nejprve v nepatrné slože Roberta („Děti kapitána Granta“), později, dne 21. ledna 1904, jako Lila (Jelisaveta Dmitrova) v Krylovově „Medvěď námluvčí“. Časopisy vyjádřily se o vystoupení jejím velmi pochvalně, zvláště poděšený výkrok, vykazující celou řadu silných momentů, světlé, čisté a propracované podání, plynal, bezpečnost i skromnost na jevišti, a mínily, že debutantka může se vyvinout v sympatickou malou i potřebnou dobrou sílu naší činohry. Později vystoupila ještě v sloze Adrieny („Oheň v divčím ústavě“), Květinářky („Moje paní“), Jenička („Sněhurka“), a posléze v sloze Agathy („Chlapík Crichton“), než byla přilata do svazku činohry Národního divadla. Přijíce slečně všeho zdaru, projevíme i to přání, aby slečna věnovala síly své našemu ústavu neč možná také tak poctivě, jako je věnoval její otec.



ANDULKA SEDLÁČKOVÁ.
nejší. Na úlohy Nár. divadla.

> Časopis Divadlo³¹ přinesl v roce jejího nástupu do stálého angažmá přehled její krátké kariéry. Nechybí tu samozřejmě připomenutí její spřízněnosti s kvalitami jejího otce. On ostatně režíroval také její první divadelní představení, v nichž sama hrála.

Nestabilní scéna Národního divadla, kde se poprvé v roce 1903 představila jako malý Robert v dramatizaci *Děti kapitána Granta* (podle Julese Verna z pera Adolpha d'Enneryho), ji přivítala zdvořile. Tatínek Alois, který úzkostlivě dbal na to, aby se dceruška „potatila“, měl v té době na divadle velké slovo. Byl

totiž nejen hercem zakladatelem, příslušníkem tzv. staré gardy, ale i divadelním hercem-režisérem. „Viděla jsem hrát otce a divadlo přešlo tedy jaksi dědičně na mne,“ zmiňuje se Andula lapidárně v knize rozhovorů s novinářem Antonínem Veselým.³²

Její otec Alois Sedláček (1852–1922), pro něhož byla a navždy zůstala „mazánkem“, nebyl pouze inspirací a vzorem, měl opravdový vliv. Plyne to i z prvních

zdvořilých kritik, kterých se malé Andulce dostalo, jak žádal dobrý mrav. Fakt, že se jedná o dceru známého herce, neopomněl poznamenat žádný recenzent. „Pozornost vyvolalo obsazení drobné roličky sl. Annou Sedláčkovou, dceruškou herce Aloise Sedláčka. Z výkonu při tak rozrušené příležitosti nedá se ovšem mnoho usuzovati,“ míní opatrně dobový referent, vyzdvihující rysy jejího výkonu.



> První hrou mladičké Andulky byla chlapecká role v dramatizaci Děti kapitána Granta. Kritika její výkon přivítala zdvořile. Za slovy recenzentů byl cítit vliv jejího otce Aloise, který byl v té době značně uctíváný.

„Vidíme ztepilé urostlé děvčátko, slyšíme jasný, sympatický hlásek, pozorujeme, že si herečka na horké půdě počíná kupodivu sebevědomě, ale nemáme spolehlivého měřítka k nějakému určitějšímu doporučení,“ zdráhá se vyřknout soud. Z tónu referátu cítíme, že její debut jej zaujal, neboť „tu a tam, zejména ve tklivějších partiích, uhodila novicka na vřelý tón, jenž se mile poslouchal.“³³

O tom, že slečna Sedláčková byla příslibem, nepochyboval toho roku ani německý list Prager Abendblatt: „Mladá dáma přinesla na scénu znělý hlas a milý temperament; má divadelní krev v žilách a na první pokus člověk může říci, že se tato studentka u paní Hübnerové leccemu přiučila.“³⁴ Ano, Andula se dokázala velmi rychle přiučit. I její „druhý debut“ kritika přivítala. Představení komedie Viktora A. Krylova *Medvěd námluvčím* režíruje její tatínek – a sám v něm

hraje.³⁵ Mladičká herečka, citlivě vedena a sledována, přivedla obávaného kritika Jindřicha Vodáka k velmi pochvalnému hodnocení. „Její čtvrtetní vystoupení zanechalo dojem velmi pozitivní, nejpřirozenější ze všech dámských debutů, jež jsme zažili v posledních dobách,“ píše Vodák. Zapomněl snad na nedávný debut Leopoldy Dostalové v *Maryše*? Ačkoliv je Anička na roli Jelizavety podle Vodáka přeci jenom „příliš útlá a tvářinky trochu příliš subtilní“, má sice hlas „dost dětský zabarvený“, celé podání role ale bylo zahráno „svěže, čistě a plně procítěno“.

Vedle těžkých činoherních vah, jakými vedle otce Aloise byli ještě Florentin Steinsberg a Jindřich Mošna, dospěl kritik Vodák k závěru, hodného básníkovy pera: „Slečna vznášela se po jevišti bezpečně a půvabně a přece zase zdrženlivě a skromně, s grácií upřímného ptáčka, kterého by bylo hříchem polekat.“³⁶

> Neodlučná divadelní dvojice: Alois Sedláček a jeho dcera Andula. Dobová fotografie je zachytila před vstupem do Národního divadla právě při příjezdu „postilióna“.



Andula přichází do Národního divadla jenom dva roky po Leopoldě Dostalové a odebírá jí tím přívlastek „nejmladší“. Do „zlaté kapličky“ vstupuje ale zároveň velmi nenápadně Jaroslav

Kvapil, nejprve od roku 1900 jako dramaturg, o šest let později získává pozici vrchního režiséra, aby se tu nakonec od roku 1912 stal šéfem činohry. Andula během svých prvních let zažívá také odchod velké herečky Otýlie Sklenářové-Malé³⁷, stejně jako předčasný odchod nadějně Isy Grégrové³⁸. V roce 1908 alternuje za Isu Grégrovou hned ve dvou hrách, v nichž si u kritiky vysloužila ostruhy: první z nich je srpnová premiéra Boženy Vikové-Kunětické *Cop* a koncem roku ještě *Poupě* spisovatele F. X. Svobody. Kritika je jí nakloněna a nešetří chválou.

Nejisté první kroky mladé herečky podporovala vedle jejího otce také vlivná a uctívaná herečka Marie Hübnerová, řečená „bábuška“.³⁹ Bez této podpory by patrně nebyla Andula tou herečkou, o níž se budeme posléze dozvídat nejen z divadelních kronik, ale i stránek společenských časopisů. Andula se pravidelně obrací na svou učitelku s radami, zasílá jí zoufalé lístky a žádá o ještě jedno přezkoušení z role Puka v Shakespearově *Snu noci svatojánské*, kterou si není jistá. „Milostivá paní,“ píše Andula 16. prosince 1907, „pro Boha Vás prosím na kolenou, snažně prosím, zda-li byste mohla mi dát dnes odpoledne hodinu.“⁴⁰

Posléze budou někteří říkat, že Andula se od Hübnerové ničemu nenaučila,⁴¹ neboť byla vždy svá. O významu, který pro ni mělo toto období, vypovídá ale velmi přesně hodnocení spisovatele a kritika Edmonda Konráda. „Učila se u nikoho menšího než u Marie Hübnerové. Pak-li kdo, tedy jistě tato učitelka mohla jí dáti správné ponětí o podstatě herectví, na slozích nezávislé, o pravé přirozenosti, nepodmíněné oborem, posilovat její směrné pudy tvořivé a orientovati je: osvobozovati v ní, ze slupek mládí a nezkušenosti, její hřivnu,“ napsal Konrád.⁴²

Pražské boje o divadlo

Praha, teprve nedávno procitlá do sebeuvědomění vlastní české kultury, zápasí stále se silným německým prostředím. Vedou se boje v rámci mocnářství, například o všeobecné hlasovací právo. Divadlo, které se těchto bojů aktivně účastní, vstupuje do českých dějin. Historik Jan Tesař o tom později napíše s odstupem let se značným despektem: „*Novočeský národ byl počat na prknech biedermeierovského lidového divadla.*“⁴³ Jistě, národ, který si postavil „divadlo sobě“ měl v divadle svoji tribunu. Nikoliv naposledy. Do roku 1907 měla ale Praha de facto jediné divadlo.

> Režisér Jaroslav Kvapil měl lví podíl na novém směřování Národního divadla. Silné vnímání české kultury mu ovšem nebránilo, aby rovnou měrou nečerpal z širšího evropského kontextu. Pověstným se stal například jeho shakespeareovský cyklus v roce 1916.

Režisér Jaroslav Kvapil vzpomíná po letech, jaké to bylo v Praze žít a tvořit. „*Praha byla sice tak česká jako dnes, ale měla nátěr a povrch hodně německý. A bylo to nápadno i tím, že zatímco v Praze jsme měli jediné české divadlo, měli Němci od konce let osmdesátých dvě zdejší německá divadla. Ta dvě předměstská divadla, Švandovo na Smíchově a na Královských Vinohradech divadlo Pištěkovo, těm se vlastně ani veřejná pozornost příliš nevěnovala,“ podotýká se smutkem. „My tedy měli tehdy jediné divadlo, veliké Národní divadlo, a vypravovalo se dokonce o něm, že když se otevíralo, pražští Němci se těšili, že v něm nevydržíme a že záhy jim ta krásná budova spadne do klína.*“⁴⁴

Režisér Kvapil, kterého k divadlu přivedla jeho žena, o osm let starší herečka Hana Kvapilová, měla značný vliv na jeho vnímání umění, které se stalo pro Kvapila srdeční záležitostí. O to obtížněji nesl, když jeho žena náhle v roce 1907 umírá.⁴⁵

Kvapil měl vedle silně vlasteneckého vnímání české kultury, které souviselo s nástupem sebevědomé buržoazie té doby, zároveň schopnost čerpat z evropského kulturního kontextu. Za jeho éry se Národní divadlo otevírá podnětům ze zahraničí a on sám vnáší do prostředí, jemuž nechyběla někdy až komická sousedská provinčnost, nové umělecké impulsy. Politicky stojí Kvapilovo působení na pozicích mladočechů, s čímž souvisí i jeho samotný nástup: v roce 1900 se změnila správa Národního divadla – přešla z původního staročeského Družstva na mladočeskou Společnost Národního divadla. Zakladatelská generace herců,



stále silně pod vlivem doznívajících romantických tendencí, se snaží vyrovnat s nastupujícím realismem.⁴⁶

Anna Sedláčková se narodila v roce, kdy na scénu Národního divadla vstupuje „*první realistická hra*“. Jsou jimi *Naši furianti* Ladislava Stroupežnického.⁴⁷ O sedm let později, v roce 1894, je na první scéně uvedeno průkopnické drama bratří Aloise a Viléma Mrštíků *Maryša*.⁴⁸ Klíčové drama, které se stalo úhelným kamenem pozdějšího repertoáru.



> Fotografie ze hry Františka Ferdinanda Šamberka Palackého třída č. 25 z roku 1905 měla zajímavou sestavu: vedle „staré gardy“ Národního divadla, jakými byli F. Steinsberg, R. Kafka, A. Sedláček, J. Mošna, tu hrála rovněž mladičká dáma v bílých šatech, na horizont se deroucí A. Sedláčková.

Bylo by ale příliš násilné snažit se přesně oddělit okamžik, kdy jeden trend střídá druhý. Ačkoliv bývají v dějinách obvykle někteří herci a herečky spojováni s konkrétními slohy, místy překvapí, když si uvědomíme, jak široký a někdy i velmi rozdílný repertoár museli vůbec herci hrát. Epocha, spjatá s Jaroslavem Kvapilem, se jedním dechem vyslovuje společně se jménem Eduarda Vojana – hlavního představitele Francka ze zmiňované *Maryši*. A není asi od věci k tomu připojit, že hlavní režisér té doby měl jistě velký zájem na tom, aby jeho choť Hana Kvapilová patřila k herečkám, jež by se svým výkonem dotkly divadelních nebes. Do hlavní role své *Princezny Pampelišky* tři roky po úmrtí své ženy obsahuje ovšem mimo jiné také Andulu.⁴⁹

V Národním divadle a mezi divadelní obcí ale ještě zdaleka nevypřchal zážitek z návštěvy polské tragédky Heleny Modrzejewské (vl. jménem Helena Opid, známá také jako Modjeska, 1840–1909), herečky světového renomé, která roku 1891 navštívila Prahu. Na jejím příkladu, jak dokládá v eseji o ní teatrolog František Černý,⁵⁰ lze demonstrovat nepopíratelnou skutečnost: ještě dlouho poté, co se zdá romantismus programově opouštět české jeviště, publikum si vyžaduje stále tyto hry, od jejichž premiér uplynul v Rakousku i v zahraničí již delší čas.

Dramatici, s nimiž se polská heroina v Praze představila, nepatřili zrovna k výkvětu bojovného realismu a jejich teritoriem nebyla vůbec vesnice. Jak poznamenal o Modrzejewské ředitel Národního divadla F. A. Šubert, „nebyla ani moderní realistkou, ani herečkou deklamační, ačkoliv byla zrozena dobou deklamace a jí bližší než realismu“.⁵¹ Přesto dokázala zaujmout i v ty dny zdánlivě umělecky znesvářené tábory. Ze scény Národního divadla promlouval k českému publiku zcela jiný tón autorů, jejichž jména byla: Friedrich Schiller (*Marie Stuartovna*), Eugène Scribe (*Adrienna Lecouvreur*), Alexander Dumas ml. (*Dáma s kaméliemi*), Victorien Sardou (*Odetta*) a Shakespeare (*Mnoho povyku pro nic* a *Macbeth*).



> Francouzská herečka Sarah Bernhardtová byla pro Andulu Sedláčkovou velkým vzorem nejen v typologii, ale i ve výběru rolí. Na fotografiích Sarah v roli Marguerity Gautierové v Dumasově *Dámě s kaméliem* a v Rostandově *Orlíku*. Obě role Andula o 30 let později hrála v Praze.

To je také jedním z důvodů, proč vrcholné kreace, kterými vynikala později Anna Sedláčková, naplno odrážejí stav českého divadla. Tito výše zmínění autoři se hráli ještě dlouho po odjezdu Modrzejewské a Andula byla také po letech, mimo jiné, s Modrzejewskou porovnávána. Porovnávána byla velmi často později i se Sarah Bernhardtovou, slavnou francouzskou hvězdou bulvárního divadla, která rovněž navštívila Prahu, jenom rok po Modrzejewské. Její *La Dame aux Camélias* – jediné vystoupení v této roli, které „božská Sarah“ se svou vlastní společností v Praze předvedla, nezůstalo pochopitelně nepovšimnuto.⁵² Můžeme se jenom domnívat, že v publiku nechyběla ani rodina herce Aloise Sedláčka. Budoucí představitelka této role, tehdy pětiletá Andulka, na tuto roli patrně neměla zatím ani pomyšlení. Kulturní zázemí a rozkvět sebevědomé české kultury se ale již tehdy dožadovalo důkazů, pro něž byla Andula jako stvořená.

Shrňme: české divadlo nebylo ve svých produkcích jenom divadlem ryze národním, respektive manifestačně realistickým nebo snad pohádkově-romantickým, ale i výrazně mezinárodním. Na scéně Národního a posléze i v Městském divadle na Královských Vinohradech, se hrála dobová dramata, v nichž návštěvníci prožívali nejen své osudy a příběhy, ale i tu potřebnou míru iluze, jež se jim v běžném životě nedostávala. Divadla měla své abonenty, stejně jako studenty, kteří stáli vždy roztřeseně na bidýlku.

První herecká bilance

Po 15 letech od okamžiku, kdy Andula vstoupila na scénu Národního divadla, považuje slovný kritik Karel Engelmüller za nutné vzdát této mladé dámě hold. „Z dětských a dívčích rolí naívek stanula v rychlém svém rozvoji brzy na prahu her charakterních i dramatických, usilovnou prací a v ušlechtilém závoďení přešla až k postavám nejsložitějším klasického i moderního repertoáru,“ popsal její hereckou proměnu.⁵³ „Její sličný půvabný zjev má na scéně v sobě kouzlo křehkosti, hravé a jemné grácie a její tvůrčí fond oplývá životností, temperamentností a smělostí, jemuž není cizí nejhlubší cit, prudká vášň i marnivá rozmarná lehkomyšlnost s příděchem karikaturním,“ napsal v tehdy respektovaném časopise *Zlatá Praha*.⁵⁴

Kritik Engelmüller, po celý život svědomitý svědek jejího divadelního růstu, ji řadí zkrátka toho roku k „nejvýznamnějším představitelkám našeho dramatického umění“.⁵⁵ Do roku 1919, kdy vedl Národní divadlo inspirativní režisér Jaroslav Kvapil, měla Andula na svém hereckém kontě role, o jejichž výjimečnosti nikdo nepochyboval. Patřila k nim celá řada české romantické i realistické klasiky (Tyl, Šamberk, Štolba, Vrchlický, Stroupežnický, Dyk, Svoboda, Jirásek), ale i české a světové psychologizující výboje (Hilbert, Ibsen), nechyběly úspěšné hry Wilda, Shawa, Sardoua, de Caillaveta a de Flerse, nouze

nebyla o Molièra, a nakonec ani o Shakespeara v rámci památného Kvapilova cyklu v roce 1916.



> Fotografie z jejich rolí nabízejí pohled nejen do šatníku té doby, který si musila herečka sama připravovat, ale i do typologie rolí, v nichž měla statut nejprve princezny (Čokoládové či Bajaji, 1. a 3. foto), aby se posléze dopracovala až ke královně – třeba Kleopatře (1. snímek ve druhé řadě).

Připomeňme si Engelmüllerovou optikou její do té doby nejvýznamnější role: Helena z Trevillacu (*Rozkošná příhoda*, 1914), Katuška (*Zkrocení zlé ženy*, 1916), Dorka (*Jindřich IV.*, 1916), Cyprienna, Salome, Anežka (*Poupě*, 1916), Čokoládová princezna, Kněžna (*Lucerna*, 1916), Tereza Tallienová (*Jenerál*

bez vojska, 1918), Pierotka (*Závoj Pierotčin*, 1918), Eva (*Senoseč*, 1917), Věra (*Jejich štěstí*, 1916), Jarina (*Hnízdo v bouři*, 1917), Kleopatra (*Caesar a Kleopatra*, 1917), a naposledy Líza (*Pygmalion*, 1913) a Marguerita Gautièrová (*Dáma s kaméliemi*, 1916). Rok 1919 ale nebyl toliko rokem jubilující herečky.

Nesmíme tu zapomenout, že Evropa před chvílí vylezla ze zákopů. Osvobození z pout monarchie 28. října 1918 vzápětí sice dokázalo v národu vyvolat neotřesitelnou naději a sílu v budoucnost, ve společnosti se ale zákopy budovaly dál. Pro Andulu, která si před válkou brala perspektivního architekta Maxe Urbana, přinesl konec války mimo jiné ztrátu finančního zázemí, kterým rodina jejího chotě disponovala.⁵⁶ Začaly její první zápasy, které jí nadlouho vytvoří image vzpurné a marnivé herečky, která střídá nejen role, ale vzápětí i divadla.

Rok 1919 přináší první střet se správou Národního divadla. Ředitel divadla Gustav Schmoranz přeobsadil náhle její roli Roxanny v *Cyranovi z Bergeraku*, v němž byla partnerkou Eduardu Vojanovi, aniž by jí o tom dal sebemenší zprávu: místo ní se role ujala mladší Eva Vrchlická.⁵⁷ Andula dává na hodinu výpověď. Začíná boj o vlastní místo na výsluní... Aféry a skandály na sebe nenechávají dlouho čekat.



> Typologicky se Anna Sedláčková na počátku své kariéry pohybovala mezi dvěma svými vrstevnicemi: Leopoldou Dostalovou, která vyrostla ve výraznou tragédku (vlevo) a Isou Grégrovou, která zosobňovala romantičtější typ, svou kariéru ale ukončila předčasně. K té druhé, kterou nahradila, měla blíž, přesto byl její styl výrazně jiný.

Ikona

veřejného vkusu

Se jménem Anny Sedláčkové budou ve vzpomínkách pamětníků spojovány velmi často aféry. Bylo by ale velmi snadné domnívat se, že její profil byl toliko určován tímto trendem. Nebylo tomu tak zcela. Bulvární tisk, pasoucí se na jejím triumfálním úspěchu, ovšem brzy pochopil, že právě ona bude pro něj výjimečně přitažlivým soustem. Andula se proslavila opravdu nejen svými výkony na scéně, ale i mimo ni. Brzy se naučila žít i ona svůj dvojitý život: soukromý a veřejný. Ambivalence vztahu mezi slávou a pomluvami se stane průvodním znamením na její vlastní umělecké a společné cestě. Ano, velmi brzy se začala objevovat na titulních stránkách časopisů. Výčet jejích úspěchů se vzápětí začne stávat řadou nejen kritik, ale i pomluv.⁵⁸

Zatímco v roce 1916, kdy slavila poprvé úspěch svou *Dámou s kaméliemi*, se noviny zabývaly rozsáhle povětšinou kvalitou výkonu, o deset let později již rozebíraly veřejně její soukromý život. Není ani divu. Rok 1926 byl totiž rokem narození její dcery Marcelly.⁵⁹ Tato zpráva obletěla všechny noviny a magazíny, které uveřejnily fotografii šťastné matky s dítětem. Žádné noviny ale v té době nepřinesly informaci, že šlo o dceru nemanželskou. To věděli jenom nejbližší.⁶⁰ A rodina, zejména ta nejužší, obvykle nemá moc zájmu takovou informaci zveřejňovat. Ještě dnes občas někdo nad otcovstvím Marcelly významně pozvedne obočí i varovný prst...⁶¹

O tom, do jaké míry byla mladá herečka zkrátka vnímána jako hvězda a kulturní fenomén, svědčí její vyhlášení v tisku, jímž okomentovala svůj první odchod z Národního divadla. V otevřeném dopise ze 7. května 1919, který publikovalo *České slovo*, se

> Zpráva o narození dcery Marcelly obletěla na jaře 1926 všechny noviny a magazíny, které zveřejnily fotografii šťastné matky s dítětem. Žádné noviny ale nepřinesly informaci, že to byla dcera nemanželská. Tato informace zůstala dlouho v nejužším rodinném kruhu.



Andula obrací přímo k české veřejnosti. Píše: „*České veřejnosti! Opouštím Národní divadlo, ježto je mi tam další činnost chikanováním znemožněna. Ony chikany mají původ v jedné osobě a tou je je ředitel p. Gustav Schmoranz.*“ Herečka si opravdu nebere servítky, když pokračuje: „*Přisoudil mi totiž před měsícem za onemocnělou pí. Kronbauerovou roli Varvary do Bouře, aby bylo zachráněno datum premiéry. Času bylo pět dní. Ježto toho času jsem byla zaměstnána reprisami Roxany – a pro mne každá reprisa je další studium, žádala jsem s poukazem na nezaměstnanost svých kolegyň, aby byla role obsazena jiným členem. A to byla opovržlivost; od té doby byl p. ředitel věren tomu, co vyslovil mnohým: „Ta má teď u mne konec.“*“⁶²

Jak rozumět dobovým šarvátkám? Mladá dáma si považovala velké příležitosti hrát roli Roxany ve slavném kusu Edmonda Rostanda *Cyrano de Bergerac*, v němž triumfoval Eduard Vojan. Velká příležitost ale byla také příležitost pro vedení divadla, jak jí dát najevo, zač je toho loket. Její Roxanu dostala jiná ambiciózní dáma, Eva Vrchlická, dcera slavného básníka Jaroslava Vrchlického. Andula píše, že to byla ředitelova „osobní libůstka“. Andula české veřejnosti sděluje: „*Dozvěděla jsem se o tom náhodou od garderobiérky, která mi to sdělila o své újmě.*“⁶³ Divadelní referent se snaží o smířlivý tón, když píše, že by to byla velká ztráta pro publikum. „*Paní A. Sedláčková jest zjev, kterého N. d. nemůže postrádati, aniž se ochudilo, a jehož ztráta by ani obecenstvu nebyla lhostejna. Vedoucí činitelé v N. d. jsou dosti zkušení, aby nejen věděli, kde umělec jest zranitelný, ale i čím lze jeho ránu hojiti.*“ Apeluje dokonce na jeho gentlemanství. „*Jest možno, aby gentleman v p. G. Schmoranzovi nevzpomněl starých sympatií a neurovnal záležitost tak, aby N. d. ztrátou pí. Sedláčkové poškozeno nebylo?*“⁶⁴

Největší aféru celospolečenského rozměru rozpoutala ovšem Anna Sedláčková ve 30. letech žalobou na spisovatele Jaroslava Mariu⁶⁵, který se ji pokusil hanobit – po stránce umělecké, ale i společenské – v kritickém esejí *Hilar* (1935). Svazek, který literát věnoval převážně tvorbě režiséra Národního divadla Karla Hugo Hilara⁶⁶, glosoval nevybíravým způsobem také herecké nedostatky Sedláčkové. „*Je výbornou interpretkou pikantních cizoložnic, ale sápe se i na cizoložnici heroickou,*“ napsal mimo jiné.⁶⁷ Maria se zabýval ale i jejím chováním, kde na prvním místě stály její herecké manýry: především střídání divadel, diktování si her, ve kterých hodlá ona sama vystupovat, ale i hereckých partnerů, s nimiž bude tu kterou roli ztvárňovat na jevišti.

Již dříve se Maria pokusil zpodobnit české literární a divadelní panoptikum ve svém románu *Parnas* (1930) a Andule přisoudil ironické jméno: Vanda Melicharová.⁶⁸ Andula nebyla jediná, s kým si Maria, dramatik a spisovatel z okruhu dekadentů, vyrovnával účty.⁶⁹ Proces spisovatele, který byl ke všemu občanským povoláním advokát, plnil stránky tisku celé tři roky. Pro bulvární tisk byl Andulin proces okamžikem skutečných orgií.

Andula byla velkou českou hvězdou. Jezdila ve velkých autech (nejprve v oldsmobilu a kabrioletu Nash, později v citroënu, na fotografiích z dobového tisku ji ale vidíme i v automobilu Praga či vozu Laurin-Klement). Herečka Olga Scheinpflugová vzpomíná, že Andula „jezdila ve vlastních autech ještě v době, kdy my ostatní ještě capaly pěšky“.⁷⁰ Měla vlastního řidiče Miroslava, kuchařku Katušku a služebnictvo (tzv. velkou a malou Ellu), na vrcholu slávy bydlela dokonce v celém jednom křídle Maltézského paláce na Malé Straně. Člověk někdy mohl nabýt dojmu, že byla kněžnou nejen na jevišti, ale i v životě. Hvězda Andula vyzařovala široko daleko.



> Fotografie s auty byly neoddělitelnou součástí image Anduly. Střídala krásné vozy podobně jako své pozoruhodné role. Na snímku s jedním z prvních z nich, českým vozem Laurin-Klement.

Podle Anduly se ženy rozhodovaly zejména ve věcech vkusu. Potřeba ztotožnit se s hvězdou a být alespoň odleskem tohoto prchavého světa,

přišla opravdu intenzivně až s filmem. Do té doby to ale bylo právě divadlo, a v Československu právě Anna Sedláčková, která udávala ten hlavní tón. To ale nebylo vůbec v rozporu. Občas jste mohli Andulu potkat, nikoliv normálně na ulici, ale v některém z exteriérů, kde významně pózovala filmovým kamerám: třeba na Střeleckém ostrově, Lobkowiczské zahradě nebo v Divoké Šárce. K této éře se ještě speciálně dostaneme.

Módní výstřelky ale nebyly u Anduly jen tak ledajaké. To, co se právě nosilo na pařížských bulvárech, nosila samozřejmě v Praze právě Andula. Její společenský vliv byl srovnatelný s vlivem americké herečky Louise Brooks či kosmopolitní Polou Negri.⁷¹ Andula byla, alespoň v Praze, vždy první. Byla například propagátorkou nového účesu, zvaného „bubikopf“ (chlapecký účes) a v ženských časopisech se vyjadřovala k tématu, kam až může sahat sukně, aby v ní žena „nevypadala jako v plavkách“. „Nejnovější módou jsem nadšena! Jest pohodlnou, hygienickou, a co hlavně: dělá dnes ženu mladší. Zkuste to a oblečte si nějakou robu z let devadesátých; ještě okamžitě zestárnete o 10 let,“ vysvětluje v příloze *Českého slova*.⁷² „Z toho důvodu myslím, že se dnešní móda udrží ještě mnoho let,“ radí autoritativně ženám.⁷³ Pohled na její fotografie z konce 20. let ji samotnou usvědčuje: nosila bubikopf opravdu vzorně – a pořádně „po francouzsku“ zastřižený.



> Andula byla velkou propagátorkou nového účesu, zvaného „bubikopf“ (chlapecký účes), který po ní začalo nosit mnoho žen a dívek. Konec 20. let byl ve znamení jejího velkého hereckého, ale i společenského vlivu.

A co říkáte krátkým sukním, paní Andulo? „Bylo by jen žádoucí, aby zkracování sukní zůstalo na nynější úrovni a aby nepokračovalo dále; vždyť již dnes někdy můžeme se podívat nad tzv. ‚sukní‘, neboť si nejsme jisti, zdali dotyčná ‚modedama‘ nechodí jen v plavkách,“ ironicky poznamenala.⁷⁴ O tom, jak reagovala v závěru života na módu minisukní, nezůstaly bohužel zachovány žádné zmínky. Mimochodem, svůj po-

věstný bubikopf Anna Sedláčková ve 30. letech mění na módní vlny. Připomíná v něm „tak trochu“ herečku Gretu Garbo.

Svět se mění rychle, a ne vždy k lepšímu. Skandálů, které noviny prodávají, nebylo za 1. republiky vůbec málo. Hvězdy dodávaly lesku politikům, být viděn s hvězdou znamenalo být součástí velkého světa vyvolených. Potřeba hvězd hrát, být na jevišti každodennosti, se přenášela i do jejich starostí a plánů. V létě roku 1922 umírá její milovaný otec.⁷⁵ Čím více její hvězda zářila, tím více ji vydávání záře stahuje do atmosféry úzkosti. Trpěla přemírou nervozity, která se podepisovala na jejím psychickém stavu. Na počátku roku 1924 jí lékaři radí, aby si odjela léčit nervy do Švýcarska. Stály za tím zejména divadelní spory.

Spory měla Andula s řediteli, režiséry i s herci. Z Národního divadla, které opustila poprvé v roce 1919, jde do Městského divadla na Královských Vinohradech. Neodchází ovšem zdaleka sama: na konci velké éry Jaroslava Kvapila s ní odchází více herců – např. Leopolda Dostalová.⁷⁶ Na Vinohradech si mimochodem sama zahrála ve 14 rolích, které by patrně na první scéně nedostala. Ve šlépějích Sarah Bernhardtové kráčí inscenováním Rostandova *Orlíka* (1920), na fotografiích, které se zachovaly je neodolatelná jako Pericholová v *Kočáru nejsvětější svátosti* (1920) od Prospera Merimée. „Nikdo neumí po jevišti přejít tak obětavě, usmát se s takovou resignací, odpouštět se vzdechem tak stlumeným, jako ona,“ napsal Edmond Konrád.⁷⁷

Právě v té době se rozchází s prvním manželem, nadaným architektem Maxem Urbanem (1882–1959). Muž, s nímž spojila první výrazné období svého života, zanechal společně s ní výraznou stopu při odvážných filmových pokusech v rámci společnosti ASUM.⁷⁸ Urban, který měl v té době ještě plnou hlavu plánů

na vznik „ideální Prahy“, se posléze proslaví jako architekt filmových ateliérů na pražském kopci Barrandov.

Nástup Hilara vrací Andulu společně s novými talenty zpátky do Národního divadla. Hraje v Národním, ale i ve Stavovském, kde správa divadla uvádí specifický repertoár: bude se mu říkat bulvární nebo konverzační. „*Teprve ona naučila chodit obecnstvo také do tohoto divadla. Při jejích představeních bývalo zcela vyprodáno a přidávaly se čtyři řady sedadel i do orchestru*“, píše ve svých vzpomínkách Ella Bozděchová, její velká obdivovatelka a klíčová postava závěru jejího života.⁷⁹ „*Je jisté, že divadla žijí svými význačnými představiteli, a tak Stavovské mohlo by se dobře nazývat divadlem Sedláčkové*“, cituje Bozděchová superlativy, které přineslo v roce 1925 periodikum *Československé divadlo*.⁸⁰

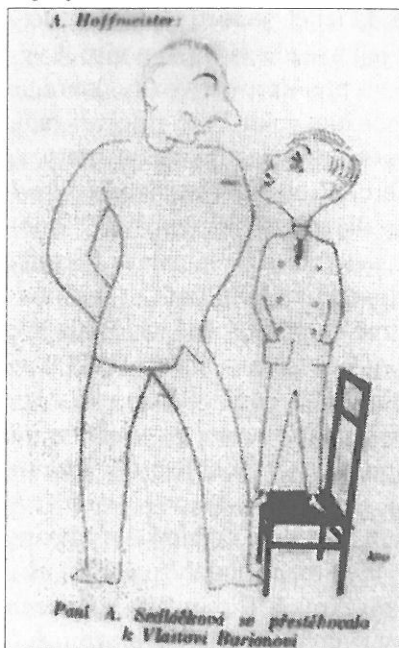
Rodina Bozděchových patřila ke stálým abonentům první scény, otec Elly byl v časech mocnářství c. a k. radou, matka překladatelka⁸¹; tradice v rodině založila i úctu a někdy až nekritický obdiv – v případě Sedláčkové je to místy ke škodě věci.

Svou velikostí přesahuje Andula formát jednoho divadla. Když jí jedno divadlo nevyhovuje, jde do druhého. Neuplynulo ani pár let, a problém je tu znovu: v roce 1927 uvažuje Sedláčková s kolegou Jiřím Steimarem, že si založí vlastní scénu.⁸² Andula krátce hostuje v Divadle Vlasty Buriana: vyhovují si jenom velmi málo, i když oba tvrdili opak. Tisk píše sarkasticky o „konci mesaliance“⁸³.

K vzájemné spolupráci svedly Andulu a Buriana mnohem více ekonomické zájmy než herecká blízkost. Teatrolog Vladimír Just v knize o Burianovi připomíná,⁸⁴ že právě Sedláčková pomohla „králi komiků“ ke skutečnému renomé. Burian tím, že rok předtím společně s ní vystoupil na první scéně v *Nezralém ovoci*, dokázal publiku, že není pouze nezakrotným komikem.⁸⁵ Oba byli ale v té době především neuvěřitelně populární.

Stojí za poznámku, že právě v roce 1927 obsadila Andula v anketě popularity za komikem Vlastou Burianem hned 2. místo. Na 3. místě umístili čtenáři slavnou závodnici Elišku Junkovou. Anna Sedláčková toho roku získává státní cenu za herectví.

> Karikaturista Rozprav Aventina Adolf Hoffmeister zaznamenal v roce 1927, že Andula se „přestěhovala“ ke komiku Vlastovi Burianovi. Do jaké míry jim tato spolupráce vyhovovala, můžeme mít velké pochybnosti: každý byl přeci jenom jiný herecký typ.



Kolik bere Andula?

Andulino hostování, za které brala vyšší honoráře než členové souboru, se brzy stalo trnem v oku nejen členům souboru, ale i tisku. Zdánlivá výhoda vyvolává řevnivost a závist, za kterou platí morální daň. Podle novinových zpráv byl například rok 1927 ve znamení boje o roční honorář 100 000 korun, na němž se první scéna s Andulou odmítala domluvit. Spor se přenesl ze zákulisí na veřejnost. A noviny se nepokrytě ptají: Kolik vlastně bere herečka Andula Sedláčková?

Podle jejího druhého chotě, advokáta Josefa Kašpara, který po rychlém sňatku s vervou převzal také vedení jejích finančních záležitostí, činila její gáze při prvním hostování v Národním divadle za K. H. Hilara, 1500 korun za jedno vystoupení. O rok později se její honorář zvyšuje na 5000 korun. Ten ale už nezahrnuje výdaje na nákup kostýmů. V červnu 1927 činohra Národního divadla přidává Andule peníze na šaty a ona sama pobírá měsíčně 7500 korun. Sečteno a podtrženo: ročně to podle Kašparových propočtů dělá částku 90 000 korun.⁸⁶

Takže žádných 100 000 korun? „*Účet za toalety u Rosenbauma od dubna do konce prosince 1927 dosáhl 78 000 korun. Kde jsou klobouky, střevíce a punčochy, prádlo, živobytí?*“ ptá se vzrušeně doktor Kašpar.⁸⁷ „*Celá gáze stačí sotva na šaty*“, poznamenává si trpce a připojuje tužkou sloupky cifer.⁸⁸ Herečka Olga Scheinpflugová, která nazývala Andulu „rajkou mezi vrabčáky obecnými“⁸⁹ ve svých pamětech *Byla jsem na světě* podotýká, že hostování bylo sice na jednu stranu lukrativní, ale na té druhé přinášelo velká rizika. Jednu sezonu to sama zkusila, potom se ale zase ráda vrátila zpátky do souboru.⁹⁰ Scheinpflugová, která zůstala v paměti národa jako výrazná charakterová herečka, se na chvíli ocitla v roli soupeřky velké Anduly.⁹¹

Koncem 20. let stojí Anna Sedláčková na vrcholu. Roku 1927 získává státní cenu za herectví, u níž se uvádí: „*V oboru tvorby herecké Anna Sedláčková za nedostižné umění, s jakým na jevišti vytváří dnešní moderní typy ženské, i takové, jež vyžadují nejvyššího uměleckého sebezapření a napětí*.“ Napětí nebylo v jejím životě málo, sebezapření rovněž.

Malá komtesa Marcella

Na fotografii z března 1926 se usmívá šťastná matka v náručí se svou dcerou. Zprávu, kterou nevynechaly žádné noviny a časopisy, jež si zakládaly na tom, že přinášejí skutečně aktuální zprávy, obletěla celou republiku. Děvčátku, které její matka dala francouzské jméno Marcella, se otevírala náruč nejen matky, ale i veškerého divadelního světa, s nímž bude po celý život tak úzce spjata. Brzy ji bude chovat nejen matka, ale i Andulina velká učitelka a přítelkyně, herečka z nejvyššího dramatického rodu: Marie Hübnerová. Na zahradě v Černošicích

jí bude pošťuchovat herec Hugo Haas, na výlety s ní bude jezdit herec Václav Vydra ml., a herec Jiří Steimar jí bude ve svém penzionu na břehu Berounky chystat vybrané pochutiny...



> Děvčátku, které její matka dala francouzské jméno Marcella, se otevírala náruč nejen matky, ale i celého divadelního světa, který se pravidelně objevoval v jejich vile v Černošicích.

Noviny překvapivě nespekulovaly, kdo byl otcem dítěte. V rodném listu bylo koneckonců psáno, že je narozena jako Marcella Kašparová, po legálním druhém manželovi. Tečka. O tom, že je nemanželská, nevěděla údajně dlouho ani samotná Marcella. Měla se to snad dozvědět až na samotném svém údajném pohřbu...

Ještě dnes, s odstupem 80. let, se najdou důvtipní pamětníci, kteří nad otcovstvím vyvolávají tajuplně celou řadu otazníků. Někteří tvrdí, že skutečným otcem byl Jan Masaryk, syn zakladatele československé republiky a tehdejší tajemník ministra zahraničních věcí. Andula se měla ostatně snažit, podle dobového tisku, intrikovat v jeho režii dokonce na mezinárodní úrovni před vznikem samostatné republiky.⁹² O tom, že milenci být mohli, jak se říká v dnešní novinářské hantýrce, nelze vyloučit. Dalším byl herec Hugo Haas, jenž byl na přelomu 20. a 30. let jejím hereckým partnerem, nikoho ani nenapadlo mu ale otcovství přisuzovat, ačkoliv o jejich mileneckých eskapádách věděla celá Praha. Haasův životní styl, v němž hrály ženy důležitou roli, definitivně zvěčnila ve svých vzpomínkách herečka Adina Mandlová.⁹³ „Sám měl holky jako určitou hru. Osobní satisfakci,“ poznamenala k tomu suše Bibi v knize vzpomínek

*Dlouhá svatební cesta.*⁹⁴ Ale i ona musela říct, že první skutečně „životní láskou“ byla právě Andula. „Určitě životní láskou byla herečka Andula Sedláčková, ještě přede mnou. Opravdu veliká láska. Starší než on,“ svěčila se.⁹⁵

Bývalá ředitelka Divadelního ústavu Eva Soukupová dávala vždy ráda k dobru, že Hugo hrál o Andulu s jejím prvním manželem Maxem Urbanem v karty. Urban údajně ale o takové obchody neměl příliš zájem.⁹⁶ O tom, že by otcem mohl být herec Jiří Steimar, nepadlo nikdy ani zmínky – herečka Jiřina Steimarová, která věnuje ve svých memoárech jeden odstavec i atmosféře Černošic a vily Mařenka, odmítá uvažovat byť i jen o mileneckém vztahu mezi oběma „hereckými milovníky“.⁹⁷

Až teprve nedávno se informace, že skutečným otcem byl ekonom a politik František Xaver Hodáč (1883–1942), objevila v monografii Aleše Cibulky o Nataše Gollové. Autor to píše s odvoláním na Hodáčovo rodinné zázemí, ovšem bez uvedení zdroje.⁹⁸ Připojme rovněž, že o tomto faktu nepochybují tři zdroje, jimž nemá autor tohoto textu důvod nevěřit.⁹⁹ Marcella by tím pádem měla být nevlastní sestrou Nataši Gollové (vlastním jménem Hodáčové, 1912–1988).



> Dcera Marcella byla velkou láskou Anduly, působila ale místy také tak trochu jako atrakce. Nosila šatičky z nejvybranějších látek, byla zvyklá se předvádět a nechyběla ani u vybraných kusů psích plemen – na fotografii každopádně.

Největší Andulina prvorepubliková aféra byla tedy privátní. Matka ale po celý život zůstávala oddaná své dceři, která zase naopak chtěla svou matku za každou cenu potěšit. Nedokázala ale naplnit největší touhu, příslib zázračného dítěte, který v ní chtěla matka vidět. Dala dceři to nejlepší vzdělání, které si pro ni dokázala představit. Její dětství navlékla do kostýmů, které se až příliš podobaly jejím vlastním představám.

Není divu, že dcera, která dospívala v těžkém období protektorátu, se občas chovala jako „malá komtesa“, jak poznamenává teatrolog Jindřich Černý v rukopisném svazku o období, v němž vedla Anna Sedláčková vlastní divadlo.¹⁰⁰ „Váš příchod na svět byl ve znamení tak velkého zájmu, jaký dřív platil snad jen dětem z královského rodu,“ napsal po její sebevraždě v nekrologu publicista Josef Träger.¹⁰¹

S Andulou šly životem aféry velké, ale i ty menší. Zůstaly roztroušeny v tisku, který je podle své orientace různou měrou glosoval. V roce 1924 měla autonehodu: mezi útěšnými dopisy se vedle krásného listu od pěvkyně Emy Destinové („*Dávejte na sebe pozor, má krásná paní!*“),¹⁰² objevuje i anonym. Herečka z něho obvinila svou kolegyni Jarmilu Kronbauerovou.¹⁰³ Noviny krátce po narození Marcelly spekulovaly, že ji kdosi chtěl unést.¹⁰⁴ O ztrátě jejích šperků v roce 1929 se dočítáme s velkou mírou sarkasmu v deníku *Rudé právo*.¹⁰⁵ Ne, herečka nebyla právě chudá – alespoň podle toho, co nosila po kabelkách.



Většina tisku neopomněla glosovat událost, v které hrál krátce poté hlavní roli sochař František Foit, který byl tak nesmírně laskavý, že zhotovil její bustu: dodělal k ní ale i poprsí, což herečka zuřivě napadla soudně.¹⁰⁶ Pamětníci se ostatně shodují, že se mu její tělo zrovna moc nepovedlo...



> *Uloupení šperků herečky Anny Sedláčkové bylo velkým novinovým trhákem. V podezření, jak psal dobový tisk, byl jistý obchodní cestující z Chomutova. Na zájezdovém představení s kolegou Hugo Haasem usnuli v kupé, čehož využil někde mezi Olomoucí a Pardubicemi šikovný zloděj.*

> *Dobový tisk si velmi vychutnal aféru, při které sochař František Foit zhotovil bustu umělkyně, aniž by mu dala souhlas. Sochař totiž k hlavě přidal ještě o své iniciativě poprsí a celou bustu vystavil za výkladem jednoho pražského obchodu.*

Aféry, jimiž Andula procházela jako minovými poli, ale jenom potvrzovaly její výjimečný statut. Kdesi

uvnitř její duše ale byla skryta velká obava, kterou nechtěla dát nikdy najevo: naše krásná okouzující líbezná a neodolatelná Andula... zkrátka pomalu, ale jistě stárла. Její dopisy ze 30. let, jimiž častuje vedení Národního divadla, jsou ukázkou vnitřní krize, které nemohla sama žádným způsobem uniknout. Někteří budou říkat, že se nikdy nedokázala do starších rolí přehrávat...¹⁰⁷

Ale ani jinak to nebyla zrovna dobrá doba v Evropě. Krach na burze v roce 1929 a první sociální bouře 30. let náhle mění repertoár divadel. Dramaturgie Národního divadla mluví o kolektivismu a sociálním citění.¹⁰⁸ Nad celou Evropou rozevívá svá smrtelná křídla říšská orlice. Největší Andulina aféra teprve přijde...

Max, muž s fešáckým knírem

Andula je ale zatím spíše velkým hereckým příslibem než skutečnou hvězdou. Ten čas teprve přijde. Na počátku desetiletí hrála především princezny: Benjamínu ve hře Paula Gavaulta *Čokoládová princezna* (1910) nebo tu titulní ve hře Jaroslava Kvapila *Princezna Pampeliška* (1910). Pohybovala se rovnou měrou v činohře i v baletu: *Princezna Hyacinta* (1911), kterou složil skladatel Oskar Nedbal a libreto napsal Ladislav Novák, následovala tři roky po jiném baletu o-bou autorů – *Z pohádky do pohádky* (1908). Sklidili s nimi v Národním divadle velký úspěch – *Z pohádky do pohádky* se hrálo 68x, *Princezna Hyacinta* 42x.

Ze slavného plakátu na Hyacintu, který pro Národní divadlo namaloval Alfons Mucha, na nás dodnes spiklenecky shlíží svými modrými očima právě Andula. V roce 1968 se tento plakát dostane i na známky – málokdo z Muchových obdivovatelů ovšem ví, že Andula pro tento plakát sama stále modelem.¹⁰⁹

> *Po slavné Sarah Bernhardtové zpodobnil Alfons Mucha na jediný divadelní plakát, který po svém návratu do vlasti vytvořil, také herečku Andulu Sedláčkovou v titulní roli Princezny Hyacinty (1911). Koncem 60. let se tento slavný plakát objevil dokonce na známkách. Dnes ho najdete v Muchově muzeu v Panské ulici.*



Andula byla skutečně efektní. Byla slavná a obdivovaná. V zástupu jejích ctitelů a ctitelek stála také v těch dnech drobná slečna Ella. Dívka, která se posléze propracuje až do její samé blízkosti. Kdybychom chtěli pochopit v naprosté úplnosti, čímž vším tato skromná dívka Ella byla, museli bychom sestoupit až do ponorných říček, k pramenům tohoto pozdějšího velmi intenzivního vztahu. Omezme se tu nyní na několik stručných poznámek, neboť Ella nás bude provázet celou knihou, stane se fakticky hlavním svědkem vzestupu a posléze i pádu slavné herečky. V době, ve které se nyní ocitáme, je ale slečna Ella zatím toliko zamilovanou dívkou, která má „své velké tajemství“.¹¹⁰

V tom čase plane Ella pro Andulu láskou, o níž nejlépe vypovídá beletrizovaný vzpomínkový portrét v knize spisovatele Adolfa Branalda *My od divadla*.¹¹¹ Branald, který nabízí v knize soubor portrétů slavných herců a hereček, tu nechává promlouvat obdivovatelku, „obyčejnou ženu bez literárních aspirací, učitelku v penzi“,¹¹² již skutečně Ella byla, aniž by ovšem vysvětlil, do jaké míry je toto líčení pravdivé, či nikoliv.¹¹³ V rukopisné verzi navíc, kterou má autor těchto řádků k dispozici, došlo k několika podstatným úpravám. O tom ale až později.¹¹⁴ Pro pochopení vztahu mezi Ellou a slavnou Andulo zmiňme nyní jednu příhodu z Branaldovy knihy, která dokumentuje sílu prožitku, jakou Ella do svého vztahu vkládala.

Jednoho dne totiž Ella zjistila, že na vývěsce Národního divadla figuruje při premiéře nového nastudování *Princezny Pampelišky* místo Anduly herečka Anna Suchánková. „Prý tyfus...“ vzpomíná Ella.¹¹⁵ „Vrátila jsem se domů v obavách o její osud. A ke všemu jsem hned potom musela odjet s rodiči na prázdniny k Baltickému moři. Tak daleko! Psala jsem jí. (...) Psala jsem jí několikrát – a jaké bylo mé překvapení, když jsem jednoho dne dostala dopis – znám jeho obsah nazpaměť,“ popisuje okamžiky svého velikého štěstí.¹¹⁶

Třiadvacetiletá Andula píše své sedmnáctileté obdivovatelce a její tón je velmi tragický. Copak Andula píše? „Milá slečno, děkuji za vzpomínku, ještě čtrnáct dní musím ležet. Mám zkrátka ve všem smůlu. Mám hrozný hlad a nesmím nic než vodu a mléko, jsem už kost a kůže, raději o tom nemluvíme. Mějte se dobře, milá slečno, a někdy si vzpomeňte na Vaši opuštěnou nešťastnou Andulu Sedláčkovou.“¹¹⁷ Slečna Ella se nad tím dopisem od Anduly rozplakala... Patrně tehdy ji poprvé napadlo, že Andulu už nikdy nenechá ani samotnou, ani opuštěnou.

Vztah Elly k Andule měl pro mladou dívku skutečně mimořádný význam, vysvětluje Eva Kozáková, která spravuje pozůstalost své tety. Ella vyrůstala v rodině „ve stínu své o sedm let starší mimořádně hezké sestry a o sedm let mladší sestřičky, mazánka Olinky, mojí matky“, připomíná.¹¹⁸ Takové soužití učinilo z prostřední sestry v rodině zvláštní druh černé ovce. „Přitom Ella nebyla o nic škaredější, byla stejně urostlá a troufám si říct nejchytřejší ze všech. To ale nic nezměnilo na jejím pocitu podřadnosti – který ale díky své vysoké

inteligenci, trpělivosti a houževnatosti tiše a nenápadně dokázala časem obrátit v opak,“ tvrdí v rukopisu svých vzpomínek.¹¹⁹

Slečna Ella si našla řešení své situace tím, že si udělala ze své vrstevnice, herecké komety Anduly, idol, do kterého se promítala. Její vztah se ale zas až tolik nelišil od přístupu jiných obdivovatelek: čekala před divadlem, nosila květiny, sledovala kritiky a nevynechala pochopitelně nikdy žádné představení. Postupně se ale začala z běžného davu ctitelek vyčleňovat. Svě první setkání s Andulou si Ella zaznamenala do svého diáře. Podle paní Kozákové „toto datum pro ni znamenalo významné výročí, v běžném životě srovnatelné se svatbou“.¹²⁰

> Andula prožívala se svým mužem Maxem Urbanem šťastné chvíle. Když vypukla 1. světová válka, oblékl její muž uniformu, ale na frontu nešel. Válka připravila ovšem rodinu Urbanových o velké jmění, což se posléze podepsalo i na vztahu obou ambiciózních manželů.



Svatbu ale Andula nechystala s Ellou, nýbrž s fešákem Maxem. Ella si zaznamenala, že tento „elegantně oděný mladý muž s fešáckým knírem“ Andulu velmi často doprovázel. „Praha – tedy i já – ovšem věděla, že se jmenuje Max Urban, že je architekt, o pět let starší než ona, pochází z pražské patricijské rodiny a jeho matka, bohatá vdova Urbanová, rozená Märky, má v Národním divadle lóži v prvním pořadí,“ hlásí nám v rukopisu Ella.¹²¹

Nebylo to pro ni jistě snadné, takhle o „svoji Andulku“ přijít, přála ale novému páru, o němž se proslýchalo, že se bude brzy brát – jenom štěstí. „Zprávy se rozcházely a opět scházely – pan Max je oblíbený společník a má přátele ve vysokých kruzích, stejně jako mezi herci a sportovci. V neděli byl na garden party u Schwarzenbergů – a já si hned pomyslela, jestli tam byla s ním. A když ne, musí jí jistě imponovat, takový mimořádný muž. Dívky jí záviděly, muži záviděli jemu. Jednou jsem je spatřila, jak se vedli za ruče. Ideální pár zamilovaných snoubenců. Nevěděla jsem, mám-li mít radost nebo strach. Přála jsem jí jen to nejlepší,“ píše Ella.¹²²

O sňatku s herečkou ale vůbec nechtěla slyšet Maxova matka Marie Urbanová-Märky. Chodila sice vysedávat do lóže Národního divadla, pro svého synáčka si ale patrně představovala jinou partii, než nějakou potrhlou herečku.

Na poněkud temné, téměř rembrandtovské fotografii, vidíme tuto „matku rodu“, sedící blahobytně ve svém křesle, aniž by bylo patrné, že lze s její tváří spojovat byť i jen nepatrný náznak úsměvu. Byla to zřejmě velmi přísná žena, vědomá si svého stavu. Nechala se prý slyšet, že do své rodiny takový „neklidný živel“ rozhodně nehodlá přijmout.¹²³

Urbanovi bydleli na „dobré adrese“ v domě ve Vodičkově ulici č. 35, který dosud stojí hned vedle slavných fotografických ateliérů Langhans – sotva za pár měsíců od okamžiku, kdy jí Max oznámil úmysl vzít si herečku, se toto místo stane dějištěm událostí, který vstoupí do dějin počátků české kinematografie...

Max si vzal Andulu tajně dne 23. února 1911. Svatbu měli na pražské Staroměstské radnici v devět hodin dopoledne. Sotva za hodinu začínala Andule zkouška v Národním divadle. Podle svědectví o jejich svatbě skutečně téměř nikdo nevěděl, ani z herců souboru první scény, nevěděl to dokonce ani vždy dobře informovaný herec a písničkář Karel Hašler...¹²⁴

Bylo to patrně nejšťastnější období života herečky – naší Anduly. Rozhodně je o tom přesvědčena Eva Kozáková. Při pohledu na fotografii Anduly s Maxem se neubrání povzdechu, když říká: „Ach, ano, to bylo tenkrát, když byla Andula ještě s Maxem.“ Andulu s Maxem spojovala láska, ale i společné sny, jak už to tak někdy bývá, jejich vzájemné počínání bylo vedeno velkou touhou a jejich společný život v umění měl podobu, která se neměla poté už vícekrát opakovat. „Max Urban byl švihák, ale i skutečný formát,“ říká paní Kozáková a dívá se dlouze na jejich společnou fotografii.

AS+UM, průkopníci českého filmu...

Ačkoliv neměla Andula o přízeň mužů nikdy nouzi, láska k mladému snílku Maxovi, autoru budoucího návrhu „ideální Prahy“,¹²⁵ odvážného urbanistického řešení hlavního města, byla vedena směsicí obdivu a velké odvahy. Ta jim ovšem nechyběla oběma. Nechyběla jim ani tehdy, když se společně vrhli do projektu, na kterém jim oběma velmi záleželo. Dnes už asi opravdu nezjistíme, z jaké strany vzešel první podnět – máme ovšem tendenci, věrni Dumasovu úsloví „cherchez la femme“, ji prisuzovat právě ženě (Andule). Tou druhou ženou, která celé toto dobrodružství nakonec financovala, byla ovšem Maxova matka (Marie). Možná že při tom rozhodnutí se na tváři paní Urbanové-Márky objevil i nepatrný úsměv...

Dnes se můžeme dočíst, že počátky filmové kariéry Anny Sedláčkové a Maxe Urbana spadají do roku 1912. Tehdy se mladá ambiciózní herečka rozhodne společně se svým neméně ambiciózním přítelem architektem založit filmovou

společnost, jejíž jméno budou tvořit iniciály obou jejich jmen: ASUM (Andula Sedláčková + Urban Max).¹²⁶ Šlo o průkopnický čin své doby, jak zdůrazňují Jaroslav Brož a Myrtil Frída v *Historii československého filmu v obrazech 1898–1930* (HČF). Šlo totiž v pořadí hned o druhou filmovou společnost vůbec – hned po společnosti Kinofa; ta začala natáčet sotva rok předtím.

Podnikatelské úsilí, spojené s dynamicky se rozvíjejícím odvětvím, bylo velmi překotné. Sotva pár let od okamžiku, kdy v Praze, sto metrů od Karlova mostu v zaplivaném lokále U štiky, otevřel legendární Viktor Ponrepo svůj biograf, se v českých zemích začíná rozvíjet odvětví, o jehož potenciálu tušilo sotva nepatrné množství... dobrodruhů. O sálech, kde se promítalo, se diváci dozvídali spíše pokoutně, o tom, jak filmy vznikaly, neměli ani ponětí.

Své sídlo měla společnost ASUM v suterénu domu č. 38 na rohu Podskalského nábřeží a Dřevné ulice. Natáčeli ale především na ulici, v parcích nebo v „domečku“ paní Urbanové ve Vodičkově ulici. „Než začali pracovat v opravdovém ateliéru, propůjčila jim k filmování velkou terasu u svého bytu ve Vodičkově ulici. Říkalo se tam v „domečku“ a z terasy se dala přehlédnout celá Františkánská zahrada. Vál zde vítr, svítilo slunce, zkrátka příroda, ale vypůjčené divadelní dekorace a nábytek ze salónu paní Urbanové změnily ten poloviční plenér v potřebný interiér. Vpád herců musel pro starou dámu znamenat víc než jenom společenské povyražení – a přece ten rozruch trpělivě snášela,“ popisuje atmosféru dřevní kinematografie Ella.¹²⁷

Společnost ASUM zahájila svou činnost žánrovými „filmovými obrázky“, které režíroval a zaznamenával za kamerou povětšinou Max Urban. Jeho spolupracovníky byli ovšem také kameramani Václav Münzberger a Josef Brabec. Filmový pedagog Václav Wasserman po letech zrekonstruoval ve své knize vyprávění o „starých českých filmařích“¹²⁸ zmínky o počátcích této společnosti, většinou založené na autentických výpovědích aktérů, v tomto případě samotného Maxe Urbana. „Max Urban měl nejdříve svůj amatérský snímávací aparát; ten potom vyměnil za profesionální a s operátorem Münzbergerem a později s Brabcem začal natáčet filmy přírodní,“ vysvětluje Wasserman.¹²⁹

Architekt Urban jako správný filmový dokumentarista zkoušel nejprve různé motivy: ať už šlo o motivy ze staré Prahy, nebo o krásu českých hradů a zámků. „Potom pojal velmi šťastnou myšlenku natočit české lázně a spojil tak příjemné s užitečným. (...) Vytvořil film o výrobě sudů. Rozjel se s operátorem do kladenských hutí a udělal tam zajímavý film o práci u tavicích pecí,“ píše Wasserman.¹³⁰ „To ho přimělo k tomu, aby rozšířil tuto činnost i na válcovny v Moravské Ostravě. Téměř všechny tyto filmy byly předváděny pražskému obecenstvu v kinu Lucerna,“ upřesňuje. Urban se zabýval také natáčením motivů „ze zahraničí“, kde jako stafáž využil... logicky svou choť: například v lázních Scheveningen, Ostende nebo ve francouzském Deauville. „Od stafáže ke hranému filmu byl pak už jen krok,“ míní Wasserman.¹³¹

A skutečně, k dokumentárním záznamům všeho druhu přibýly posléze i hrané filmy, jejíž hlavní hvězdou byla, nikoliv překvapivě, právě Andula. Celkový počet filmů, který společnost ASUM natočila, bývá uváděn v počtu 14 hraných filmů. K těm vůbec prvním patří *Živé modely* (1912), žánrové „alegorické obrazy“ na různá témata: *Probuzení*, *Vinobraní*, *Vítězství*, *Rozsévačka*, *Podzim*, *Píseň*, *Valčík*, jak praví dobová popiska. Podle údajů Národního filmového archivu (NFA) se zachovalo celkem 67 metrů tohoto pokusu, jenž vznikl převážně v Urbanově ateliéru v paláci Pasáž na Václavském náměstí.¹³²

Dnešní prohlídka NFA, v němž se zájemce domnívá historické dokumenty nalézt, ale není právě povzbudivá. Z celkové produkce společnosti ASUM tu nenalezneme téměř nic: s výjimkou „přírodního fragmentu“ *Čtyři roční doby* (1912) a potom ovšem jediného zachovaného hraného snímku: *Konec milování* (1913).

Spolehnout se při takovém stavu musíme zejména na nepřímé odkazy, které ale bývají místy dosti nepřesné. „Prvním hraným filmem byl 300 metrů dlouhý snímek s názvem *Falešný hráč*, v němž ale Andula ještě nehrála,“ píše Wasserman.¹³³ CHF mezi herci tohoto „dramatu z pražského života“ Andulu Sedláčkovou ovšem uvádí – kromě ní tam měli hrát ještě: Rudolf Kafka, Jaroslav Hurt, Jára Sedláček, Vilém Rittersheim, Jiří Dimmer a Alois Sedláček.¹³⁴ O tom, do jaké míry je pravdivé tvrzení, že filmový plakát k filmu *Idyla ze staré Prahy* (1913) je „zřejmě nejstarším dochovaným českým filmovým plakátem“ musíme brát rovněž s rezervou. Dokud se ale neobjeví tvrzení jiné, není ho nutné prozatím vyvracet. Společnost ASUM si tím každopádně připisuje další bod k historické legendárnosti.



> Barevný plakát k filmu *Idyla ze staré Prahy* (1913) je podle filmových historiků nejstarším dochovaným českým filmovým plakátem. Dokud se neobjeví nový objev, není nutné tento závěr prozatím vyvracet. Společnost ASUM tím rozhodně nebude ochuzena ve své historické legendárnosti, ani kdyby to nebyla pravda.

...a další

Vedle Anduly vystupovali ve filmech společnosti obvykle další „rodinní příslušníci“ – zvláště otec Alois Sedláček a bratr Jaroslav, ale i další divadelní herci, zvláště Jarmila Kronbauerová, Jiří Steimar, Jaroslav Hurt nebo Karel Váňa. Dekorace vytvářel povětšinou malíř Otakar Štáfl. Podobná sestava se společně nakonec sešla i ve filmu *Konec milování*, který je dnes jediným zachovaným a uceleným černobílým němým filmem, který přežil materiální zkoušku času. Film, který nezastírá inspiraci americkou groteskou, trpí všemi možnými neduhy (špatný střih, vypadávání z obrazu, nerovnoměrné výkony), nechybí mu ale jistý šarm a švih, který si uchovává do dnešních dní. Společenská komedie, postavená na laciné zápletce o nevěrném snoubenci Fredovi, který si chce vzít bohatou nevěstu Irenu, aby si mohl zároveň dál vesele udržovat poměr s přítelkyní Lolottou, stojí a padá s neuvěřitelně dynamickou kamerou, za níž stál Max.

Ve filmu proti sobě stojí dvě ženy – sokyně Irena a Lolotta, které bojují o lásku jednoho muže – poněkud excentrického Freda. Roli Ireny sehrála v expresivních pohybových kreacích Andula Sedláčková, její soupeřkou, podobně jako tomu ostatně bylo i na divadelních prknech, byla ve filmu herečka Jarmila Kronbauerová. Roli Freda se ujal herec Miloš Vávra. Historiky filmového archivu je film považován za „jeden z nejzdařilejších filmů společnosti ASUM“¹³⁵ – což při faktu, že se žádný další už nezachoval, je vskutku odvážné tvrzení...

Dáma s pány od filmu

Nové umění, o němž nikdo netušil, že dosáhne takového rozmachu, byl v té době především velkým experimentem. Veliká Andulina obdivovatelka Ella Bozděchová nevynechala jedinou příležitost, aby nechyběla ani v těchto okamžicích, o nichž nám zbylo tak málo dokladů. Útržky vzpomínek jsou povětšinou shromážděny anekdotickou formou v pamětech svých tvůrců. Koncem 50. let se podařilo filmovému pedagogovi Václavu Wassermannovi vyzpovídat Maxe Urbana do svého vyprávění o „starých filmařích“.¹³⁶

Zdá se ovšem, že citovost, s jakou dokáže Ella zachytit okamžiky i nepatrné, mají výjimečnou kvalitu. Její „malé příběhy“ si totiž nenárokují objektivitu záznamu, o to více překvapí, že svým angažmá v příběhu velké herečky (a nyní i jejího chotě Maxe) dokáže svou nenápadnou přítomností poodhalit atmosféru i té „velké doby“. Třeba v tom malém příběhu o „pompadůrce“, jak se v té době říkalo malé kabelce podle jména markýzy a posléze kněžny Pompadour, francouzské kurtizány a milenky krále Ludvíka XV. Právě takovou apartní „pompadůrku“ Andule jednoho dne Ella uháčkovala ze stříbrného dracounu. „Podšila jsem ji *bleděmodrým hedvábím, tenkrát byly takové kabelky v módě...*“¹³⁷ Jaké bylo její překvapení, když šla jednou přes most Františka Josefa...



> Mladička Ella Bozděchová měla jedno velké tajemství. Byla to láska mladé dívky k jejímu idolu, herečce Andule Sedláčkové. Byla to láska, která se nezapomíná, a Ella jí obětovala doslova celý svůj život. Na fotografiích na počátku tohoto vztahu.

Andula měla houfy ctitelů a Ella na ně trochu žárlila, i když ona byla, jak poznamenává, „přece první“! „Žárlila jsem a měla jsem právo na povzdech. (...) Najednou se mně dostalo takové odměny za věrnost, že jsem šťastím několik nocí nespala. Vracela jsem se ze školy přes most Františka Josefa a v místech, kde vedou schody na Střelecký ostrov, stáli lidé a se zájmem pozorovali nějaké dění

dole v parku. Poznala jsem ji okamžitě. Stála tam, obklopena pány od filmu, u kamery stál Max Urban. Měla na sobě tmavý, přiléhavý kostým, lemovaný kožešinou, na hlavě klobouček s rajkou, pravá ruka spočívala na dlouhé, štíhlé hlavě ruského chrta, v levé – a to bylo mé štěstí – držela pompadůrku. Moji pompadůrku s *bleděmodrou podšívku*,“ vzpomíná tklivě Ella.¹³⁸

Film, který právě „pánové od filmu“ na Střeleckém ostrově připravovali, se jmenoval *Dáma s barzajem* (1913). Již z dřívějšího vyprávění víme, že v něm hrál její oblíbený pes César, ale kromě ní i další herci: Rudolf Matucha, Jaroslav Hurt, Jára Sedláček, Vilém Reittersheim. Film podle povídky francouzského novelisty a kritika Paula Bourgeta (1852–1935) s názvem *Tragická idyla* (*Une idylle tragique*) měl i další lokace: Václav Wassermann píše, že se natáčelo ve IV. patře hotelu Passage (Pasáž), nyní Ambassador, kde měl mimo jiné Max Urban svůj ateliér.¹³⁹

Využívalo se k tomu většího apartementu. Z interiérů se točilo také v malírně Národního divadla, dokud to rozružený ředitel Schmoranz nezakázal.¹⁴⁰ Natáčení filmu údajně trvalo čtyři roky – pokud by ovšem začali točit v roce 1912, není jasné, proč bývá jako datum uváděn již příští rok.



> V roce 1913 se lidé zastavovali na Střeleckém ostrově, aby sledovali natáčení filmu *Dáma s barzajem* s velkou hvězdou vznikajícího nového umění. Hlavní roli tu měla Andula a její oblíbený pes César. Předlohu k filmu od Paula Bourgeta *Tragická idyla* přeložila Marie Bozděchová.

Nicméně s tímto ambiciózním filmem zmiňuje Wassermann i anekdotu, která se zdá být pro dějiny české kinematografie nejen velmi komická, ale i dosti poučná. „Režiséri a operatéri tehdejší doby neznali ještě detail, a tak po krásných lučních a lesních partiích se pohyboval v tajemné dálce ladný zjev dámy a kolem ní poskakoval

FR. ANNIE URBAN-SEDLÁČEK
in der Titelrolle des Dramas »Die Dame mit dem Barzojs.

barzoi; ten před dokončením zahynul, a tak film nevyšel. Partnerem Sedláčkové tu byl mladý a krásný bankovní úředník Rudolf Matucha. Přestože se tento film natáčel na četná pokračování, ani operatér, ani režisér, ani herečka nepřišli na to, co bylo již u kreslených filmů Méliésových a pak Psilanderových a co o několik let později jako objev uvedl v praxi D. W. Griffith: Udělat detail! A tak obdivovatelé Anny Sedláčkové, kteří chtěli oblíbenou herečku vidět zblízka, si nepřišli na své," píše Wassermann ve svém vyprávění.¹⁴¹

Kde se nám ale podařilo uchovat Andulu z relativní blízkosti, byl dokumentární snímek *Čtyři roční období* (1912), který se pokoušel zachytit proměny ženské módy, byl natočen na terasách bytu Maxe Urbana, ale také ve Stromovce. Na dochované fotografii vidíme Andulu trochu zachmuřenou, tentokrát ale celou v bílém: připomíná díky velké kytici, která jí zakrývá polovinu postavy, a bílému klobouku, nevěstu. V pozadí lze rozeznat rozkládací lehátka a pnoucí se vegetaci. Čtvercová šachová podlaha upomíná, že by mohlo jít už o terasu na vyšehradské Libušince, kam se manželé Urbanovi odstěhovali v té době, do vily učitele Sequense. Moderní, výrazně kubistická, trochu secesní stavba, měla první patro s terasou.



> Na fotografii z natáčení snímku *Čtyři roční období* vidíme Andulu v bílém: připomíná tak trochu díky velké kytici a bílému klobouku, nevěstu. Natáčení se mohlo odehrát na terase vyšehradské Libušinky, kam se v té době manželé Urbanovi odstěhovali.

Ještě jednoho prvenství se dočkala společnost ASUM. Max Urban se snažil zachycovat, co se dalo. I když měl vysoké ambice i v hraném filmu, přeci se kromě *Konce milování* (1913), který se uchoval v Národním filmovém archivu (NFA), mnohdy o hraných filmech ve skutečnosti nedá mluvit. Dokumentární ambice, která vedla Urbana k záznamu 1. máje, dostihů, táborů lidu, jej přivedla i k záznamu Smetanovy *Prodané nevěsty* (1913), kterou údajně v Šárce nafilmoval celou.¹⁴²

Ke škodě věci se film nezachoval, máme ale k dispozici fotografie.

Na nich vidíme dosud nedokončené jeviště (pod scénou ještě jeden dělník hází lopatou, druhý ale už na bobku odpočívá), jemuž vládne uprostřed v bílém Gabriela Horváthová a s hůlkou Emil Pollert, kteří mají zkoušet. Za kamerou vlevo stojí v klobouku Max Urban, který právě zaskakuje za Václava Münzbergera.¹⁴³



> Přírodní jeviště, na němž se v údolí Šárky natáčela první filmová *Prodaná nevěsta*, byla ideální scénérie. Potíž byla v tom, že to byl stále film němý. Za kamerou zleva Max Urban, uprostřed Emil Pollert s Gabrielou Horváthovou.

Mezi výrazné filmy, které Max Urban natočil, patřila také *Estrella* (1913), společenské drama, v kterém vedle Anduly hrál také její budoucí první Armand z *Dámy s kaméliemi* o tři roky později na prknech Národního divadla, elegantní Jiří Steimar, jinak také syn známého pražského pekaře. „*Jiřího Steimara objevil Max Urban v malírně Národního divadla. Tam náhodou spatřil pěkně oblečeného mladého muže, dosud milovníka Švandova divadla, na něhož se chodila dívat celá Praha, zvláště když hrál s Emou Švandovou mileneckou dvojici např. ve hře ‚V tiché uličce‘. Steimar se krátce před tím rozhodl, že ze tří nabídek přijme onu z Národního divadla a stane se členem jeho činohry. (...) Stane se partnerem Anny Sedláčkové a kolegou Eduarda Vojana. Vojane, pozor!*“ píše Wassermann.¹⁴⁴ Herec Vojan se ale nemusel mladého Steimara obávat, hráli přeci jenom každý v jiných úlohách. Problém ale měl Steimar starší, který se prý jednou v páře Eliščiných lázní neuctivě vyjádřil o Vojanově hlasu.

Pekař Steimar k obveselení společnosti jednou předváděl, jak při svém slovním projevu prská, smrká a vrká. Herec je to prý výborný, vysvětloval starý Steimar, ale tohle prskání-smrkání-vrkání, se nedá dlouho poslouchat. Kumpanie z páry se dobře bavila, když Steimar tu hlasovou produkci předváděl, brzy se to ale doneslo i k Vojanovi. Bylo to právě ve chvíli, kdy se mladý Steimar v Národním „dobře uvedl“. I stalo se, že v Eliščině páře vedle sebe usedli starý Steimar a starý Vojan. „*A Vojan povídá svému sousedovi po druhé ruce hodně nahlas, aby to Steimarův otec slyšel: ‚Pánbůh ho potrestal, teď má syna na divadle*

a ten prská, smrká, vrká – ale ne tak hezky jako já.' Steimar prý odpověděl také k sousedovi: 'On je ještě mladý, on se to taky tak hezky naučí,' vypráví Wassermann po letech historku z páry.¹⁴⁵



> Na fotografii, kterou Steimar rozdával svým ctitelkám, mu cylindr nechybí, nechybí ani rukavičky a hůlka. Bez těchto hereckých rekvizit se prý nemohl obejít ani při nedělní promenádě na Ferdinandově třídě, kde se chodilo mezi bývalou Unionkou a kavárnou Slavie.

I Vojan ale musel přiznat, že mladý Steimar je „člověk, který se dovede obléknout“. Slušel mu žaket, a cylindr teprve. Cylindr se v té době používal jako výrazná milovnícká proprieta – elegán bez cylindru nedal ani ráno. I na fotografii, kterou Steimar rozdával svým ctitelkám, mu cylindr nechybí, nechybí ani rukavičky a hůlka. Bez těchto hereckých rekvizit se prý nemohl obejít ani při nedělní promenádě na Ferdinandově třídě (dnešní Národní), kde se chodilo mezi bývalou Unionkou a kavárnou Slavie. Wassermann to ještě pama-

toval: „Tak si to přálo pražské obecnstvo – předplatitelé z Národního divadla a abonenti ze Smíchova. To byla úlitba měšťákům, uznání, že oblíbený herec je placen z peněz měšťanských abonentů.“¹⁴⁶ Dnes by se řeklo: z peněz daňových poplatníků...

Ve filmu *Estrella*, kde hrál Steimar s Andulou, dokázali „páni od filmu“ vytvořit neuvěřitelnou metráž: 2800 metrů negativu. Bohužel i tento film, který sliboval napětí a horor, tolik potřebné zdroje dobré zábavy, se nezachoval. Napsal ho sám Max Urban. Andula v něm hraje žebračku, která žije se svými společníky Hugem a Marcellem kdesi v horách. Pod jejich vlivem se pokouší oloupit bohatého Harryho, který jí věnoval dva stříbrňáky. *Estrella* ale podléhá blahobytu a Harry její kumpány nechává zatknout. Tím by mohla celá věc skončit, ale nekončí: Hugovi se podaří prchnout z vězení a v závěru filmu vyzývá Harryho na souboj. Ten dopadne tragicky: hyne *Estrella* i Harry. Hugo, které takový vývoj neočekával, skáče nakonec pod vlak.

Můžeme se jenom domnívat, jakou roli ve filmu hrál Jiří Steimar. Z logiky věci mohl být Hugem. Alois Sedláček a Karel Váňa, kteří jsou rovněž uváděni v zachovalých popiskách, by mohli patrně pro zachování symetrie příběhu, sehrát věrohodně *Estrelliny* kumpány. Podle zachované fotografie ovšem, na níž líbá Steimar Andulu v luxusním pokoji, to ale spíše vypadá, že Steimar hrál ve filmu roli Harryho.

Společnost ASUM podle některých zpráv ukončila svou činnost již v roce 1914. „Asum zastavil svou činnost po vypuknutí války v srpnu 1914, kdy Urban i kameraman Václav Münzberger narukovali. V prvním roce války silně ochabl zájem o filmovou podívanou a několik málo podnikatelů se znovu přesvědčilo, že z hlediska obchodníka je daleko výnosnější filmy dovážet než vyrábět! A tak se v té době musel český film po krátkém rozběhu na nějakou dobu odmlčet!“, popisuje Václav Wassermann.¹⁴⁷ Historici Brož a Frída, kteří situaci popisují ve svých obrazových dějinách o rok později identickými slovy, k tomu ještě dodávají: „Po obnovení výroby se však Urban k filmu již nikdy nevrátil!“¹⁴⁸ Není to pravda; ještě v roce 1919 Max Urban jeden film točí: je jím *O Adrienu*, filmový záznam představení francouzského dramatika Louise Verneule, v němž Andula hrála hlavní roli.¹⁴⁹ Pro naše potřeby je zajímavé, že text hry přeložila jistá Marie Bozděchová (ano, maminka Elly).

Filmová anabáze Anduly tím ale ještě zdaleka neskončila. O šest let později se objevuje v jednom z nejvýpravnějších filmů své doby, kterou podle Jiráskovy *Lucerny* režíroval fenomenální Karel Lamač. Andula Sedláčková v něm hraje roli kněžny, kterou měla s úspěchem zažitou již dříve z produkcí Národního divadla. Ve filmu hraje celá plejáda vynikajících herců: mlynáře Theodor Pištěk, Haničku Anny Ondrákové, sekerníka Jaroslav Vojta, Kačenku Antonie Nedošínské, vodníky Ferenc Futurista a Eman Fiala, faráře Josef Šváb-Malostranský. Film diváka překvapí na poměry velkým obsazením a davovými scénami, které si nezadají se svými americkými vzory. Za kamerou stáli Otto Heller a Svatopluk Innemann. Film v produkci Poja Filmu vznikl v Ateliérech Barrandov a využil exteriérů Dobré vody u Petrovic (tzv. Fantova mlýna), natáčelo se také na Šárce.¹⁵⁰

Je opravdu škoda, že tomuto filmu nebyla ze strany NFA věnována péče podobná, jakou věnovali remasterované verzi *Erotikonu* (1920) režiséra Gustava Machatého. Jistě, Jiráskova *Lucerna* má jako dílo někdy pro současníky nádech až příliš obstarožně-buditelský, ale strhující rytmus, neuvěřitelně skvělá práce v exteriéru, hbitá kamera a hvězdné obsazení této Lamačovy produkce z roku 1925, z ní v této verzi dělá výjimečný zážitek! Čsl. filmový ústav si byl tohoto faktu zřejmě vědom, když na podzim roku 1967, u příležitosti udělení titulu za sloužilé umělkyně, tento film Andule v Ponrepu s velkou slávou předvedl.¹⁵¹

Loňského podzimu, v němž jsme si připomněli hned dvě „sedmičky“ (u jejího narození a u jejího úmrtí), si jeho pokračovatel Národní filmový archiv projekcí nevzpomněl. Asi měli něco jiného na práci... O tom, že na webových stránkách Vinohradského divadla není dosud o Andule ani zmínky, není divu: hrají tu o jiné „divě“, hrají tu příběh Adiny, kde můžete v hlavní roli vidět... současnou životní partnerku ředitele.¹⁵² V Národním divadle výročí Anduly pozornost rovněž příliš nevěnovali. Ředitel Ondřej Černý, kterého jsme na tuto skutečnost přátelsky upozornili, ovšem sebekriticky přiznal, že „to výročí poněkud zazdili“.¹⁵³ Na webových stránkách Národního se vzápětí objevilo na padesát dobových fotografií Anduly.

V souvislosti s herečkami se občas píše o jejich „prokletí“. Prokletím Anduliny slávy se stal zvuk. „*Co není zapsáno, se nestalo*,“ říkají historikové. Ne že by se o Andule nikdy nepsalo. To přece již dávno víme. V aféře jménem Andula bychom ale měli napsat: „nezapsáno ve zvukovém filmu“. Možná se ale jednoho dne dozvíme, že některý ze 14 hraných filmů, které měla s Andulou společnost ASUM natočit, leží někde v neznámé soukromé sbírce. NFA zatím hlásí, že většina němých filmů společnosti ASUM je „nenávratně ztracena“.

Přesto tu ale jeden zvukový pokus byl. Noviny tehdy v létě 1929 psaly, že Andula Sedláčková si připsala na svůj účet další prvenství: bude první českou herečkou, která ve filmu promluví! Stane se tak ve filmu *Tajemství lékařovo*! Film toho léta natáčela společnost Paramount nedaleko Paříže v Joinville. „*Asi pět minut od ateliéru, při silnici z Paříže, je velká kavárna. A v té se scházejí filmaři. Nevědí tito zasvěcenci Paramountu něco o osudu české verze Tajemství lékařovo? Věděli. Film se točí ve studiu A, pan Lébl tam ještě je,*“ popisuje novinář svůj pokus dozvědět se něco o natáčení pod titulkem *Tajemství natáčení českého mluveného filmu*.



> Natáčení prvního českého zvukového filmu v pařížských ateliérech společnosti Paramount provázely velké spekulace. Hlavní roli ve filmu *Tajemství lékařovo* bylo svěřeno Anně Sedláčkové, na snímku s Fredem Bulínem.

Podle divadelní hry Jamese L. Barrieho *Half an Hour* natáčí pod názvem *Tajemství lékařovo* režisér Julius Lébl v Paříži film, v němž hlavní roli Liliany svěřil



právě Andule. Jejím partnerem se stal Václav Vydra st., v dalších rolích hráli: Karel Jičínský, Theodor Pištěk, Růžena Šlemrová, Hanna Krtičková (Hana Ninon) Fred Bulín...

> Andula Sedláčková ve filmu *Tajemství lékařovo* telefonuje, podobně jako to dělalo mnoho jiných hvězd té doby. Zvuk přinesl hlas, ale i nahrávky, které na počátku nebyly z nejlepších. To byl i problém tohoto zvukového filmu, který byl pro Andulu zároveň i filmem posledním.

ASUM aneb Jeden film měsíčně

Na filmovém kontě společnosti ASUM, jejíž premiéry ohlašovaly dobové žurnály, nalezneme převážně filmy, které filmový historik Jaromír Kučera nazývá „filmovou anekdotou“.¹⁵⁴ Pedagog Kučera, chodící encyklopedie českého a světového filmu, ve svých útlých skriptech *Počátky české filmové veselohry* pro potřeby FAMU, zmiňuje hned několik filmů, jejichž produkce stála a padala s Andulou Sedláčkovou a Maxem Urbanem. Rovněž spisovatel Adolf Branald, nám již dobře známý z divadelního kontextu, se dotkl ve svých populárních knihách i dřevních filmových počátků, jimž věnoval objemný titul s názvem *My od filmu*.¹⁵⁵ Každý z autorů volí jiný přístup: zatímco pedagog Jaromír „Miki“ Kučera je spíše heslovitý a zkratkovitě lapidární, hýří Branald silnou beletristickou fabulací a živou stylizací. U obou autorů chybí rejstřík, čtenář je tím pádem vystaven, zvláště u Branalda, poměrně namáhavému prodírání se textem.

Kdo vlastně dokáže zrekonstruovat tu atmosféru filmových začátků? Filmový režisér Jiří Menzel jim jednoho dne velmi nenápadně složil poctu ve svém filmu *Báječní muži s klikou* (1978). Ten film se příliš nenasazuje v televizi, měl

by se ale možná povinně promítat na školách... nedávno ovšem vyšel konečně na DVD (snad jen škoda, že historické postavy mají jiná jména). Jak připomíná hudební publicista Gabriel Gössel, pozornému diváku ve filmu neunikne předobraz Anduly v podobě vztekající se primadony.¹⁵⁶ Podobně edukativní jako Menzel je ve svých knihách také spisovatel Adolf Branald, který společnosti ASUM a její protagonisty nemůže opomenout...

Jejich umělecko-obchodní aktivitu zasazuje do kontextu „příběhů dvojic zasažených filmem“.¹⁵⁷ „*Asi že muž neunese sám tíhu úžasných plánů, hledá souhlas, inspiraci a oporu – nu, kde jinde, než u ženy svých sbů. Ženě pak imponuje všemocný strůjce štěstí a svěří mu péči o svou slávu,*“ píše Branald.¹⁵⁸ Vše ostatní ale předurčovalo Maxe Urbana a jeho choť Andulu k hvězdné slávě. Pod jejich rukama vznikají první důležité filmy české kinematografie. „*Nadaný a později i úspěšný architekt, třicetiletý fešný muž s anglickým knírkem, měl všechny předpoklady postrčit českou filmovou výrobu o pořádný krok vpřed. Jeho automobil značky Praga nesl poznávací číslo N-65, byl tedy jedním z prvních automobilů v městě Praze. Už tato okolnost svědčila o snaze dostat se co nejrychleji od startu k vytčenému cíli, a nejen to, vlastní vůz si nemohl dovolit jen tak leckdo, vůz byl známkou pevného zázemí a vizitkou majitele,*“ oznamuje hlavní Urbanovy rysy Branald.¹⁵⁹

Od startu k cíli to manželé Urbanovi zvládali opravdu velmi rychle. Jejich filmová společnost, původně vystupující pod banálním názvem Photo-Kinema-Praga, vyhlásila na 28. listopadu 1912 speciální projekci. Všichni význačnější majitelé pražských kinematografů dostali pozvánku se zlatou ořízkou na premiéru filmu *Falešný hráč*, jinak také na „drama z pražského života ve dvou jednáních“.¹⁶⁰ Spolu s ním avizuje ASUM i projekci filmu dalšího, a to „společenského žertu“ s názvem *Rozvedená paní*. Na pozvánce stálo: „*Oba snímky jsou obsazeny předními pražskými umělci v čele s paní Annií Sedláčkovou. Dále budou promítнуты náladové snímky Dolomity, V podvečer na Kampě a Ruský letec Slavorosov v Praze.*“ Na návštěvu se těšil (opatřeno razítkem) Ing. Max Urban. „*Na razítku byl motýlek nesoucí na lehkých křídlech jméno, které znělo jako šepot zamilovaného faraóna,*“ píše poeticky Branald.¹⁶¹ „*Starobylý dům ve Vodičkově ulici, kam se předtím málokomu podařilo vniknout, i slibné motýlí tajemství přitahovaly. Pražští kinematografisté se dostavili – až na jedinou výjimku – v plném počtu. Tou výjimkou byl pan Ponrepo,*“ zaskakuje poněkud autor čtenáře.¹⁶²

Byla to ovšem párty, jak se patří. Nechyběly proslovy, nechyběly dorthy. Z úvodního slova manželského páru Sedláčková-Urban vyplynulo, že hodlají vyrábět „umělecké filmy a poutavé reportáže“ pokud možno s hojnými kopiemi. A pokud možno „každý měsíc jeden hraný film“, k čemuž bude vždy k dispozici „každý týden několik reportáží“. Vražedný rytmus měl za cíl kinaře ohromit. Každý ze zasloužilých majitelů kin se v té době snažil získat kvalitní zboží, ale i představu o reálných perspektivách nové firmy. Zdálo se, že jsou

majitelé navýsost spokojeni. „*Hostitelka přijala hold a odešla do divadla, večer hrála. Pianista, který odvedle k filmům preludoval, oživoval teď zákulisní hru biografistů povzbudivými valčíky. Dívky s bílými čepečky roznášely víno,*“ líčí Branald náladu rafinované prezentace.¹⁶³

Přišli na ni všichni důležité lidi. Nechyběl prostě nikdo z té nové elity, zvolna zahušťující se pražské síť kin: Richard Balaš (Lucerna), Eduard Fischer (Elite), Eduard Klejza (Bio Grand), František Koubek (Bio Koubek), Max Kock (Kosmos), nechyběl František Ponec (Bio Ponec), ani František Tichý (Illusion, Louvre). Jako „ozdoba prezentace“ byl pozván sám filmový průkopník Jan Kříženecký. A proč nepřišel Viktor Ponrepo? Prý se urazil, že není ve výboru kinařů, Ponrepo má ale vždycky své mouchy...

> Herečka Národního divadla Anna Sedláčková sklízela úspěch u svého publika. Zdálo se, že se kromě té divadelní hvězdy, zrodila také první česká kinohvězda. Dávala si na tom ostatně záležet.



Film *Rozvedená paní* (1913), jehož námět napsala sama Andula, byl vzápětí promítán hned ve třech kinech najednou: Illusion, Elite a Lucerna. Diváci aplaudovali, kdykoliv se Andula objevila na plátně, kritika dokonce psala o tom, že sklídila „bouři potlesku“.¹⁶⁴ Filmový pedagog Kučera poznamenává, že tento film je díky námětu prvním skutečně českým feministickým filmem. Osnovu příběhu tvoří souboj dvou mužů o jednu ženu: bývalý choť vyzve současného milence na souboj. Oba se dají do rvačky. Ve filmu hráli Jára Sedláček, Jaroslav Hurt a Vilém Rittersheim. Opět se můžeme trochu tajuplně sázet, kdo hrál koho. Bohužel to nevíme. Andula, která ve snímku hrála pochopitelně hlavní roli, rvačku mužů chvíli sleduje a potom nasupeně odkrácí středem. „*Věra Chytilová by měla postavit Andule Sedláčkové pomník,*“ glosuje Kučera tento nečekaný „feministický happy-end“, v němž nevyhrál žádný muž, nýbrž žena, která je nad věcí.¹⁶⁵

Velkou popularitu ovšem získal film *Falešný hráč* (1913), o němž jsme se již v tomto fejetonu minule zmiňovali. Policejní cenzura ho totiž zakázala pod

záminkou, že „pochybná myšlenka hry by mohla strhnout nerozvážné mladíky k hazardním hrám“. ¹⁶⁶ Nakonec po intervenci u místodržícího maršálka Jiřího knížete Lobkowicze, byl zákaz stáhnut. Kníže Lobkowicz, který měl mimochodem lví zásluhu v roce 1900 na nástupu režiséra Jaroslava Kvapila do čela Národního divadla, se zabýval, jak to tady vypadá, opravdu lecjakými lapáliemi... Možná to ale bude tím, že se rád ze svého paláce díval do své rozlehlé zahrady, kterou filmaři rádi volili za své exteriéry. Návštěvníci, kteří se podle dobových zpráv od února na film hrnuli, příliš hazardu (šlo o karetní hru baccara) neodkoulali, společnosti ASUM ale tento film přinesl potřebné zadostiučinění. „*Potřebné figle sice neodkoulali, zato paní Sedláčková sklídila další úspěch a zdálo se, že první česká kinohvězda je na světě*“, kouzlí Branald náladu té doby. ¹⁶⁷

Oba filmy byly pro ASUM úspěchem, který motivoval, režiséru a kameramanovi Urbanovi přímo „nasadil ostruhy“. „*Hnala ho představa Nordisku chrlicího do světa na sta kopií od jednoho negativu. Nordisk – líhně dámských i pánských kinohvězd. Když může být Dánsko se svými čtyřmi milióny světovou filmovou velmocí, proč bychom to nedokázali my?*“ ptal se sám sebe Urban. ¹⁶⁸ Když má navíc společnost takovou herečkou, jakou je Andula, zdá se být vše jasné. „*Paní Anna Sedláčková dokázala pražskému obecenstvu, že může jako herečka i co do elegance soupeřit se severskými hvězdami. Max Urban pak naznačil, že i u nás je vhodná půda pro napínavá hráčská dobrodružství a romantické zápletky. Když se chce*.“ ¹⁶⁹ Urban natáčí krátce na Špičáku reportáž o zimních sportech, která mu vnukne myšlenku na další hraný film. Angažuje do něj přitažlivého bankovního úředníka Rudolfa Matuchu, který již prošel křtem ve filmu s názvem *Šaty dělají člověka* (1913). Během několika dní tak vznikl film s názvem *Tragédie ve sněhu* (1913): byly v něm údajně předváděny zimní sporty, nechyběla ale ani zápleтка, kterou opět vymyslela Andula. Vypadá to, že Andula se skutečně vyřádila, vymyslela obratem námět hned k dalšímu filmu toho roku: *Podkova* (1913).

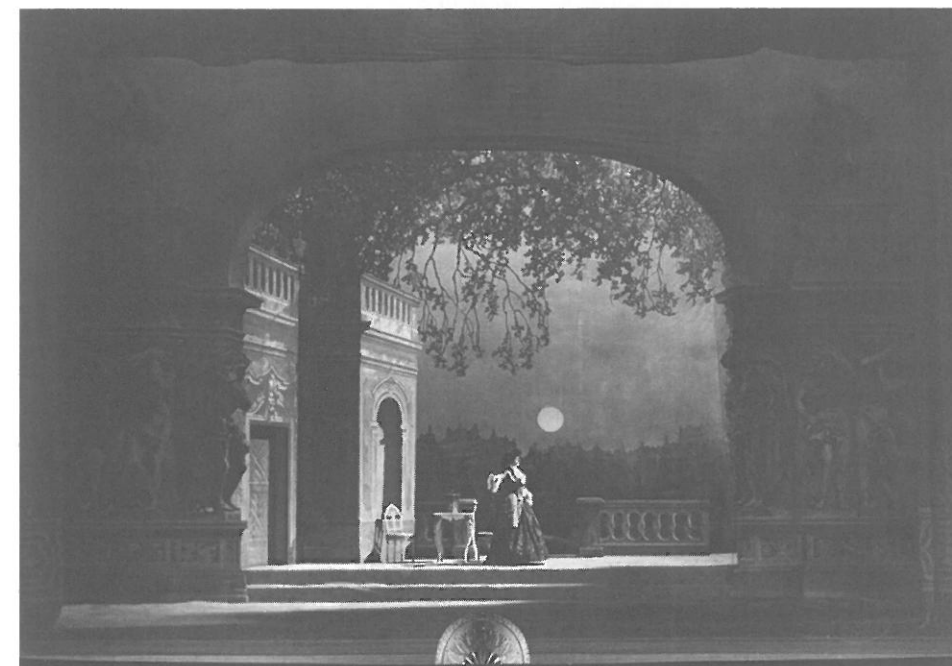
Předsevzetí „jeden film měsíčně“ hnal Maxe od jednoho filmu k druhému. O náměty nebyla nouze, a pokud zrovna ano, jelo se „přes kopírák“. Ve Francii právě „frčel“ film *Automilenka*, který dorazil do Prahy. Max neváhal, zašel do kavárny Slávie, odtáhl od kulečníku herce Rudolfa Kafku a dal mu ultimátum: do 24 hodin napíšeš českou verzi filmu. Za volantem bude – Andula. „*Film se točil v přátelsky známém prostředí na Zbraslavi, Urban jej ozvláštnil trikem zpomalení, paní Sedláčková vedla volant s vrozenou elegancí. Jen titul dělal biografistům potíže*“, připomíná beletrista. ¹⁷⁰ V archivech jsou uváděny hned tři názvy: *Chaufferka*, *Chauférka* a *Šoférka* (1913).

Bylo to tak snadné, tak srozumitelné. Peníze ale docházely a výrobní náklady stoupaly. Záloha, kterou tak velkoryse poskytla Marie Urbanová-Märky mladým novomanželům na to, aby se vyřádili, jednoho dne zkrátka došla. A potom, nesmíme zapomenout, vypukla 1. světová válka, a Max musel narukovat. Měl sice fešák opravdu fešáckou vojnu v Českých Budějovicích, odtud se ale vrátil

s úplně jinými plány. Měl náhle hlavu plnou Ideální Velké Prahy. V dubnu 1919 ten plán vystavil v paláci Lucerna. Na pětasedmdesáti velkých listech skvěly se velkorysé návrhy Přístavu vzducholodí, Paláce Míru, Muzea Práce, Náměstí Nadšení, ale i hotelového města Cosmopolis. Mezi jeho návrhy byl rovněž úmysl vyměnit 20 000 pražských Němců za stejný počet vídeňských Čechů... ¹⁷¹

Divadlo, divadlo, divadlo!

Andula během války hraje divadlo. Chvílemi budí dojem, že na své filmové dobrodružství již téměř zapomněla. Ve válečných letech se jí navíc dostává rolí, ke kterým se bude vracet i později. Se svou učitelkou Marií Hübnerovou hraje v *Morálce paní Dulské* (1915) ¹⁷², v Bernsteinově hře *Ve víru* (1915) ¹⁷³, o rok později mladou kněžnu v Jiráskově *Lucerně* (1916) ¹⁷⁴. „*O včerejším představení Lucerny uviděl jsem dvě kněžny, jednu na jevišti, spanilou, které jsem byl vděčen za její výbornou hru, a druhou tichou na rozkošných obrázcích*“, napsal poté v děkovném dopise Mistr Alois Jirásek. ¹⁷⁵ Andula hraje s Eduardem Vojanem Katušku v Shakespearově *Zkrocení zlé ženy* (1916) ¹⁷⁶. Téhož roku také poprvé Věru v Hilbertově *Jejich štěstí*. ¹⁷⁷



> Na scéně Národního divadla, kterou postavil Karel Štapfer, exceluje v Jiráskově *Lucerně* jako mladá kněžna Anna Sedláčková. Autor hry napsal herečce speciální děkovný dopis.

Vztah Anduly s Maxem, udržovaný na dálku, mohl být v té době korunován štěstím, které spolu mohli sdílet celý život. Andula ale o dítě, které spolu čekali, přišla. „*Tak má po radosti*,“ povzdechl si údajně ředitel Schmoranz.¹⁷⁸ Vnitřní bolest, kterou musela Andula v té době zakoušet, kompenzovala zas jen divadlem. Jako v mnoha jiných situacích jí bude divadlo záchraným vorem, k němuž se bude vždy uchylovat. Divadlo pro ni bude záchranou i vůči pozdějším pekelným nástrahám filmu. „*Divadlo, divadlo, divadlo, ať žije divadlo!*“ říká potom opakovaně.

Ačkoliv se v dějinách kinematografie pokoušela o vůbec první filmové role, ještě nemá... – a nakonec včetně onoho pokusu z roku 1929 ve filmu zvukovém (*Tajemství lékaře*), vždy se nakonec vrátila k divadlu. Budou jí tam neodmyslitelně pronásledovat intriky, budou ji napodobovat její epigonky (v počáteční fázi se dá mluvit v Praze zvláště o Jaroslavě Kronbauerové, ale i Olze Scheinpflugové, v Bratislavě potom až příliš evidentně o Lídě Sudové),¹⁷⁹ dosáhne v něm ale skutečného uměleckého vrcholu. Ve filmu jí bude chybět imaginace a kreativita, protože právě při práci v Joinville nedaleko Paříže, se setkala pouze s „úmornou, vyčerpávající prací“. „*To není skutečné umění, to je jen technika a herec je stroj, který zkouší donekonečna jednu scénu, až kolečka do sebe zapadají*,“ řekla v novinách krátce po skončení natáčení.¹⁸⁰ Měla možná smůlu, a s odstupem času se to jí jeví vyslovené jako prokletí, že byla u samotných počátků.

Zvukovému filmu prostě nevěřila. „*Mluvicí film je podle mne novotou v úplných začátcích a umělecky tvořící herec je nucen pracovat v takových zúžených podmínkách, že je to neúnosné psychicky i fyzicky. Dnes je to peklo, z něhož se herec vykupuje za cenu svých nervů*,“ komentovala svou zkušenost.¹⁸¹ Za tuto zkušenost měla tehdy na poměry ale dobře zapláceno, vykoupena se více než přiměřeně. Tisk, který uveřejnil honoráře celého štábu filmu *Tajemství lékaře*, se netajil, že její honorář byl nejvyšší: 40 000 franků (tj. tehdejších 54 000,- Kč).



„*Dále byly zapláceny všechny toalety, ubytování a strava v prvotřídním hotelu (denní penze 300 franků = 400 Kč), herečka měla pro svou potřebu i vůz s řidičem*,“ píše bulvární tisk.¹⁸²

> Andula Sedláčková vystupuje z fiakru ve filmové podobě *Lucerny*, kterou natočil v roce 1925 filmový režisér Karel Lamač. Výpravný film obsadil do role mladé kněžny, podobně jako na jevišti slavnou herečku, která nezklamala publikum ani režiséra.

Věčná Dáma s kaméliemi

Tricátá léta vůbec byla v kariéře Anduly ve znamení nastupující krize: nikoliv pouze osobní, ale i té společenské. Na přelomu 20. a 30. let hraje střídavě v Národním (a Stavovském) a Vinohradském divadle. Triumfální úspěch *Dámy s kaméliemi*, který jí v roce 1928 ve Vinohradském divadle vystřelil na samý divadelní vrchol, s sebou náhle přinesl i nečekaně vystupňovaná očekávání. Ačkoliv to nebyla jediná její velká role, vzpomínali pamětníci po letech zejména na ni. Spisovatel Adolf Branald v medailonech *My od divadla*, nazval kapitolu, věnovanou Sedláčkové, podle této její slavné heroiny.¹⁸³

To, co napsali o jejím druhém představení *Dámy s kaméliemi* čeští kritikové, nemá v dějinách kritiky obdoby: tolik chvály, které se sneslo na její hlavu, mělo doslova podobu litanie. „*Hlavní je Sedláčková. Vepluje na jeviště jako labuť s černou hlavičkou, nasadí con sordina na svůj houslový hlas, hledíc na lidi odpoštělými očima diskrétní resignace. Věčný teskný údiv nad světem lehounce jí zvětšuje oči a prohlubuje mírné, zdrženlivé líce. Nikdo druhý nezamává tak hebcí šátečkem jako ona, zapuzujíc nevídaného hosta*,“ psal dramatik a kritik Edmond Konrád.¹⁸⁴ „*Nikomu druhému tak plaše nepřeběhne světlý stín lásky obličejem, když prvně spatří svého předurčeného milého. A co následuje, toť koncert zámlk, nepřetržitá lyrika pausy, nejmelodičtější milostný život, jaký jsme kdy viděli, ztělesněn českou herečkou. Tragika bezbrannosti, věčná oběť lásky, hudba něhy a teplo citu proudí, šumí, voní kamelií z této až netělesné a přece tak smyslově plné Marguerity*,“ zhodnotil výkon v časopisu *Cesta*.¹⁸⁵

Kritik Jindřich Vodák v *Českém slově* neváhá její provedení srovnávat se Sarah Bernhardtovou. Neopomíná ale ani jistý rys satisfakce, kterého herečka dosáhla, neboť vystupování na vinohradské scéně připomnělo divákům i kritice, že to byla právě Andula, jež tolik strhla kdysi svým výkonem již na Národním divadle. Druhé podání je pro ni o poznání závažnější. „*Je to u pí. Sedláčkové smutná, teskná a žalná, velká píseň lásky, jež se prodírá ze srdce zprvu jen váhavě a tázavě, aby na krátko zadula v toužném, závrtném rozpětí, nežli poklesne do nejtruchlivějších, nejšerejších, zoufale ztracených, beznadějných tónů. I veselost je toliko lehounkým pokusem o rozjasnění, přechod od počínajícího rozhoření k rozhodnému, odmítavému ochlazení ve druhém dějství je skoro ještě bez námahy a i na úvodě třetího dějství leží už starost a dusítko prozatímnosti*,“ črtá kritik obrazy Dumasova dramatu.¹⁸⁶ Kritika doslova adorující,

neboť jak jinak nazvat následující Vodákovo vyjádření o titulní roli? „*Co máme o ní říci?*“ ptá se.¹⁸⁷ „*Je tak krásná se svým božským vlnivým tělem v napětí bílých a růžových toalet, tak krásná s labutím zpěvem svého hlasu, tak spanile smutná ve svých nemocných, unavených nebo vzrušených postojích, že zapomeneme na celé drama a vidíme jen ji,*“ napsal.¹⁸⁸

Rovněž *Lidové listy*, které srovnávají s jejím prvním provedením, nejdou pro pochvalu daleko: „*Dumasova Marguerita má v paní Anně Sedláčkové představitelku ideální, že opravdu těžko lze si představit lepší anebo rovnocennou. Výkon umělkyně strhoval již tehdy před dvanácti či třinácti roky, kdy se Steimarem v úloze Armanda Duvala tvořila dvojici hereckou, na jakou se nezapomíná. Dnes umění paní Sedláčkové jeví se ovšem na vrcholu. Vyžrálo, zdá se chvílemi, jako by stálo nad postavou Dumasovou pojetím i stylem.*“¹⁸⁹

A co říká *Národní politika*? Podle Karla Engelmüllera je tato inscenace jen další „velký úspěch v této roli“. „*Není to již jen gracesní, rozmariná hrdinka zachraňující si kus opravdového štěstí pro zbytek svých dní, ale životem uštvaná, krásná, bledá, chorá pařížská kokta, před jejímž zrakem zamihne se náhle ještě možnost nezištné, ryzí lásky. V její bílé tváři, ověšené rulíky černých vlasů, v jejích velkých očích zahoří to radostí, zavlne se to smutkem i steskem. Tanec ji na chvíli spojí, nervy vypoví službu, srdce se rozbuší, ale pak, když slyší tichá, vroucí slova Armanda Duvala, odevzdává se mu již celá na milost a nemilost. Je schopna všech obětí, aby byla hodna jeho blouznivé lásky,*“ napsal.¹⁹⁰



Nechybí ale ani u něj politický osten. „*Myslím, že je prostě neodpuštělným hříchem – a na to máme zdá se u nás výsadu – necháme-li umělcovo mládí jen tak prchat v nečinnosti, necháme-li jej stárnout bez užitku v plném rozkvětu jeho tvořivosti, v nejpłodnější a nejzralejší síle jeho talentu. Máme ovšem všeho nazbyt a tedy asi i takových hereček, jako je pí Anna Sedláčková! Její výkon v Margueritě je jistě z jejích nejlepších a musilo uplynouti plných dvanáct let, abychom se o tom znovu přesvědčili. Umělkyně byla přivítána nadšených potleskem, který vzrůstal po každém aktu a její úspěch a oblibu potvrdily i hojné a nádherné květinové dary.*“¹⁹¹

> Druhá inscenace *Dámy s kaméliemi* svedla dohromady ve Vinohradském divadle v milostné dvojici Annu Sedláčkovou s Hugo Haasem. Jejich dvojice byla tou nešťastnější nejen v divadle, ale přesahovala i do života.

Kritici Vodák a Engelmüller ve svých listech připomněli téma, které se bude stále vracet. Umělkyně přímo úměrně se svými úspěchy stupňuje své nároky: nejen na sebe, ale i na lidi kolem sebe. Hlavním terčem jejích požadavků ovšem byli úředníci, kteří jí podle jejích vlastních slov bránili v umělecké produkci. Od roku 1929 je opět až do roku 1934 „jako host“ na scéně Národního divadla.

Andula mezi proudy

Potíže s obsazováním ve 30. letech se pro Andulu stalo námětem rozsáhlé korespondence. Zvláště ta s ředitelem Stanislavem Mojžíšem-Lomem o tom podává truchlivé doklady. Úspěch jí vedle toho přinesl i zvýšenou míru závidosti, klepů a pomluv, které měly dopad na její psychickou, ale i fyzickou kondici. Jestliže si Andula již dříve stěžovala na „chikanování“, nyní stále častěji zmiňuje své „podrážděné nervy“: snahy o jejich léčení evidentně neměly zdárných výsledků.

Správu Národního divadla, které mělo na starosti provoz, obviňuje ze „sabotáží“ a z „nečekaných“ změn v alternacích. Dožaduje se vehementně nastudování skutečné „hodnotné hry“. Počátkem roku 1932 překonává nemoc, bojuje s nervy, ale zejména s vedením divadla. „*Odjíždím z Prahy úplně zdráva a nikterak nervově nevyčerpána svým působením na Nár. Div. – svoji chřipku jsem si odbyla jako každý člen Nár. Div. bez přerušení svého působení,*“ píše úvodem, aby v zápětí pokračovala v ostřejším tempu, – „*mám-li snad podrážděné nervy, není to od přepracování, jako od sabotování mých rolí uměleckou správou u Nár. Div,*“ píše začátkem února toho roku.¹⁹²

Připomíná to zápas s větrnými mlýny. Andula se necítí být dostatečně vytížena, a dosti zoufale připomíná: „*Od 25. ledna do 15. února, t.j. za 3 neděle, měla jsem hrát pouze 2x večer a jednou odpoledne, jak se můžete přesvědčit nahlédnutím do repertoáru Nár. a Stavovského Div. – Pochybují, že by mne Nár. Div. postrádalo, celé 2 roky pro mne hledá umělecká správa Nár. Div. nějakou roli, mezitím co pro jiné umělce a umělkyně divadlo už nalezlo hodnotné hry!*“¹⁹³

Patrně si uvědomuje, co o ní šíří část kolegů a bulvárního tisku, proto aby dodala váhy svým slovům, zdůrazňuje, že za jejím dopisem není žádná rozmazlenost primadony, ale pouze a jediné její hořká zkušenost. „*Přijímám Vaše ujištění o těšení se na můj návrat s náležitou rezervou a jsem přesvědčena, že i kdybych se snad vrátila, opakovalo by se vše zase znovu pěkně od začátku až do konce. Buďte ujištěni, velevážený pane řediteli, že mne život nikterak nezhyčkal, ale patřím bohužel k lidem, kteří hned tak nezapomínají!!*“¹⁹⁴

Divadlo jí mezitím nabídlo hru jejího oblíbeného francouzského dramatika Marcela Acharda: *Domino*. Andula je okamžitě připravena, neboť v zápětí hlásí vedení, že si text již přečetla a očekává jeho nazkoušení. „*Přesvědčila jsem se o Vaší vzácné upřímnosti, a proto Vás znovu prosím, abyste mi bez obalu řekl,*

pracují-li opět nějaké zadní proudy proti mně, kterým byste snad z jakýchkoliv důvodů nemohl čelit,“ táže se.¹⁹⁵

V březnu roku 1932 se dožaduje o zařazení *Domina* do repertoáru. Frázování její korespondence připomíná telegrafický rytmus. „Prosím o laskavou zprávu, kdy řed. Nár. Div. miní zařadit do pořadu hru Achardovu: *Domino*. – čekám již 14 dnů na slíbený překlad. – V případě, že by se nezačalo se zkouškami ihned, chci opět odjet pryč. – Buďte tak laskav pane řediteli a oznamte mně resultát do zítřka. – Předem Vám děkuji za Vaši ochotu a jsem s upřímným pozdravem Vám a Vaši paní choti Vaše oddaná A. Sedláčková.“¹⁹⁶

Hra *Domino* měla nakonec v Národním divadle premiéru 21. dubna ještě onoho roku 1932. Tři měsíce předtím hrála roli Máši v Čechovových *Třech sestrách*.¹⁹⁷ Na další roli čekala dva měsíce...



> V sezoně 1931/1932 hrála Anna Sedláčková na Národním divadle roli Máši ve slavné hře Antona P. Čechova *Tři sestry* v režii Vojty Nováka. Spolu s ní vidíme na snímku zleva Leopoldu Dostalovou a Boženu Půlpánovou.

Zdánlivě bylo ale všechno v pořádku. Andula je na stránkách českého, zejména obrázkového tisku, hvězdou první velikosti. Časopis *Pestrý týden* přináší v lednu 1932 její monumentální fotografii na titulní straně. Čtenáře možná překvapí, že na fotografii se herečka vyjímá ve společnosti s malým lvíčkem! „Majitel cirkusu Kludský věnoval A. Sedláčkové dvouměsíční lvíče, které provází populární herečku na jejích cestách. Lvíče se spo-

kojí s mlékem a kouskem masa denně,“ píše tisk.¹⁹⁸ Kdo by si snad myslel, že lev patřil k běžnému zvířectvu její domácnosti, bude patrně zklamán. Andula tímto gestem jenom dávala najevo, že si může dovolit téměř to samé co tolik obdivovaná, „největší herečka všech dob“ Sarah Bernhardtová: ta se přece nechávala fotografovat se svým tygrem.¹⁹⁹

Zvířata a zvířátka patřila k oblíbenému doplňku mnoha dalších hereček – neobešla se bez nich například ani Greta Garbo (viz foto). Naše herečka-vlas-

tenka zvolila symbol českého národa: lva, i když v poněkud krotčí podobě – malého lvíčka. „Za rok, až již lidské obydlí bude mu malé a stane se nebezpečným všem spolubydlícím, chce jej umělkyně věnovat zoologické zahradě,“ informují noviny.

> Emancipace české společnosti se projevila i nově otevřeným měšťanských divadlem na Královských Vinohradech v roce 1907. Andula z této scény udělala své druhé Národní divadlo.



Ještě v roce 1934 hraje potřetí *Dámu s kameliemi*: poprvé s výrazně negativními kritickými ohlasy. Tentokrát na scéně Stavovského divadla.²⁰⁰ Andula se pomalu ocitá mezi proudy, z nichž ty spodní ji začínají stahovat dolů.

Velké Mariovo pohrdání

Ranou, která rozdrásala Andule naplno její nervy, byl ovšem esej spisovatele Jaroslava Marii s názvem *Hilar*.²⁰¹ Svým osobnostním založením byl Jaroslav Maria skandalista. Patřilo to k jeho základnímu vybavení, tvořilo to ústrojnou součást jeho posledního díla, v němž si vyrovnával účty nejen s jednotlivci, ale rovnou s celými sociálními třídami, tituly z 20. let mluví za vše – *Panstvo v taláru, Váhy a meč* nebo *Kantoři a inspektoři*.²⁰² Své literární kořeny zapustil již v čase dekadence, a zejména ve vrcholné fázi tribuny té doby – *Moderní revue*, ovlivněné významným způsobem „filozofií života“ – ať už v podobě tvorby polského filozofa a spisovatele Stanisława Przybyszewského, ale především filozofií Friedricha Nietzscheho.

Odtud pramení Mariův, dnes už možná jenom těžko pochopitelný, stylový akcent, který se vyrovnává s titánstvím: zájmem o růst jedince a jeho celkovou výjimečnost. Oblíbenou stylotvornou kategorií se autorovi zcela logicky stává „pohrdání“.

Maria, který psal stejnou měrou verše, prózu, dramata, životopisné studie, stejně jako právnické stati a publicistiku, uvedl například v roce 1917 na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech drama *Tristan* (1908). Režie se

tehdy ujal právě Karel Hugo Hilar, jehož Maria považoval za souputníka, druha a přítele. Jeho dramata se hrála málo, *Tristan* pouze 7x. V knize *Hilar* nad svým režisérem Maria teatrálně láme hůl. Poslední ranou, která ukončila jejich přátelství, byla v knize věta: „*Hilar krácel přes mrtvolu, a já jsem jednou z nich.*“²⁰³

Ne nepodstatnou část věnuje Maria právě Anně Sedláčkové. Ta se mu stává nejen dobrým terčem pro jeho břitké pero, ale rovnou symbolem pokleslosti mravů a vkusu: Sedláčková totiž dokáže „*strhnouti nejhorší divadelní obecnost, luzu, která ve zdrcující většině plní divadla.*“ Za tuto aktivitu si potom sama diktuje nejen role, ale i vysoké honoráře. „*Co tropila s řediteli a majiteli předních divadel z rozmaru a pro gáži – mohlo strpěti jen nejotrlejší veřejné svědomí,*“ míní Maria.²⁰⁴ Autor pohrdá zvysoka jejím repertoárem, neboť: „*Omezovala se na repertoire, který jí svědčil: cizoložné, slzavé, ploché kusy, lepší či horší umělecký průmysl, ve kterém herecká rutina stačila pro prázdného, nevzdělaného a jen lehké zábavy lačného publika.*“²⁰⁵

To by ovšem kritik jako on dokázal do jisté míry snad ještě přijmout, co mu ale u Sedláčkové vadí nejvíce, je její neskonalá touha hrát role, na které nemá. Andula zkrátka podle něj „*v bohorovném klidu troufá si zahrát vše.*“ „*Je výbornou interpretkou pikantních cizoložnic, ale sápe se i na cizoložnici heroicou,*“ napsal.²⁰⁶ Spisovatel a satirik nenechal na herečce nit suchou. Tne všude tam, kde lze najít slabé místo: postava už není tím, za co je vydávána, herečka podle něj neumí ani chodit, její hlas je doslova zbaven „*jemnosti a pelu.*“²⁰⁷

Pouhých pět let předtím, než publikoval stať o Hilarovi, zobrazil v satirickém románu ze současnosti, pod názvem *Parnas* celý výkvět tehdejší umělecké smetánky.²⁰⁸ Román, jehož hlavním hrdinou je zneuznaný spisovatel Krotl, vykresluje v nelichotivém světle mnoho tehdejších dobových veličin českého uměleckého světa: nechybí tu Alois Jirásek, bratři Čapkové, nechybí ani Andula Sedláčková. V románu jí dal Maria jméno Vanda Melicharová. Oproti esejí *Hilar* Maria v *Parnasu* líčí zvláště způsoby uměleckého provozu, v kterém si naše Melicharová dokázala naklonit všechny významné a mocné, aby uskutečnila vše, co si sama umanula. „*V hereckém souboru Státního divadla ukázala toho času choutky již málem čtyřicetiletá, nápadně fešná, mladistvě dojímavá, pružná a svižná Vanda Melicharová. Měla velké, modré oči, zářící nevinností a oddaností,*“ psal Maria.²⁰⁹

Proces mezi spisovatelem Mariou a herečkou Sedláčkovou vrcholí požadavky na svědecké výpovědi z obou stran. Bulvární tisk s neskrývanou ironií šířavě popisuje peripetie procesu, který nazývá „*famosní.*“ „*V minulých dnech psaly všechny noviny o slavném návratu naší nejpřednější dramatické umělkyně pí. A. Sedláčkové na scénu Stavovského divadla v Alessiho hře „Hrabě Orel.“ Nadšená kritika bez rozdílu politického smýšlení znovu potvrdila, jakým vynikajícím divadelním zjevem je tato osobnost, a tak se znovu ukázalo, jak nemístným byl ostrý výpad známého romanopisce, spisovatele Jaroslava Maria (Dr. Mayera)*

proti A. Sedláčkové jeho spiskem „*Hilar*“ před časem vydaným,“ píše bulvární *Polední list*.²¹⁰

Největším soustem pro tisk byl zejména počet svědectví, kterých se obě strany dožadovaly. „*Jak se dalo očekávat, paní Sedláčková podala na autora žalobu, a tak byl zahájen tiskový proces, v němž obžalovaný nastoupil důkaz pravdy svědectvím asi 100 divadelních ředitelů, herců a kritiků,*“ líčí noviny.²¹¹ Prostor dostal zvláště právní zástupce JUDr. Ladislav Haškovce, který vypočítává postupně jedno jméno za druhým. „*Bylo mi nejen radostným, ale přímo dojemným seznati,*“ cituje deník Haškovce, „*jak všichni svědkové z divadelního života našeho, divadelní ředitelé, dramaturgové, režiséři, herci i herečky, všichni a všechny bez rozdílu promluvili o čistotě charakteru a dokonalé umělecké kvalifikaci mé klientky paní Sedláčkové.*“²¹²

> *Proces mezi herečkou Sedláčkovou a spisovatelem Jaroslavem Mariou se táhl celé tři roky. Zvítězila v něm herečka, která byla podle verdiktu soudu obviněna z činů nekorektních a nečestných. Na její obhajobu vystoupily zástupy umělců.*

Následuje vodoпад jmen. „*Slyšeni byli zejména ředitel Národního divadla dr. St. Mojžíš, jeho dramaturg Fr. Götz,*

z Městského divadla ředitel dr. Jahn, dr. Jan Bor, dr. Jan Port, G. Hart, B. Stejskal a dr. Fr. Vrbský, B. Karen, H. Haas, Olga Scheinpflugová, L. Freslová, H. Friedlová, A. Iblova, M. Ptáková, O. Korbelář, K. Dostál, J. Steimar, E. Kohout, R. Deyl, L. Dostalová, R. Nasková, Míla Pačová, Zde. Štěpánek, V. Vydra, J. Bechyňová, E. Poznerová, J. Šejbalová, J. Štěpničková, Meda Valentová, R. Šlemrová, E. Vrchlická, J. Kronbauerová, B. Půlpánová atd. Celkem 95 svědků a svědkyň vyslechl doposud soud a lze říci, že jejich výpovědi, bez rozdílu zda jde o vrstevníky pí. Sedláčkové, či o příslušníky generace nejmladší, jsou jednou jedinou epopejí uznání, obdivu a úcty k jejímu zjevu a životnímu dílu.“²¹³

Jak poznamenává ironicky s odstupem České slovo: „*Byly dny, kdy činohra Národního nebo Městského divadla mohla konati zkoušky svého ensemblu místo v divadle na Pankráci, na chodbě před dveřmi vyšetřujícího soudce.*“²¹⁴





> Francouzský dramatik Marcel Achard navštívil Prahu při premiéře své hry *Domino*, kterou si Andula Sedláčková na vedení Národního divadla doslova vyvzdorovala. Později, v době velkého pádu herečky, se ukázal dramatik jako skutečný gentleman.

Škatule, škatule, hejbejte se...

V srpnu roku 1931 umírá Andule její učitelka Marie Hübnerová.²¹⁷ Andula, která patřila mezi velké herečky, jež vyrostly v rámci soukromých hereckých cvičení v jejím bytě v Pštrossově ulici, svou učitelku skutečně milovala – nebyla ovšem sama, v ateliéru u Hübnerové se vystřídala celá plejáda slavných jmen.²¹⁸

Proces se táhl celé tři roky. Skončil vítězstvím Anny Sedláčkové. K překvapení všech se k poslednímu stání dostavil i sám Jaroslava Maria, a „spontánně a vážně“ doznal svůj omyl, když bezdůvodně napadl zmíněnou umělkyni. V prohlášení, které veřejně učinil, uznává, že „překročil meze přípustné kritiky a že se kromě toho provedeným soudním řízením přesvědčil, že ... obvinil paní Annu Sedláčkovou-Kašparovou z činů nekorektních a nečestných“. Co není bez zajímavosti: zavázal se k zaplacení veškerých soudních útrat.²¹⁵

České slovo se den poté ptalo: „Bylo vůbec potřeba tohle vyvolávat ve vzpomínkách na Hilara a táhnout se s tím celé tři roky?“²¹⁶

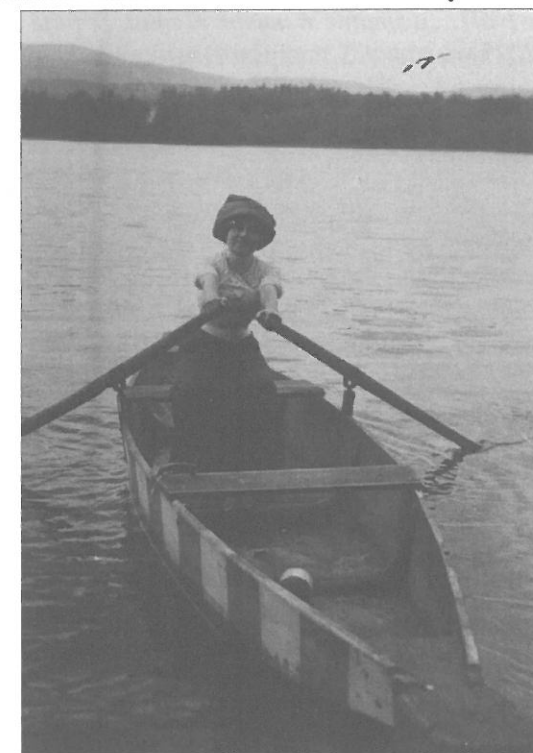
Hübnerová, která s velkou oblibou navštěvovala Andulinu černošickou vilu Mařenka, své žačce její city během celého svého života s láskou opětovala.²¹⁹

Blížící se konec slavné herečky prožíval doslova celý národ. Prezident republiky T. G. Masaryk jí posílá osobní list. Zpráva o jejím stavu ale přišla neúprosně. „*Naše slavná dramatická umělkyně, paní Marie Hübnerová, je dnes od půlnoci v bezvědomí. Jak se nám sděluje dnes ráno, je zdravotní stav paní Marie Hübnerové beznadějný,*“ napsala toho dne *Národní politika*.²²⁰ O tom, jak tragickou událost úmrtí prožívala Andula, napsala teatroložka Klosová v monografii Hübnerové stručně: „*Zemřela 5. srpna večer, krátce po dvacáté hodině v necelých šestašedesáti letech. Po celý poslední den držela stráž u jejího lůžka Anna Sedláčková.*“²²¹

Krátký černobílý dokument, uchovaný v Národním filmovém archivu, zaznamenal jedno slunné odpoledne na břehu řeky Berounky. Kamera zabírá herce Hugo Haase, který se nechává s neskrývanou rozkoší unášet Andulou na dřevěné pramici po řece: drobná Andula v apartním kloboučku vesluje, vesluje a vesluje. Další sekvence už připomíná téměř rodinnou pohodu: Andula vede veselý hovor, vráscitá Hübnerová si zapaluje jednu cigaretu od druhé a gestikuluje na všechny strany. Největší pozornost všech je ovšem soustředěna na malou Marcelku, která v bílých šatičkách povykuje na trávníku. Marcella mává vesele do kamery...

V pozůstalosti se uchovaly dopisy a pohlednice, které si obě herečky v průběhu času zasílaly. Andula svou učitelku na počátku své kariéry často prosila, zda by jí (ještě jednou, a ještě...) nevyzkoušela, když měla v Národním před představením, později jí zasílala pozdravy ze všech možných koutů světa. Na jedné z pohlednic, zaslané z Monte Carla, informuje již slavná herečka svoji učitelku, že na burze vyhrála neuvěřitelných 19 000 franků! „*Je to fantastické,*“ raduje se Andula.²²²

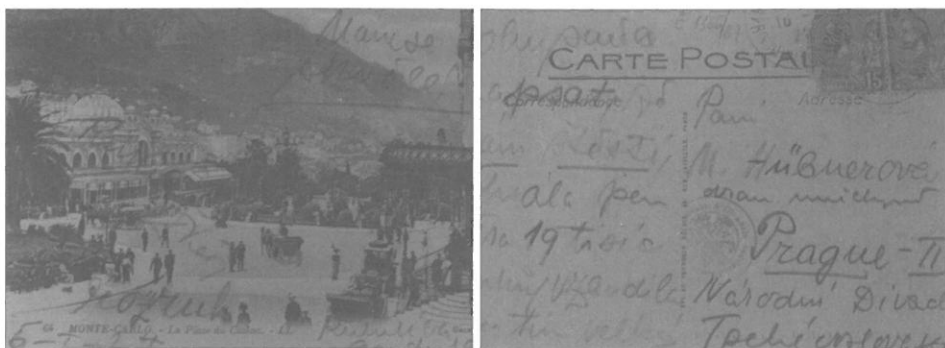
> Chvilé, které prožila Andula v Černošicích a na řece Berounce, patří k těm nejkrásnějším v jejím životě. Na staré pramici dokázala pádlovat nejen sama, občas na ní unášela i svého tehdejšího milence, herce Hugo Haase.



Dokud žila Marie Hübnerová, dařilo se jí zažehnat ty největší krize s Andulinými věčnými „divadelními odchody“: vyžehlila například hned ten první z roku 1919 a dosáhla jejího prvního návratu.²²³ Nemohla ale už nic udělat v roce 1934. Byl to rok posledního Andulina angažmá v Národním divadle – byť pohostinného. Ačkoliv ještě dvakrát vystoupí pohostinně v roce 1938, uzavřela svou slavnou éru na této scéně de facto již v roce 1934 – potřetí a naposledy v roli *Dámy s kaméliemi*. Tentokrát poprvé s výrazným neúspěchem...

O rok dříve vystoupila ještě v inscenaci dramatika Henri Duvernoise *Jana* – v „baladě o nenarozeném dítěti“, naposledy společně s Hugo Haasem. Po 30 letech se bude Haas k tomuto okamžiku vracet v torzu svých vzpomínek. Příběh, při němž oba protagonisté hry zestárnou během pěti dějství dramatu o padesát let, poslouží Haasovi jako metafora jeho vlastního života.²²⁴

Není bez významu, že jedna z posledních psaných vzpomínek patřila právě Andule, ačkoliv Haasovi bylo na divadle i ve filmu partnerkami mnoho krásných žen. „Když jsem asi před dvaceti léty pohlédl v koupelně jednou do zrcadla a zkoumal svoji tvář, řekl jsem si tiše: ‚To už je třetí jednání Jany.‘ A po několika letech mi zase před zrcadlem napadla Jana... Těch vrásek a stínů v obličejí přibýlo... To bylo zřejmě čtvrté jednání. A teď, i když ještě nejsem šedivý, stojím často před zrcadlem, smutně zkoumám svoji tvář... s těmi rýhami a nesčetnými čarami ve tváři... a smutně si musím přiznat, že páté jednání už začalo, a že se neúprosně blíží konec aktu...“, napsal Haas krátce před svou smrtí.²²⁵



> Andula se pochlubila z Monte Carla své oblíbené učitelce Marii Hübnerové, že vyhrála v ruletě 19 000 franků, čímž údajně způsobila velký rozruch. Přesto neopomněla uzavřít zdvořile: ruku líbám. Foto: divadelní oddělení Národního muzea.

Tisk psal o dalším konci Andulina angažmá v Národním divadle jako o dětské hře. „Škatule, hejbejte se...“, píše kritik Miroslav Rutte.²²⁶ Své čtenáře, kterým „není neznámo, jak aféra započala“, seznamuje s detaily. „Paní Sedláčková, jež projevovala vždy značnou nedůtklivost ke kritickým posudkům, zanevřela na pražskou divadelní kritiku pro svůj chabý výkon v *Dámě s kaméliemi* a ozná-

mila, že pro takovou nevděčnou chásku, jež posuzuje herce podle jeho výkonu a nikoliv podle jména, nemíní dále hrát,“ sděluje Rutte.²²⁷ Andulu rozhněvalo nejvíce, že se jí vůči nepřátelské kritice nezastala správa divadla. Řediteli vmetla do tváře, že celá „tisková kampaň“ proti ní byla organizována. Na protest proti správě odchází z Národního divadla i Jiří Steimar.

V tisku se ale opět objevily komentáře, že hlavním důvodem jejího odchodu byly snížené honoráře. „Národní divadlo utrpělo ve svém souboru citelnou mezeru, ztratilo přitažlivou a populární herečku, jež často dělala ve Stavovském divadle své plné domy,“ píše kritik Rutte, který je ale toho názoru, že je třeba se „starsystémem“ urychleně skoncovat. Herečka Sedláčková je totiž podle něj „v každém divadelním organismu živlem neklidu.“²²⁸ „Odchodem pí. Sedláčkové naskytuje se tedy Národnímu divadlu příležitost, aby odbouralo poslední zbytky starsystému a vytvořilo si umělecky pevně zorganizovaný soubor, jehož členům, zejména mladším, by zajistilo slušné existenční podmínky a jenž by nastoupil cestu, která v divadle dneška vede jedine k úspěchu: cestu obětavé a kolektivní spolupráce,“ míní kritik Rutte.²²⁹

Andula podepisuje nakonec smlouvu k hostování s Vinohradským divadlem, z kterého se opačným směrem přemísťují herci František Smolík, Zdeněk Štěpánek, a již dříve Míla Pačová. Role po Andule na „první scéně“ převzala většinou Jarmila Kronbauerová.

Na Vinohradech čekají Andulu dva velké roky. Bude hrát Becqueovu *Pařížanku* (1934), Schillerovu *Marii Stuartovnu* (1935), Tolstého *Annu Kareninu* (1935), opět Sardouovu *Cyprienu*, tentokrát pod původním názvem *Rozvedne se!* (1935, 1936), Achardův *Kokosový ořech* (1936), nebo v Pirandellově *Jakou ty mne chceš* (1936).

Podobně jako v roce 1927 se i při tomto přechodu z jednoho divadla do druhého v roce 1934 objevují spekulace, že si chce Andula založit samostatné divadlo. Jako kdysi v Paříži „božská“ Sarah Bernhardtová, i ona uvažuje o svém vlastním divadle. Ona ale nechtěla být jako „božská Sarah“. Chtěla se podobat všem velkým herečkám, být jakousi synkrezí všech typů. Vypadalo to, že by si to mohla nakonec i dovolit.

Druhý Andulin manžel Josef Kašpar se zdál být oproti tomu prvnímu, Maxi Urbanovi, i finančně zabezpečen. Kašpar byl ředitelem právního oddělení Pražské železářské společnosti, a byl o 17 let starší. „Měl styky, postavení a zkušenosti. Všem, kteří jsme jí stáli blízko, se zdálo, že do jejího života vstupuje ideální typ ochránce, který by ji zahrnoval vším, co by jen mohlo přispět k jejímu klidu a umělecké práci,“ vyprávěla spisovatelce Branaldovi Ella Bozděchová.²³⁰

Klidu si ale Andula nikdy dost neužila. Po dvou letech končí i na Vinohradech. Oproti Národnímu měla menší honoráře – podle dobového tisku 1000 korun za představení –, o kvalitní inscenace vedla ale podobné boje jako tam. Titulky novin v roce 1936 hlásí: „Pí Sedláčková odchází z vinohradské scény“.

Městské divadlo na Královských Vinohradech prochází vleklou krizí, jehož obětí se stává umělecký ředitel Jan Bor. Režisér Bor složil svou funkci na protest proti zavádění operetního repertoáru v letních měsících, což sám nemohl proti správnímu výboru Spojeného družstva, jež vinohradské divadlo řídilo, ovlivnit.²³¹

Po Borově demisi oznamuje demisi i Andula. „Stálý host Městského divadla, dramatická umělkyně pí Anna Sedláčková, oznámila správě divadla, že nepočítá s dalším vystupováním na této scéně. Vysvětlila, že k rozhodnutí vedly ji poslední události v soboru, který je vzájemně znepřátelen osobními i politickými třenicemi, které vyvolávají neupřímnou a nepřátelskou atmosféru, v níž se nedá pracovat,“ píše *Telegraf*.²³² Andula opakuje i zde argument, který již dříve použila na Národním: není tu pro ni do prosince žádná role. Divadlo našlo hry i role: Andula svůj odchod oddaluje. „Teprve na naléhání ředitelství odvolala A. Sedláčková výpověď,“ oznamuje list následujícího dne.²³³

Problém nastal vzápětí. Divadlo pro ni speciálně zakoupilo historickou komedii *Markýza de Pompadour* od Jeana Sarmonta. „Aféra na Vinohradech“, „Paní Sedláčková si diktuje“ – znějí titulky novin.²³⁴ „Na pondělí 8. března byla vypsána čtená zkouška této hry, do níž se však pí Sedláčková nedostavila, odůvodňujíc to tím, že si přeje mít roli Ludvíka XV. obsazenu jiným umělcem, než stanovilo divadlo,“ píše *Večerník Práva lidu*.²³⁵ Deník *Národ* přináší i jména a vysvětluje Andulinu „intriku“: „Nebyla spokojena se svým partnerem p. Vrbským v úloze Ludvíka XV. a žádala, aby tato role byla dána p. Korbelařovi. Věděla dobře, že tento požadavek není proveditelný, ježto p. Korbelař hraje ve dvou nových komediích, ale sledovala tím cíl, aby partnerem jejím byl opět mladý Vydra, který v novince má menší roli.“²³⁶

Za Andulou, která se s divadlem „rozešla“, prásknul dveřmi i „mladý Vydra“. Udělal to tím způsobem, že „přišel k šéfu činohry Stejskalovi a hodil mu přidělenou roli na hlavu“. „Je z toho pochopitelně skandál a p. Vydra bude nepochybně propuštěn pro nekázeň. Roli pí. Sedláčkové bude hrát o premiéře, jejíž termín bude dodržen, pí. Freslová,“ doplnil list.²³⁷

Bod obratu slavné éry Anny Sedláčkové je skryt ve slovech „první“ a „poslední“. Před 30 lety stála na pódiu křehká a sebevědomá – poprvé. Nyní sčítá rány a do deníku vpisuje slovo – naposledy. Poprvé. Podruhé. Potřetí. Dvakrát ještě hostuje v roce 1938 v Národním divadle: hraje Terezu Casati-Confalonieriovou v Alessiho *Hraběti Orel* a Hildu v Millsově *Porota se směje*.²³⁸ Dceruška Marcella jí roste před očima.

Na podzim roku 1938 byly konány sbírky ve prospěch jubilejního fondu na obranu státu: Andula nabízí vystoupení v Národním divadle poprvé bez honoráře v Hilbertově *Pěsti*. „Váš námět se v této podobě bohužel nedá uskutečnit.

Nehledíc ani k tomu, že jde o Hilarovu režii, jejíž obnovení by bylo nesnadno uskutečnitelné a těžko předpokládat, jaký repertoár by dnes nejlépe zaujal, nepokládal bych dnes právě Pěst za nejvhodnější,“ píše ředitel Jan Bor.²³⁹



> Poslední velké hostování Anny Sedláčkové v Národním divadle se uskutečnilo na jaře roku 1938. Hrála v Alessiho *Hraběti Orlu* hraběnku Terezu Casati-Confalonieriovou. Kritika nešetřila chválou.

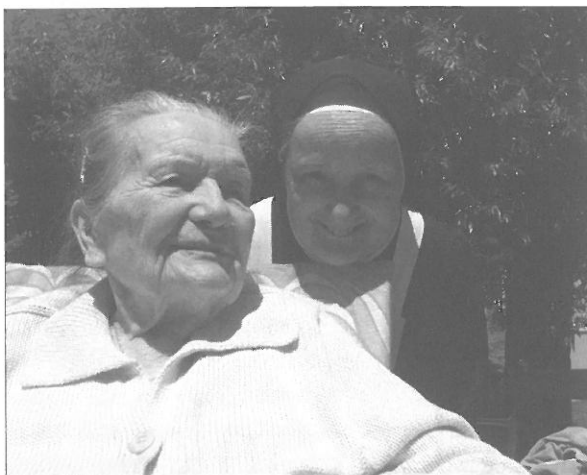
Velké číslo baronky Bibi

Uprostřed zahrady řeholních sester Elisabeth Haus vypadá baronka Marie „Bibi“ Haasová majestátně. Na mou poklonu: „*Je to pro mne velká čest!*“ odvěti frivolně: „*Ale jděte!*“ V očích jí to ironicky zajiskří. Píše se 20. května 2007 a do rakouského Laxenburgu, jednoho z historických sídel habsburského rodu, jsme přijeli zrovna chvíli před začátkem oběda. Sestry v černých hábitech jsou veselé a ochotné. Není nad osobní setkání, říkal jsem si před odjezdem: to nahradí žádné memoáry ani historické monografie.

Rozhodl jsem se vydat se proti proudu času, aniž bych tušil, zda mne tato cesta vůbec někam zavede. Je vůbec možné zachytit alespoň nepatrně ten fatálně

ubíhající čas? Schwester Doris, ošetřující rakouská sestra, mi dává na rozhovor s Bibi půl hodiny.

Ptáci v zahradě zpívají ostošest. Bibi si mne prohlíží zkoumavým zrakem. Potom mi potichu říká: „Víte, ona byla taková tichá, klidná a nenápadná...“ Neplete se? Vše, co jsem o Andule Sedláčkové četl, byly převážně aféry, skandály, provokace. Rozhovory v tehdejších novinách jsou plné nervozity, afektu a sebestylizace. Ale třeba tím jenom Bibi něco sleduje. „Seznámila jsem se s Andulou v době, kdy jsem chodila s Haasem. Chtěla jsem ji poznat od začátku. Ona byla totiž hodně žárlivá na druhý ženský, ale na mne ne. Byla jsem mladá, více dětská, na mne nebyla žárlivá. Nebyla jsem pro ni...“, zalapá najednou v paměti. „Konkurencí?“ ptám se. „Ano, konkurencí,“ téměř nezřetelně šeptá.



> Marie „Bibi“ Haasová vypadá uprostřed zahrady řeholních sester Elisabeth Haus v dolnorakouském Laxenburgu majestátně. Na snímku s řádovou sestrou Doris...

Půvab má Bibi po matce, ženě posledního carského velvyslance v Bernu, za způsob mluvy vděčí ale bezpochyby herci Hugo Haasovi, s nímž vstoupila do svazku manželského krátce před

příchodem nacistů do Prahy v březnu 1939. V době, kdy byla Andulina dcera Marcella zavřená, jí Bibi s Hugem posílali z Ameriky balíčky, ve kterých měla vždy i „něco na sebe“. „Ano, balíčky, posílala jsem jí balíčky...“, opakuje. Poslední setkání s Annou a její dcerou prožila Bibi a Hugo roku 1963, kdy se poprvé po tolika letech vrátili do vlasti. „Sešli jsme se u ní doma,“ říká Bibi a pohledem odkrajuje čas. Hugovi byla Andula „životní láskou“. ²⁴⁰ V rozhovoru s Alešem Fuchsem před 10 lety Bibi tvrdila, že Andula, starší o 13 let, Huga doslova omámila. ²⁴¹

Trochu pošetile si přeji, aby mi to ještě jednou zopakovala. Proč by to ale dělala? „Hugo byl mladý, krásný a Andula ho obdivovala... Od Sedláčkové se taky nejvíc naučil. Miloval ji tak, že za ni četl i divadelní texty, ačkoliv sám četl texty nerad a později jsem je za něho četla já. Sedláčková řekla, přečti mi to a pak mi povíš, jestli to mám vzít. A on četl. Její jméno je dnes neprávem zapomenuto. Byla vynikající. A pěkná. Když nešťastnou náhodou zemřela – srazila ji motorka – Hugo plakal,“ čtu si po příjezdu z knihy *Dlouhá svatební cesta*. ²⁴²

Bibi toho odpoledne nejvíce fascinuje, že se mnou mluví česky. Byl to po dlouhé době jazyk, s kterým mluvila přeci jenom celý život se svým mužem; ten první ale byla švýcarská francouzština. „Hugo byl velmi nadaný na jazyky,“ říká. Na počátku pobytu v Americe spolu mluvili anglicky, aby se „do toho Hugo dostal“. Snažím se dozvědět, zda nemá Bibi uchovánu ještě nějakou vzpomínku na herečku, o níž jí přeci musel Hugo tolik vyprávět. Přijde mi, že Bibi se snaží trochu zatloukat. „Víte, tady jsem konečně šťastná,“ svěruje se mi ale vzápětí. „V Rakousku jsem nikdy předtím šťastná nebyla,“ dodává, jako bychom se ocitli mimo čas a prostor.

Ten čas... Doris jí přináší pejska Dolfiho. Pod vzrostlými stromy nezastavím už ani minutu. „Hugo byl velmi nadaný na jazyky,“ opakuje. Sluneční paprsky osvětlují vráščitou tvář, z níž se na mne dívají dvě hluboké oči. Loučím se ve vstupní hale, kde si ji bere „do rukou“ filipínský ošetřovatel. „Naučila jste ho něco česky?“ ptám se a dívám se na ošetřovatele. „To víte, že jó!“ volá. „Nazdááár, nazdááár!“ povykuje. „A co ještě?“ zkouším ji. Otočí ke mně náhle hlavu, lišácky zamrká a volá na Filipínce: „Jdi doprrrdelée!“ Není to poprvé: personál přizvukuje, je to její velké číslo, všichni se smějí. Paní Bibi mi slabě tiskne ruku. „Na shledanou,“ říkám.

Kdo jsi bez viny, hoď kamenem! Biblické rčení, které se tak obtížně vyslovuje tváří tvář neúplným faktům a často i sebezáchovné lidské touze přežít za každou cenu, platí plnou měrou o nadcházejícím období. Herec Hugo Haas zjistil, že na něho chce někdo střílet už i v pražském Lucerna baru, kam s oblibou chodil – a to zkrátka proto, že je židovského původu. „Haas šel jako obvykle do baru, v koutě seděl nějaký ožralý německý důstojník, když spatřil Haase, vytáhl revolver a řval: ‚Židi ven!‘ Začal na Huga střílet. Naštěstí se netrefil, protože byl hodně opilý. Hugo přišel domů celý bledý, říkal, tak já už nikam nemůžu, oni po mně střílejí,“ vzpomínala po letech Bibi. ²⁴³ Rozhoduje se rychle. Odjíždí z Prahy se svou mladou ženou Bibi do Paříže na poslední chvíli. Říšská orlice v tu chvíli již zvolna roztáhla svá křídla nad hlavním městem.

Z okna nad 1. nádvořím Pražského hradu, kde se shromažďovali po staletí lidé, aby vyjádřili hold svému panovníkovi, se vynořila tvář říšského kancléře Adolfa Hitlera. Ano, to je tvář toho muže s knírkem, který chtěl kdysi vyhodit z vídeňských kaváren všechny intelektuální povaleče. Nyní se rozhodl, že ovládne nejen kavárny, chystal se ovládnout rovnou celý svět: po Vídni přišla rychle Praha.

Ráno 15. března 1939 padal na město sníh: jako by chtěl utišit tu nesnesitelně trýznivou bolest, která pronikla do těla amputované země již 29. září, dnem podepsání Mnichovské dohody, sotva před půl rokem – to nebyl nejlepší dárek k narozeninám. Země, která se po 20 let chlubila světu svými demokratickými

tradicemi, zbudovanými na „humanitních ideálech“ Prezidenta Osvoboditele – Tomáše Garriqua Masaryka, ještě nestačila vstřebat české uprchlíky z pohraničí, kde již delší dobou z oken a balkonů vlály prapory s hákovým křížem.

Fotografie a filmy z té doby, které událost zaznamenaly, působí strašidelně zvláště svým černobílým kontrastem. Tváře vojáků wehrmachtu, kteří přijíždějí do hlavního města, jsou ošlehány větrem. Jejich ledový ruměnc se ale nepodobá tomu, který jim vyrašil před půl rokem při vítání v „novém Heimatu“, zvaném Sudety. Jejich příjezd do Prahy vypadá na fotografiích jako předehra k Apokalypse.



> Příjezd jednotek německého Wehrmachtu v polovině března 1939 do Prahy působí dodnes hrůzostrašně svým černobílým kontrastem. Vypadá to místy jako jakási předehra k Apokalypse.

Deset dní před příjezdem vojáků poskytuje herečka Anna Sedláčková exkluzivní rozhovor *Pražskému večerníku*. „Paní Sedláčková, je to pravda, že jedete do Ameriky?“ Andula,

kteřá od prosince hraje s amatérským souborem v Divadle Na Slupi, tuto informaci potvrzuje.²⁴⁴ A proč? „Především, abych zajistila existenci své dcery, které nepřeji, aby se dočkala téhož osudu jako já – hrátí nakonec v Divadle Na slupi – když jsem předtím pro naše oficiální scény byla výnosnou akvizicí, která do pokladny přinesla ne statisíce, ale miliony.“²⁴⁵

Původně chtěla odjet ze země „koncem dubna nebo začátkem května“. Neodjela. „Můj úmysl je nezvratný,“ tvrdí neochvějně v rozhovoru. „Mám již věčných slibů dost a čekání také. Člověk přece musí být z něčeho živ,“ upřesňuje.²⁴⁶ Důvody, proč nakonec zůstala, zůstávají nezodpovězeny. Patrně to zdaleka nebylo snadné jen tak odjet. A potom, začínat nanovo v 50 letech v cizí zemi, to by byla přímo sebevražda. Andula se ovšem rozhodla zahájit neméně riskantní podnik: 15. září 1939 otevírá své vlastní divadlo. Jako kdysi „božská Sarah“ – také ona nazvala divadlo prostě svým jménem: Divadlo Anny Sedláčkové.

Po 25 letech od okamžiku, kdy se otevřely dveře do sálku pražského Mozarte v Jungmannově ulici, kam své divadlo ukotvila, vysvětlila Andula v *Divadelních a filmových novinách* své tehdejší důvody slovy: „Že jsem se po letech pohostinského vystupování u Pražských divadel r. 1939 pustila do vlastního

podnikání, to byla nezbytná nutnost, která mne stála mnoho peněz, starostí a námahy. Najednou pro mne nebyly role a z něčeho se přece muselo žít.“²⁴⁷

Hudební vydavatel Mojmír Urbánek, kterého znala Andula již z dřívějšíka, jí nabídl v létě sál po odcházejícím souboru E. F. Buriana, který se čerstvě stěhoval Na Poříčí. „Říkalo se mu DAS. Bylo to malé, ale hezké divadlo a v něm znamenitý kolektiv,“ říká herečka s odstupem času.²⁴⁸ Malý sál s balkonem, který se po válce stal známým nahrávacím studiem, dosud působí přitažlivě svou intimitou. Divadlo v něm ale už dávno nenajdete...

Založení divadla Andulou v této pohnuté době vysvětluje většina českých teatrologů snahou uvést na jeviště její dospívající dceru Marcellu. Teatrolog Jindřich Černý, který tomuto období v kariéře Anny Sedláčkové věnoval, jako jeden z mála, rukopis, vidí v zásadě čtyři hlavní důvody, proč se Andula vrhla na divadelní podnikání.²⁴⁹ Sama herečka některé důvody přiznává: jistě, bylo to na prvním místě „východisko z nouze“. S ohledem na její předchozí působení na předních scénách, lze vidět tento počín také jako jednu z dalších provokací, kterými na sebe chtěla upozornit divadelní establishment: takže „vzdor proti oficiálním scénám“. Černý zmiňuje mezi důvody také „protektorátní divadelní konjunkturu“, což dnes může působit poněkud nesrozumitelně, jistě ale je, že diváci „své umělce“ neopustili ani v protektorátu: dokladem toho jsou ostatně svědectví o plných biografiích, proč tedy nezkusit štěstí i v divadle?²⁵⁰ Ambici vytvořit pro „ambiciózní dceru teplou domácí líheň“, zmiňuje Černý na posledním místě. K založení ale mohl vést Andulu ještě jeden velmi vážný důvod...

Andula od června 1938, kdy naposledy vystoupila na scéně Národního divadla, vůbec nehrála. Příležitost se jí naskytla v ochotnickém souboru Divadla Na Slupi, kde hostovala koncem roku ve hře Jacquese Devala *Tovaryš* ve prospěch uprchlíků z pohraničí.²⁵¹ O necelé dva měsíce si svoji premiéru odbyla i její dcera Marcella v dramatu *Jeho paní Fraserová* z pera St John Ervina. Bylo jí necelých 13 let, předstihla tedy matčin debut o celé tři roky.²⁵² „Měl to být jejich nejkrásnější den. Kritika ji pochválila. Tím dnem skončilo Marcellino dětství,“ řekla Ella ve vzpomínkách spisovateli Branaldovi.²⁵³ Na rozdíl od Anduliny debutu, na němž měl velkou zásluhu její tatínek Alois, nevstupovala Marcella na této scéně do stejné řeky. Národní bylo přeci jenom o pár ulic jinde.

Dobová kritika ovšem, podobně jako v případě její matky, byla velmi shovívavá. Obávaný Jindřich Vodák byl až úctyhodně velkorysý: „Mladinká Marcella, která se vedle své matky pokusila zahrát Janetinu dcerku Ninian, je v chůzi a stojných pohybech ještě trochu dětsky rozpačitá, ale když si sedne k účasti v dialogu, umí z rovných, jasných, stejnoměrných vět vyrážet smělé, jadrné poznámkové přízvuky, jež dopadnou vši vahou na hlavu vinníkovu. Je v nich věrný ohlas bojovnosti matčiny.“²⁵⁴

Je vůbec pozoruhodné, kterak se kritici rádi, i odstupem téměř 40 let opakují. Například kritik Karel Engelmüller při zmínce o Marcellině debutu, používá

stejný žargon o „divadelní krvi“ jako kritikové, kteří vítali nástup její matky. „Nu a pak tu byla s prvními svými krůčky na cestě za divadelním uměním její dcera Marcella v úloze vyzývavé upřímné i všetečné Ninian, se zřejmou divadelní krví po své slavné mamince i neméně na scéně Národního divadla proslulém dědovi blahé paměti Aloisi Sedláčkově. S jistotou každého slova a posunu uhajovala si první svůj jevištní úspěch,“ píše Engelmüller.²⁵⁵ Teenagerka Marcella mohla mít radost: dostala po premiéře od pořadatelů stříbrnou větvičku s vyrytým datem představení, od maminky stužku s kyticí.²⁵⁶

Dnes se najde už jen velmi málo lidí, kteří tuto éru pamatují. A pokud ano, většinou opakují, že se jim z hlavy všechno vykouřilo. „Byla jsem ještě malá, moc jsem tomu nerozuměla,“ říká jedna z nich, která dosahovala stejného věku jako Marcella. Jiní uhýbají pohledem, jako by nechtěli říct, že vědí něco více, co by stálo za řeč. „Moc se toho ode mne nedozvíte, nemusíme se ani scházet,“ zněl častý refrén.²⁵⁷ Jisté je, že počátek Divadla Anny Sedláčkové, které chtělo využít patrně i „protektorátní konjunktury“, muselo počítat s tím, že suverenita státu, padlého do područí rafinovaně zvrhlého Říšského protektorátu Böhmen und Mähren, bude chtít i něco více než jen „službu umění“. „Proč není místo pro Annu Sedláčkovou v Národním divadle?“ ptal se nostalgicky vyčítavě jeden titulky novin již po prvním vystoupení Divadla Na Slupi.²⁵⁸

Divadlo Anny Sedláčkové (DAS) zahajuje svou činnost 14 dní po jiném debutu: v Evropě vypukla naplno 2. světová válka, německá III. říše napadla Polsko. Teatroložka Olga Spalová píše v esejí o Sedláčkové, že tragické pro další osudy matky s dcerou, které chtěla pomoci, byla právě třeskutá kombinace místa a času. „V Mozarteu byl počátek tragédie lidského osudu Anny Sedláčkové. Větší o to, že snad chtěla především pomoci na scénu své dceři, kdysi slavné Marcellce, a nepostřehla, že historie se nikdy neopakuje, že se nerodí nová Sedláčková. Že hodná, skromná dívka, je především poslušnou dcerou a snaží se hrát spíš matce než sobě pro radost,“ charakterizuje nekompromisně jejich úděl.²⁵⁹ Dcera, která dosud chodila do sekundy dívčího gymnázia Krásnohorská, dostala k tomuto a dalším divadelním vystoupením dispens od ministerstva školství.²⁶⁰

Z dosavadního příběhu o Anně Sedláčkové víme, že ona sama se ale nikdy nechtěla žádnému údělu podvolovat. Éra, která přichází s nástupem německé okupační moci, nevypadala navíc při vší své zločinnosti zdaleka tak strašlivě jako někde jinde v Evropě. Protektorát, do jehož čela nastoupil poměrně shovívavý svobodný pán Konstantin von Neurath, se rozjížděl pomalu: přijímal sice diskriminující opatření, ve srovnání se svým pozdějším nástupcem Reinhardem Heydrichem, který posléze podlehl atentátu, byl ve své funkci von Neurath rozhodně mnohem více diplomat než nelítostný tyran. Na čele protektorátní vlády ostatně stanul generál Alois Eliáš, jediný premiér v čase války, kterého nacisté za války popraví. O jeho snahách se v poslední době objevily překvapivé zprávy.

> Smrt šéfredaktora Českého slova Karla Lažnovského vyvolala v protektorátních politicích doslova běsnění. Jak vyplývá z posledních poznatků českých historiků, byl novinář obětí úkladů samotného předse-
dy vlády Aloise Eliáše.

Chlebíčky a jednota

Český národ prokázal v čase protektorátu výjimečnou schopnost přizpůsobivosti. Historik Vojtěch Mastný velmi pečlivě ve své studii *Protektorát a osud českého odboje*²⁶¹ popisuje způsoby, jimiž postupovali po útěku Edvarda Beneše do Londýna, představitelé ustavené vlády. Ustavení strany Národního souručenství v roce 1939, do něhož vstoupilo 98 procent obyvatelstva, sebeponižující úsilí státního prezidenta Emila Háchy a dvojí hra na ostří nože, v němž se ocitli tzv. oficiální představitelé státu, byla zároveň podhoubím nejen pro efektivní předávání rozvědných informací, ale i pro různé druhy záškodnických akcí v napojení na vnitřní a zahraniční odboj.

Zdánlivá jednota a solidarita obyvatelstva se navenek projevovala vnější kolaborací, umožňovala ale omezit na minimum ztráty, které se ve válečném stavu, v němž se země nacházela, nedaly vůbec odhadnout. Protektorát vytvořil předpoklady pro posílení některých nesympatických rysů české povahy, mezi něž rozhodně patří až úzkostlivá opatrnost, hraničící ze zbabělostí, poslušnost až za hrob v jedné ruce s obskurní veřejnou devótností, a v neposlední řadě velmi rozšířený jev – udavačství. Všechny tyto „choroby národa“ ale nebyly jednoznačně v genetické výbavě všech obyvatel. Teprve práce historika Tomáše Pasáka (*Emil Hácha, Český fašismus*) dávají lépe nahlédnout do atmosféry doby, v níž jsou svým způsobem srozumitelnější i některé jevy, při jejichž vyslovení jinak naskakuje husí kůže.²⁶² Patří mezi ně například i dobrodružná motivace generála Radoly Gajdy, stojícího na čele Národní obce fašistické (NOF).

V interpretaci takových choulostivých témat, o nichž se tu zmiňujeme, se dá prostě zbytečně často sklouznout k nemístné paušalizaci, a vidět dějiny pouze prizmatem vítězů: problematika protektorátu je o to složitější, že vítězové byli často poražení. A naopak. Lekce z listopadu 1989, jak se ji pokusili zdokumentovat historici Ústavu pro soudobé dějiny, je toho jenom dalším dokladem.



Otazníky za slovy vítězové a poražení si budeme klást v této zemi patrně ještě dost dlouho.

Aniž bych chtěl snižovat hodnotu odboje v inkriminovaném čase, protože nasadit život za vlast není vždy jenom výrazem fanatismu, tzv. chlebičková aféra, s níž nedávno přišli historici Jaroslav Čvančara a J. B. Uhlíř, odkrývá atmosféru té doby ještě z jiné stránky.²⁶³ Temný protektorát byl patrně vůbec náchylný na temné nálady – včetně černého humoru. Podle podání Čvančary a Uhlíře se premiér Eliáš například pokoušel otrávit několik profašistických novinářů velmi neobvyklým způsobem – nastražil na ně jejich oblíbené chlebičky. K tomuto účelu jich zakoupil v pražském lahůdkářství u Lipperta celého půl tuctu. Eliášův známý lékař do nich potom vstříkl bakterie tyfu, tuberkulózy a klobásového jedu botulotoxinu. Otrávenými chlebičky údajně Eliáš novináře pohostil přímo na úřadu vlády. Několik z nich to dost vážně odskákal, novinář Karel Lažnovský rafinované otravě dokonce podlehl.

Položme si tu otázku rovnou: Byla Andula za protektorátu kolaborant nebo odbojář? Teatrolog Bořivoj Srba míní, že byla jeho „obětí, nikoliv katem“.²⁶⁴ Přepjatá hodnocení ale asi nejsou na místě. Andula nebyla zkrátka ani jedno. Přesto lze nalézt v jejích postojích vzdor, který si na jedné straně zahrává s vlastním životem, na straně druhé někdy až příliš bojácnosti, která vychází vstříc dosazenému režimu. Rozpaky nad tím, jak hodnotit DAS, zůstávají v teatrologické obci podobné, jako v té širší historické hodnocení celého období; umění neprostopupného protektorátu, v němž se plnila kina a divadla, se ale „velcí historici“ věnují ke škodě věci spíše okrajově.

Andula opět mezi proudy

V tehdejší divadelní Praze to nebylo jediné divadlo, které neslo jméno po svém zakladateli: bylo tu Nové divadlo Oldřicha Nového, Divadlo Járy Kohouta, Divadlo Vlasty Buriana – a Divadlo Anny Sedláčkové.²⁶⁵ Každé z nich plnilo svou měrou – s výjimkou komunisty E. F. Buriana, který své divadlo provozoval do roku 1941, kdy byl zatčen a deportován do koncentračního tábora – víceméně v souladu s dobovým vkusem a v rámci stanoveného režimu. V Czerninském paláci byl k tomuto tématu zřízen speciální odbor v rámci úřadu říšského protektora, který dohlížel na provoz umění – včetně divadla.²⁶⁶

V takové situaci musela i Andula, jakkoliv na všechny strany vyhlašovala, že ji politika vůbec nezajímá, přemýšlet racionálně. Byla přeci až příliš zvyklá na různé intriky, anonymy, tiskové kampaně a další průvodní rysy divadelního zákulisí, které někdy tolik připomínalo fungování stranických sekretariátů.

Počínání Anduly Sedláčkové, která se rozhodla otevřít divadlo, bylo patrně vedeno i vlastní (podstatně feminní) úvahou, v němž svou roli hráli přátelé

Dobrodružství Bezvýznamné ženy

V září 1939 otevírá v pražském Mozarteu Andula své vlastní: Divadlo Anny Sedláčkové (DAS). Pro ředitelku divadla a slavnou hvězdu českých scén to bylo rozhodnutí, které si nesla jako kříž po dobu pěti sezon. Ne, nebyla svěťice. Těžko si ale představit obtížnější období, než bylo právě toto: brzy se měla sama setsakramentsky přesvědčit, zač je toho loket. Na počátku ale létají zátky, znějí velká slova, blahopřání přicházejí ze všech stran. „*Otevření samostatného divadla Anny Sedláčkové nebylo v září minulého roku jen kulturní pražskou záležitostí, ale v neposlední řadě i velmi pozoruhodnou událostí společenskou a svůj společenský závazek neslo toto intimní divadlo v srdci Prahy svědomitě po celou sezonu,*“ napsal rok po zahájení novinář a pozdější dramaturg divadla V. A. Marek.²⁶⁷

Kredit Anny Sedláčkové byl základní devízou, na níž byl postaven repertoár, tomuto pojetí sloužili i herci. Mezi jmény, která vstoupila do souboru, dnes s odstupem času překvapí zejména Raoul Schránil nebo mladičká Lilly Hodáčová.²⁶⁸ Zaslouží si být ale jmenováno mnohem více lidí: například Libuše Bokrová, Věra Hanzlíková, Milada Horutová, Karel Třešňák, Jindřich Doležal, Jaroslav Koudelka, František Hanus, Leopold Horešovský a v neposlední řadě i Jan Kamberský-Paleček. Mezi dětskými hvězdami vynikla například půvabná Olga Branžovská. Hlavní hvězdou ovšem byla Andula a po ní hned její dcera Marcella. „*Nejzajímavějším zjevem je čtrnáctiletá dcera Anny Sedláčkové Marcella, která během sezony vyrostla s mimořádnou divadelní odvahou a chutí ve velmi dobře dnes upotřebitelnou herečku zvláštního půvabu a typu,*“ napsal při hodnocení první sezony Marek.²⁶⁹

Zatímco její matka Anna vytvořila v první sezoně celkem devět rolí a dvakrát režírovala, její dcera Marcella hrála na jevišti svého mateřského divadla celkem patnáct malých a větších rolí. „*Třebaže z referátů o Marcelliných výkonech číší benevolence, zdá se, že tato první sezona byla po stránce pedagogické dobře*

promyšlena, maximálně využívajíc roztomilé dívčí nevybroušenosti a nevybité dětské energie,“ míní teatrolog Jindřich Černý.²⁷⁰



> Říšský ministr osvěty a národní propagandy Josef Goebbels přijíždí do protektorátní Prahy ve chvíli, kdy Divadlo Anny Sedláčkové oznamuje, že bude příští týden uvádět v premiéře drama Karla Čapka, autora buržoazního Československa, Věc Makropulos.

O tom, jakým způsobem došlo k otevření divadla, se ale příliš nedozvídáme: otázka zrodu zůstává zahalena tajemstvím. Vyplouvá na povrch až v okamžiku, kdy se na scéně divadla objevuje repertoár, který nebyl vítán zdaleka všemi, zejména nikoliv těmi, kteří dosud vnímali herečku Sedláčkovou jako „nositelku odboje proti dvořenínům hradním“.

Pro zahájení činnosti DAS vybrala její ředitelka společenskou komedii Oscara Wilda *Bezvýznamná žena*. Hra, která je postavena na „herecké, hlasové i slovní vybroušenosti“, nebyla snadný úkol na úvod, neboť vyžadovala „sršící, jiskřivý příval oslnivé konverzace, která chce zapůsobit pravým ohňostrojem paradoxů, ironické i cynické příchuti a kulatých slovíček“. Kritik Karel Engel-müller, který patří k těm z nejpečlivějších své doby, ale zaznamenal, že divadlo zahájilo tímto svým prvním kusem provoz se „zdarem a úspěchem“. „Pro nový, dosud nesehraný soubor byl to tedy napoprvé hned tvrdý oříšek, ale i generální zkouška ukázala, že ve svědomité režii Sedláčkové a vkusné výpravě Nelly Pištorové, bude mít premiéra krásný a povzbudivý úspěch,“ napsal.²⁷¹

Nebyl tehdy sám, komu se první představení DAS líbilo. Nestor kritiků Jindřich Vodák se sice domnívá, že by Sedláčková mohla hrát hlavní roli „světleji, radostněji, emancipovaněji“, přesto ale píše, že jde o roli kvalitní, „vybudovanou z drásavých bolestí, z prolitých slz, z nejtrýznivějších vzpomínek a z nejúzkostnější hrdé mateřské lásky“.²⁷² Kritik A. M. Brousil považuje typ „milující a odřikající se matky“ za velmi vhodný, „vyslovený typ pro dnešní Sedláčkovou, zvroucňelou a niternější než kdy předtím“.²⁷³ Dramatik a kritik Edmond Konrád ve volbě hry dokonce zaznamenává i „jistou ironii“, neboť se tu zároveň hraje „o ženě odstrčené a nepamětné, která znovu ukáže svůj význam“. Konrád, autor dosud jediné monografie o Anně Sedláčkové z roku 1928, píše: „Její hra zůstává jako houslové sólo s doprovodem orchestru.“²⁷⁴

Anna Sedláčková měla vysoké ambice. Její dobrodružství, které zahájila otevřením divadla, skýtal mnohá úskalí. Ačkoliv velikostí divadlo spíše malé, sou-

borem spíše průměrným, snažila se zaútočit na hradby vkusu a učinit z jejího divadla „třetí kamennou scénu“ – hned po Národním a za Vinohradským divadlem.

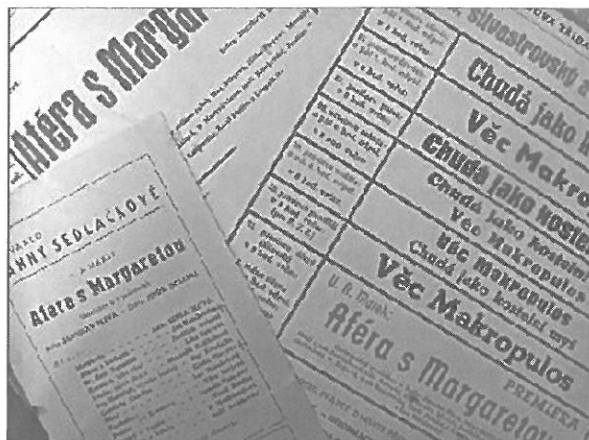
Obdivuhodná snaha ale narážela nejen na uvedené limity celkového potenciálu, nejvíce ale na nepříznivý stav, v němž se divadlo jako takové ocitlo v protektorátu. Cenzura pracovala, i když zatím ne na plné obrátky. Andula se snažila, aby divadlo rostlo a sílilo: angažovala režiséra Milana Svobodu, kterého znala z Národního divadla. V první sezoně zaujaly významné místo Niccode-miho *Stín*, Zapolské *Morálka paní Dulské*, Ervinovy *Dvě ženy pana Frasera* hned vedle Coubierovy *Aimée* i Scribeho *Leonie*.²⁷⁵ Na počátku druhé sezony ohlašuje Divadla Anny Sedláčkové hru prvního českého dramatika – nikoliv bezvýznamného.

V první sezoně bylo cenzurou povoleno celkem 11 inscenací. Andula chtěla inscenovat *Pěst* od Jaroslava Hilberta, o kterou se zajímala již dříve (– měla s ní kdysi mimořádný úspěch roku 1930 v Národním divadle, hrát ji chtěla také dobročinně ještě v roce 1938), Národní divadlo si ale na ni nečekaně nárokovalo předběžné právo. Jakkoliv se to dnes může zdát nepochopitelné, cenzura nakonec schválila uvedení jiného českého autora s jeho hrou: *Věc Makropulos*. Nedávno zesnulý dramatik a spisovatel Karel Čapek (1890–1938) se objevil na protektorátní scéně! Hra měla v DAS premiéru 14. listopadu 1940. V hlavní roli Emilie Marty: Andula Sedláčková.

České noviny oznamují tuto premiéru ve chvíli, kdy do Prahy přijíždí říšský ministr osvěty a národní propagandy Josef Goebbels. Byla to patrně shoda okolností, nicméně Goebbelsova návštěva se nesla ve znamení „posílené spolupráce“ mezi českým a německým národem. „Českému národu je dána možnost ke spolupráci. Říše nežádá na českém národu nic, co by se dotklo cti českého národa, nebo co by Čechy deklasovalo,“ cituje *Národní politika* ministra Goebelse.²⁷⁶ O den později oznamuje *Národní politika*, že Divadlo Anny Sedláčkové chystá premiéru hry Karla Čapka *Věc Makropulos*. Ohlášena byla „na čtvrtek 14. t.m. v režii prof. dr. M. Svobody a scénické výpravě B. Šimka. Roli Emilie Marty po první v této hře vytvoří Anna Sedláčková“, píše noviny.²⁷⁷

Spisovatel a dramatik Karel Čapek, symbol demokratického Československa, osobní přítel prezidentů T. G. Masaryka, „tatíčka zakladatele“ i jeho nezdárného následovníka Edvarda Beneše, nepatřil nikdy do repertoáru Anduly Sedláčkové. Zní to skoro jako protimluv, zejména proto, že se Andula ve vzpomínkách, ale i odborných statích, objevuje povětšinou jako herečka „bulvárního divadla“. A přesto. I když se herečka Olga Scheinpflugová, vdova po Čapkovi, o této Andulině premiéře ve svých memoárech *Byla jsem na světě* nezmiňuje, Andula opravdu hrála za protektorátu „hradního dramatika“. „Hrát Čapkovu hru bylo v listopadu 1940 odvážným činem; Anna Sedláčková ho podnikla – asi spíš kvůli roli Emilie Marty než pro jméno autora – a podnik se vydařil: umělecky i komerčně,“ soudí Jindřich Černý.²⁷⁸ „Inscenace dosáhla v průběhu doby

74 repríz a stala se tak – spolu s Wernerovým Prámem na hřích, s týmž počtem repríz – nejúspěšnější hrou divadla (a to byla později na zákrok úřadů stažena z repertoáru!),“ upřesňuje.²⁷⁹



> Program Divadla Anny Sedláčkové oznamuje premiéru hry Aféra s Margaretou. V divadle se ale začne za chvíli odehrávat jedna z největších afér s Andulou, která se odváží dát na repertoár hry nedávno zesnulého dramatika Karla Čapka: nejprve Věc Makropulos, později také Loupežníka.

Koncem ledna 1941 dosahuje Věc Makropulos 50. reprízy. V novinách vychá-

zejí fotografie Anduly a mezi řádky lze místy vycítit, že mezi novináři a divadlem vzniká zvolna jakési konspirační pouto. V kritikách ale převažuje seriózní tón, hodnotící převážně kvalitu jejího umění. „Třistaletou Emiliu Marty si zahrála Anna Sedláčková. A jak zahrála! Bez ohledu na tradici svých předchůdkyň, naplnila nudou okoralou duší ne jediným tónem nekompromisní tragiky, ale civilním lidstvem,“ zmiňuje jeden z kritiků, který se věnuje popisu její proměny.²⁸⁰ „Odhaluje hrůzu prázdnoty ne tragickými gesty, ale dává stárnouti dívčímu úsměvu v chechtot děvky, něžnému pocelu v cynickou pasivitu... A přece to není hrubé, je to prostě humor prázdnoty, fraška tragiky a zpětně tragický rub životní karikatury. Emilia Marty Anny Sedláčkové je novým tvůrčím stupněm jedné divadelní postavy, který prozrazuje hluboké vnitřní prožití a zdůvodnění,“ píše.²⁸¹ Kritik Karel Engelmüller napsal o Sedláčkové: „Její výkon měl bohaté odstínění charakterové i citové. Hlasem, pohybem i gestem to byla svůdná dáma s vychladlým srdcem plným nudy, omrzlosti a nenávisti k životu, jemná žena plná hravé úskočné lži a zas zhrublá hořkostí protřpěných muk. Krasavice s duší staleté uštvané bytosti, kouzlem mládí a s ironickým pošklebkem utajeného stáří.“²⁸² Jiná kritika vyzdvihuje, že Andula sice stále zůstává tou, jakou „jsme ji znávali“, ale navíc dokazuje, že její herecký rejstřík je „stále nejbohatší, jaký z našeho jeviště slyšíme“. Kritik uzavírá svou recenzi pateticky: „Od milostného šepotu po výkřiky hrůzy, od navyklé kokeřerie po smrtelnou mdlobu kráčela její Emilia Marty...“²⁸³

Tato Andulina role, mimochodem, poněkud posouvá různé úvahy o tom, že se nedokázala přehrát do starších rolí.²⁸⁴ Argumentem jsou tu nejen vzpomínky Hugo Haase na Duvernoisovu Janu, které jsme již citovali dříve,²⁸⁵ ale nyní i Čapkova role Emilie Marty, která se na scéně přehrála až do 337 let!

Jako herečka byla Andula v té době stále obdivována a ceněna. Byla to silně přitažlivá žena, nebo chcete-li jinými slovy, podmanivá „stárnoucí kouzelnice“, jak napsala Lilly Hodáčová v knize vzpomínek *Zpěv Orfeův*.²⁸⁶ Spisovatelka a herečka, která prožila v divadle u Anduly jednu sezonu, nebyla další dcerou zmiňovaného F. X. Hodáče, bývalého ředitelčina milence. Na své roční působení zanechala Lilly výjimečné svědectví, které se čte jedním dechem. Příběh této ženy, múzy básníka Vítězslava Nezvala, o němž ve vzpomínkách podává fascinující zprávu, zatím zůstává v literatuře ke škodě trochu zacloněn příběhy jiných.

Nástup Lilly do divadla vypadá v jejím popisu dosti filmově. „Vstoupila jsem do jejího divadla večer v pauze představení Věci Makropulos. Fascinace z jejího výkonu mi jistě ještě zářila z očí. Sestupovala právě po točitých schůdkách, vedoucích z miniaturního jeviště divadla dolů do šaten, umístěných v kumbálcích v suterénu bez oken,“ vzpomíná. „Nebylo zapotřebí představování. Tak konečně!“ zvolala hned po mém pozdravu. Nenechala mě dokončit větu: „Jsem... ta a ta.“ – „Já vás moc dobře znám. Moc dobře. Pojďte dál.“ Užasla jsem. Odkud mě asi zná? Zavedla mě do jakési velké krabice, vestavěné do onoho sklepního podkuliší. Byla to její šatna, plná zvláštní čisté vůně, a zároveň „ředitelna“,“ popisuje své dojmy.²⁸⁷ Z dojmů vznikla po krátkém rozhovoru nabídka na roli, která Lilly vyrazila dech. Andula jí nabídla hrát paní Elvstedovou v Ibsenově dramatu *Hedda Gablerová*. Sama si pro sebe ponechala roli titulní.

> Recenze divadelního kritika Karla Engelmüllera v Národní politice zdůraznila výjimečné herecké provedení titulní role Annou Sedláčkovou. Divadlo, stejně jako kritik ale hodně riskovali. Dramatik Karel Čapek, symbol buržoazního Československa, se brzy dostal definitivně na index režimu.



Na prknech protektorátního divadla nebyla Anna Sedláčková bezvýznamnou ženou. Měla bezpochyby vlivné přátele a známé. A nebyl jím pouze její manžel nebo jeden bývalý mileneček. I když zrovna nepatřila ani k souboru Národního nebo Vinohradského divadla, dokázala na sebe upozornit způsobem, na který si oni sami netroufli. „Sedláčková Čapkem vynesla triumf, jaký ve Vinohradském a Národním prostě přebýt nemohli, neboť dohled nad nimi byl striktnější než nad soukromými divadly,“ podotýká divadelní historik Josef Herman.²⁸⁸ Andula si troufala. Krátce po *Věci Makropulos*, vyhlašuje úmysl uvést další Čapkovu hru:

Loupežníka. Mluví se dokonce o celém cyklu, v němž by své místo měla mít i další hra: *R.U.R.* Ach, ty provokace...

Premiéra Čapkova *Loupežníka* byla stanovena na 18. března 1941, na poslední chvíli ale byla odvolána. Co se stalo? Ella Bozděchová, bývalá Andulina obdivovatelka, která v té době již nějaký čas působila v divadle, zanechala na tento okamžik vzpomínku: „*Den předtím se nehrálo, byla generální zkouška. Při ní došla do divadla zpráva, že Vlajkaři chtějí způsobit při premiéře výtržnost proti uvedení této hry, což by mohlo mít nepříjemné následky pro divadlo. Třešňák byl s pí S. na Zemském úřadě, kde řekli, že sice hra je povolena, ale přesto že radí, aby zatím nebyla uvedena. Po delší poradě bylo tedy rozhodnuto, že se premiéra odloží a bude vyčkáno příznivější doby.*“²⁸⁹

Dobrodružství s *Loupežníkem* tím ale neskončilo: zatímco se v mezičase uveďly hry jiné, z nichž nad ostatní vyniká zejména *Hedda Gablerová* od Henrika Ibsena, zákulisní bitva pokračovala dále. Hra se vracela v myslích, až se najednou zdála být znovu na pořadu dne – po uplynutí půlroku. Ačkoliv za ten čas došlo k některým vnitřním změnám v hereckém souboru i administrativě, odešel například dramaturg Marek..., drama se po novém nastudování dostává na scénu na počátku nové sezony. Premiéra 9. září 1941 se konala.

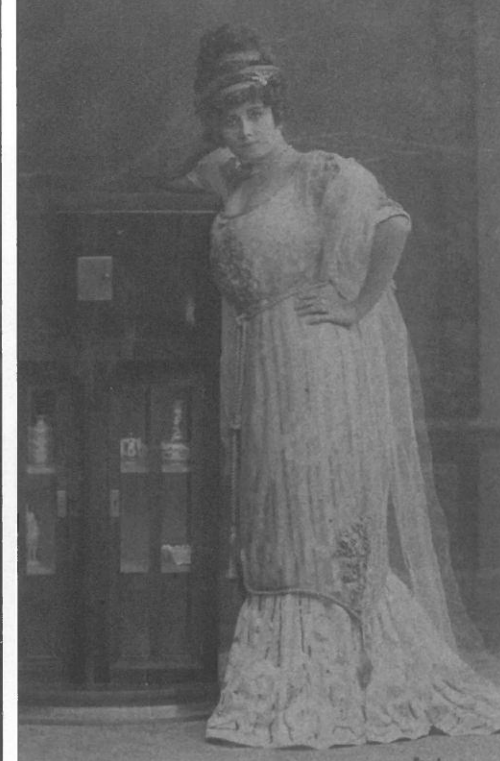
Fantom Andulina divadla

Čtení protektorátního tisku není právě povzbudivá činnost. Noviny *Árijský boj* z onoho podzimu 1941 jsou naplněny slovy, která se dají vyslovit jenom se sebezapřením. Pod titulkem *Hebrejské mraveniště ve Vršovicích* píše například nepodepsaný autor o tom, že v této čtvrti „Židé šmejdili od domu k domu a brebentili nad naším časopisem“. Tato zdánlivě komická věta je ale pouze úvodem k seznamu Židů, kteří ve Vršovicích bydlí. Jména a čísla ulic jsou udavačskými seznamy osob, které jsou židovského původu nebo kteří těmto lidem poskytují útočiště. „*Radíme každému, dokud je čas, vykopněte každého smradlavého Žida a Židovku, když se k vám budou vtírat,*“ je psáno závěrem.²⁹⁰

V podzimním čísle *Árijského boje* je hned na vedlejší straně palcovými titulky oznamován příběh s názvem: *Fantom divadla Anny Sedláčkové*.²⁹¹ „*Každé divadlo má své zákulisí, jehož důvěrnost se jaksí toleruje. Ale v divadle Anny Sedláčkové řádil jakýsi F a n t o m, který se stal postrachem herců, dramaturgů, novinářů a dokonce i obecnstva. Co všechno ten Fantom napáchal, snažil se zjistit náš reportér, A r g u s, který na tomto místě sděluje výsledek svého šetření. Prosíme čtenáře, aby si nepletli známého, F a n t o m a o p e r y s Fantomem divadla paní Sedláčkové,*“ stojí v perexu k celostránkovému textu, nad nímž se člověku točí hlava.²⁹² Při snaze dešifrovat nadneseně denunciační text, v kterém Argus pátrá po jakémsi Fantomu, se ale můžeme dozvědět



> Civilní fotografie Anduly z roku 1908 je věnována „milému Rudovi na památku“. Myšlen byl patrně Rudolf Deyl st., který provázel Andulu v prvních hrách, v nichž hrál povětšinou staršího partnera.



> Herecký statut Anduly narůstal úměrně jejím rolím. Povšimněte si, že na počátku 20. století byly korpulentní ženy velmi oblíbené, a to nejen na jevišti. Na dobovém snímku z divadelní hry *Zčista jasna*, 1911. Neplést, prosím, s Emou Destinovou...



> Téměř scénické vyobrazení Anduly z divadelní hry Jaroslava Kvapila. Fotografie *Princezna Pampeliška* v podání fotografa Františka Drtikola, 1910. Andula v ní nahradila Kvapilovu ženu Hanu.



> Andula Sedláčková na fotografii Františka Drtikola jako Celimena v Molièrově hře *Misanthrop*, Národní divadlo, 1912.



> Andula v roli Wildovy *Salome* (1916), již zahájila sérii ženských představitelk, tolik oblíbených již dříve jejím velkým vzorem, herečkou Sarah Bernhardtovou.



> Salonní fotografie, které obě pocházejí z počátku kariéry herečky Anny Sedláčkové, mají velkou výpovědní hodnotu o strategii herečky té doby. Byla to žena v budoiru, zároveň stále na veřejné scéně.



> Role Benjamininy v Gauvoltově hře *Čokoládová princezna* (1910) etablovala Andulu na piedestal nepřehlédnutelných krásných žen, s nimiž publikum dýchá. Fotograf Jan Langhans ji zvětšil na nesmrtelné fotografii o rok později.



> Plakát od Alfonse Muchy z roku 1911 na *Princeznu Hyacintu* byl jediný, který Mucha po návratu z Paříže pro divadlo udělal. Andula tu připomíná tak trochu Sarah Bernhardtovou, kterou na přelomu století Mucha ztvárnil.



> Rodina Maxe Urbana, budoucího slavného architekta ateliérů Barrandov, byla v počátku kariéry Anny Sedláčkové důležitá. Zejména matka Marie (uprostřed) stála i za filmovými pokusy svého syna a své snachy – známé jako ASUM.



> Nejslavnější role Anny Sedláčkové jako Marguerity Gautierové v Dumasově ml. hře *Dáma s kaméliemi*, Městské divadlo na Královských Vinohradech, Praha 1928. Andula tu tak trochu připomíná Carmen, stylizace je dosti rozdílná oproti té předchozí.

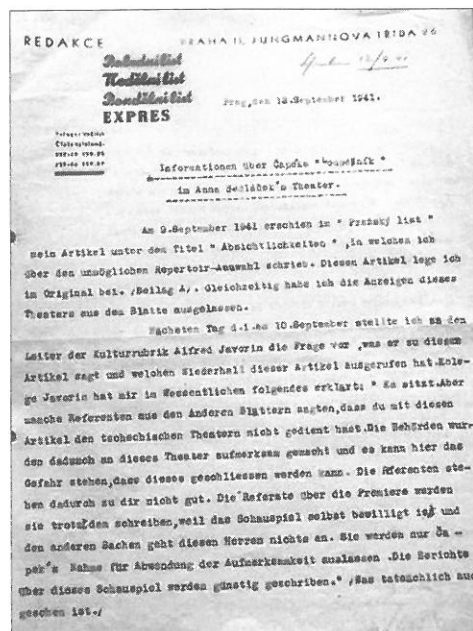
i některé známé informace: potíží nastává tehdy, když bychom si chtěli ověřit ty dosud neověřené. Není totiž ve většině případů kde je ověřit. Nebo alespoň minimálně...

Čtení *Árijského boje* se tak stává čtením hlavolamu. Argus například vypátral, že u „kolébky divadla stál mladý novinář, který byl vzdáleným příbuzným dr. Kramáře, za býv. republiky hlásil se k fašistům a vyznačoval se vůbec protihradním postojem“.²⁹³ „Tento mladý muž tajně obdivoval božské umění paní Sedláčkové, a proto se staral, aby bylo divadlo brzy otevřeno a dobře prosperovalo. Poněvadž věděl, že paní podnikatelka miluje bílé květy, zahrnoval ji kyticemi z bílých květů. Jezdil s ní v přepychové limousině, sedával s ní u Lipperta, a skoro patřil k rodině. V rodinné vile černošické měl rezervován stále pokoj...“ píše autor.²⁹⁴ Charakteristika sedí na prvního dramaturga V. A. Marka, některé způsoby Andulina životního stylu rovněž mají reálný základ.

Eskapády, jimiž procházelo divadlo, jsou tu líčeny s nadsázkou, která nepostrádá satirické prvky, kdyby ale za některými větami nešel člověku mráz po zádech. Dozvídáme se například, že důvodem k odchodu dramaturga byly tmavě fialové orchideje, které neprozřetelně daroval mladičké Marcelle, ale také informací, že herec Raoul Schráníl „mluvil nadšeně o nové ideii, která vítězí ve světě zásluhou německých zbraní“.²⁹⁵

Z líčeného zákulisí se zdá, že největším zastáncem inscenování Čapkových her nebyla ani tak Andula, nýbrž režisér Milan Svoboda, který se o tom utkal s dramaturgem. Marek je nakonec z divadla Andulou vyhozen. Ale ani nový dramaturg K. (V. J. Krýsa), který musí opět bojovat s Fantomem, není přívržencem her Karla Čapka. „Nový dramaturg stavěl se ostře proti tomu, právě tak jako jeho předchůdce. Ale Fantom roztrousil o něm pomluvu, že je zbabělec a podlec a pod. Když pak byl Loupežník vzat s repertoiru, uspořádal Fantom v zákulisí malou panychidu nad mrtvolou Loupežníka,“ píše mozarteovský insider.²⁹⁶ Atmosféru strachu, úzkosti a dvojí hry, v němž bylo nuceno žít Divadlo Anny Sedláčkové, se ovšem daří autorovi i po tolika letech navozovat velmi sugestivně. Obludnost, s jakou se odstřelovali protivníci v té době, je opravdu závratná. Vztah herečky Lilly Hodáčové s básníkem Vítězslav Nezvallem opsal Argus například v odstavci: „Jindy v honbě za Fantomem vytáhli z přítomí hlediště robustní postavu, která se tetelila strachy a prohlašovala se za českého básníka... Byla zavolána podnikatelka, která potvrdila, že je to Slávek, básník-akrobat.“²⁹⁷

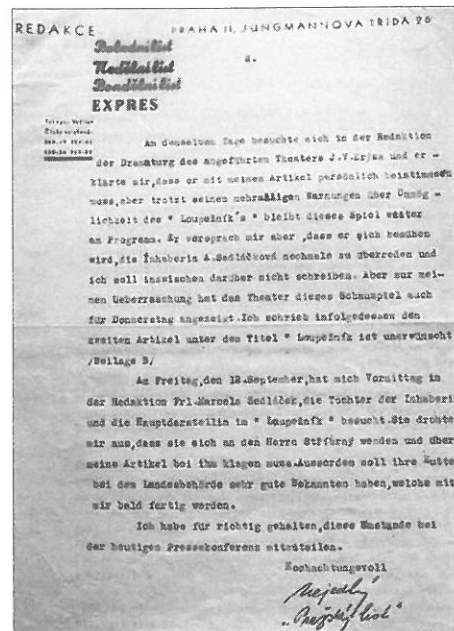
O divadle ale nepíše pouze *Árijský boj*, tribuna českého antisemitismu, ale i *Pražský list*, jinak také „list Národního souručenství“, tedy strany, která na počátku protektorátu sjednocovala všechna pravicová politická uskupení. V sérii článků proti uvádění *Loupežníka* v DAS se vyznamenal zvláště novinář Vilém Nejedlý, který neváhal k tomuto tématu zaslat i udavačský dopis v němčině přímo na Úřad říšského protektora.



> Novinář Vilém Nejedlý napsal o Divadle Anny Sedláčkové několik článků do svého listu, neváhal ale zaslat k uvádění nevhodných autorů, v tomto případě Karla Čapka, také udavačský dopis rovnou s hlavičkou redakce. Foto Národní archiv.

Loupežníku zlomen vaz...

Protektorátní běsi už za sebou mají první mrtvé. K výročí založení republiky dne 28. října 1939, čtrnáct dní před otevřením Divadla Anny Sedláčkové (DAS), se konaly demonstrace v Praze a několika dalších městech. Při té pražské byl zabít student Jan Opletal, který na následky zranění zemřel. Jeho pohřeb, konaný 15. listopadu 1939, byl rozeznán a o dva dny později byly při přepadení vysokých škol zatčeny stovky studentů. Vysoké školy byly vzápětí z moci úřední za-



vřeny. Tento okamžik se stal symbolickým a v paměti českého národa zůstal uchován po několik generací...

Měsíc před těmito krvavými demonstracemi, ke dni vraždy patrona českých zemí svatého Václava, vychází v Praze soubor esejů autora, který proslul nejen bystrou myslí, ale i vlastenectvím za časů masarykovské republiky. Některé čtenáře, kteří ho dříve rádi četli, svým tónem značně překvapil. „Vybírat si nemůžeme. Nejsme otroci, aby nám zůstalo jen právo na spiknutí a vzpouru. Jsme však v novém světě, kde je třeba se učit, kde je třeba přestat s nekonečným beseďováním a přikročit k práci. Češi s Němci se musí rozhodnout. Tomu má předcházet vzájemné poznání a zde je třeba, aby Češi šli jako první. Svatý Václav byl zavražděn politickou opozicí, která nechťela s Němci smír, nýbrž válku,“ napsal V úloze mouřenína degradovaný plukovník a novinář Emanuel Moravec.²⁹⁸ Co tím chtěl básník říct?

Přední český novinář Emanuel Moravec (1893–1945) tím racionalizoval motivy části české politické elity, která vědomě kolaborovala s nacisty; bylo to ale zároveň východisko, které vycházelo z hlubinného zklamání dosavadní politikou reprezentací. Spojení osudu národa se západními spojenci bylo vystřízlivěním pro mnohé. Již v časech tzv. druhé republiky, tedy do nástupu protektorátu, se část české elity pokoušela, jak to nazval tisk Jiřího Stříbrného, o důsledné „odbenešení“.²⁹⁹ Moravec se dokonce pokusil o nezdařený puč, známý také jako Zenklův, poté svou politickou orientaci přehodnotil ve prospěch „čínorodého aktivismu“ a nově nadcházející mocenské reality. Po nástupu „tvrdého“ říšského protektora Reinharda Heydricha v roce 1942 se mu toto angažmá vrátí v podobě ministerského křesla: bude dohlížet nad školstvím a lidovou osvětou.

> Inscenace Ibsenovy Heddy Gablerové přinesl herečce Anně Sedláčkové v jejím vlastním divadle obrovskou příležitost dokázat své kvality dramatické umělkyně. Tato role byla přijata s velkým porozuměním. Jedna z posledních.



Zatím je ale stále podzim 1941 a Divadlo Anny Sedláčkové je už půl roku pod tlakem kvůli uvádění Čapkových her, nyní se dostává přímo pod palbu fašistického tisku. Novinář Vilém Nejedlý uveřejňuje v září sérii článků, které přímo útočí na uvádění Čapkovy hry *Loupežník*. Ty korunuje udáním na Úřad říšského protektora. „Ředitelkou divadla je umělkyně zvuchého jména. Je proto na pováženou, a to tím spíše, že tato umělkyně se dovedla za

minulé éry rozejít pro své názory i s oficiální scénou. Myslili jsme nejprve, že to je snad nedopatření, jaké se občas může přihodit každému u nás. Jak si však máme vysvětlit, že toto divadlo právě v těchto dnech ohlašuje novou hru K. Č. „Loupežník“? Neuvědomuje si snad umělecký šéf této scény, že tím provokuje? Nebo je snad tak kultivovaný, že nezná nic lepšího než hry autora smutně proslulé „Bílé nemoci“? ptá se 9. září, v den premiéry, novinář Nejedlý.³⁰⁰ Ano, vypadá to, že Andula zase provokuje...

Protože divadlo hru nestáhlo, pokračuje v *Pražském listu* dalším textem o dva dny později, který označuje Čapkovu hru přímo za „nežádoucí“. Mezi důvody, které měly vést DAS k inscenování Čapka, byly podle Nejedlého peníze a dále zarputilá snaha Marcelly zahrát si klíčovou roli Mimi. „Jsou to peníze, který svého času divadlo investovalo na výrobu kulisy, když hodlalo uvést celý cyklus Čapkových her. Shodou okolností vzalo pak tyto hry z programu. V okamžiku, kdy se domnívalo, že příčina toho pominula, přišlo znovu s „Loupežníkem“, ačkoliv původně plánována hra byla docela jiná a byly na ni už i vytištěny plakáty,“ popisuje peripetie divadla Nejedlý.³⁰¹ Divadlo, které dosud nikomu v zásadě nevadilo, a dokonce vyvolávalo dojem, že se bude chovat v intencích „nové politiky“, hraje na struny apolitického umění. To ale Nejedlý logicky nepřijímá – chce více. „Na námitku, že se hra nehodí, přišla odpověď: „Já se o politiku nestarám, mně jde o umění“. Je to pochybený názor. Právě umění se správnou politikou vždycky souvisí, poněvadž obojí vyplývá z potřeb národa, jehož prospěchu musí se podřídit. To si musí uvědomit i člověk, který dal pár tisíc za kulisy a z lítostí, že ty peníze nejsou využity, vylézá na světlo veřejnosti za pár měsíců znovu s pokusem, aby je mohl využít,“ soudí.³⁰²

Velmi ho navíc rozlítí, když zjistí, že za výběrem kusu může být i touha mladé Marcelly, které se prostě líbí role. „Pro slečnu sotva škoře odrostlou, která si zamlouvala, že bude světovou umělkyní, ačkoliv pro to nemá zatím žádné předpoklady, s naší kulturní možností hazardovat nebudeme. A vymáhá-li slečna na matince hysterickými záchvaty, aby svoji roli prosadila, snad by pomohlo ohnout ji přes koleno,“ napřahuje se Nejedlý.³⁰³ Aby bylo jasno: „Karel Čapek není žádoucí. Není tedy žádoucí ani jeho „Loupežník“, i když v některých referátech o této hře se vynechá jméno autora. Čapek za svého života na výsluní levičového panstva vydělal za své tendenční a pamfletické práce peněz víc než dost. I požíval z toho zůstal dost a dost.“³⁰⁴

Zatímco na stránkách tisku exhiboval Nejedlý, veřejnost nevěděla, že za kulisami se odehrává zápas, při kterém bylo v sázce mnohem více: samotná další existence divadla. Z hlášení říšskému protektoru, které 12. září 1942 Nejedlý sepsal, vyplývá, že novináře navštívili v mezičase dva lidé: prvním byl dramaturg divadla J. V. Krýsa, jenž nastoupil čerstvě po Markovi, a vzápětí nato i mladičká slečna Sedláčková. Obě návštěvy se snažily novináře ovlivnit. Dramaturg Krýsa ho laskavě žádá, aby o divadle přestal psát s příslibem zastavení hry, slečna

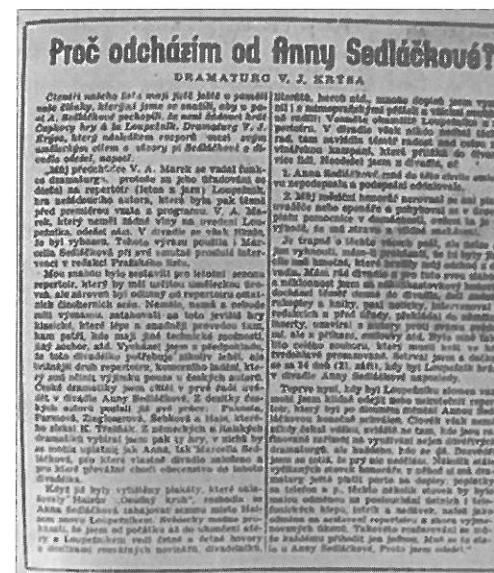
Marcella, patrně dotčená jeho slovy o výprasku, se měla ohánět známostí u vydavatele Jiřího Stříbrného, který si to s ním „rychle vyřídí“.³⁰⁵

> Součástí tiskové štvánice proti herečce Sedláčkové a jejímu divadlu byl i demonstrativní odchod dramaturga Krýsy, který uvedl, že nesouhlasil s dramaturgií, která uváděla „hradního“ dramatika Čapka. Hra *Loupežník* se sice dočkala premiéry, ale byl mu brzy „zlomen vaz“.

Marcella měla za sebou nezdařené vystoupení v Shakespearově hře *Romeo a Julie*, kde s Jaroslavem Koudelkou nezvládla svou tolik vytoženou roli. „Nebýt tohoto neúspěchu, nebylo by zřejmě došlo k dalším událostem. Nastudovaná Čapkova *Mimi*, která původně měla být přípravou k *Julii*, mohla nyní přinést spásnou rehabilitaci. Není jiné vysvětlení, proč se náhle na začátku příští sezony místo už ohlášeného *Hine-Týneckého* objevil na repertoáru *Loupežník*. Sice bez jména autora, zato ale s touž mladou dvojicí, která prohrála *Romea a Julii*, s Marcellou Sedláčkovou a Jaroslavem Koudelkou,“ domnívá se teatrolog Černý.³⁰⁶ „V jistém smyslu kalkul vyšel: třebaže žádný z referentů nepropadl ani tentokrát nad mladou dvojicí nadšením, obdiv k odvaze inscenovat v září 1941 *Loupežníka* zalil referáty přívětivými tóny,“ doplňuje.³⁰⁷

Drama *Loupežník* se hrálo v DAS do 21. září 1939 celkem čtrnáctkrát. Stojí za zmínku, že stejný titul uvedlo téměř identicky, dokonce o den dříve, 8. září 1939, rovněž Horácké divadlo. Zmiňuje to v ojedinělé studii o cenzurních poměrech, které se dotýkaly zejména inscenování her Karla Čapka a jeho vdovy Olgy Scheinpflugové, teatrolog Bořivoj Srba.³⁰⁸ Inszenování *Loupežníka* bylo nakonec cenzurními orgány zakázáno. Tato hra se stejně jako ostatní hry „hradního dramatika“ Karla Čapka dostaly na index. V říjnu odchází z DAS dramaturg V. J. Krýsa. „Teprve nyní, kdy byl *Loupežníku* zlomen vaz, mohl jsem klidně odejít...“, napsal v *Pražském listu* 1. října 1941 pod titulkem *Proč odcházím od Anny Sedláčkové*?³⁰⁹

Největší protektorátní aféra Anduly Sedláčkové tím ale zdaleka nekončí. Dokonce by se dalo říct, že tím jenom zvolna začíná. Ta skutečná aféra totiž opravdu teprve přijde: a zůstane dlouhá desetiletí zasunuta v archivech a paměti lidí, kteří se jí poté snažili pomoci. Těch lidí nebylo ale opravdu mnoho... Ale



kdo by to po nich chtěl, vždyť všem šlo hlavně o přežití. Ke dni 27. září 1941 byl jmenován do Prahy po Konstantinu von Neurathovi zastupujícím říšským protektorem Reinhard Tristan Eugen Heydrich.

Sliby soukromé, sliby veřejné

Temný protektorát, ztrácející se v příšeří zdánlivě odvanutého času, ale nebyl zdaleka tak černobílý, jak by to mohlo s odstupem času vypadat. Lidé se kupodivu dokázali bavit, i když jejich životní styl, redukovaný potravinovými přídělky, zrovna nevybízel k hodování. Podobně jako i jindy dokázali lidé nejen snít, ale i vnímat krásu, kterou jim nabízelo umění. Někteří byli připraveni umění obětovat v té době i svůj křehký život.

Divadlo Anny Sedláčkové, řečené DAS, připomíná herečku Lilly Hodáčové ve vzpomínkách sluncem zalitou oázu.³¹⁰ Ta se jí zhmotnila především do osobnosti její ředitelky, když o ní po letech psala. Kdo si dnes vlastně dokáže vybavit herectví tehdejší protagonistky v dnešním pražském Mozarteu? „Zazářila dvaceti modrými slunci svých očí a překrásný obličej, jen sem tam jakoby impresionisticky zvýrazněný líčidlem, se obrátil a začal měnit svůj výraz v tvář té ženy, jež se za pět minut vynoří tam nad schůdky a způsobí, že malé, přeplněné hlediště v několika vteřinách zadumaně strne a zapomene na celý svět, na všechny starosti přítomné, minulé i budoucí, neboť intenzivní doping, pronikající onen malý prostor, dopřeje jejich duši pocit absolutního odpoutání. Budou odevzdaně, celou svou bytostí sledovat ten bleděmodrý křišťál, ten tajemný paprsek chodící sem tam po směšně malé krabici jeviště a proměňující je v krásu nekonečna,“ napsala v knize *Zpěv Orfeův*.³¹¹

Mladá Lilly byla uhranuta silou osobnosti Sedláčkové. Pro její vnímání byl ale nesmírně důležitý také způsob přípravy před jednotlivými představeními. Sedláčková totiž vyžadovala vysokou disciplínu a zvláště precizní techniku slovní přípravy. „Kladla velký důraz na denní samostatné tiché prostudování role, ať člověk hraje třeba po padesáté,“ připomíná Hodáčová.³¹² „Těsně před představením pak neopomněla nikdy ‚sjet‘ nahlas zpaměti celý text, v němž jsem jí hrála partnery a ona zas partnery mě v textu mém. Text se sjížděl tiše, jen s minimálním náznakem výrazu, jen s přesnými logickými přízvuky, avšak s absolutně čistou, byť ztišenou výslovností,“ dodávající celému obřadu transcendentní rozměr.³¹³ „Připadalo mi to vždycky jako nějaká nanejvýš prostá modlitba za úspěch výkonu a těšila jsem se na tyto chvíle, kdy jsme stály již nalíčené a oblečené proti sobě v její šatně nebo v malém prostoru chodby pod schody vedoucími na jeviště a ponořeny v nástin nálady, jež k slovům patřila, jsme se tiše modlily své role, pronášejíce jednotlivé repliky se závratnou rychlostí, a přece zřetelně.“³¹⁴ Herec Raoul Schráníl, další z herců divadla, v knize *Hodně si pa-*

matuji... vzpomíná, jak bylo pro celý soubor důležité, že před každou premiérou navštěvovali společně nedaleký kostel Panny Marie Sněžné a modlili se za úspěch představení.³¹⁵

Dnes se může zdát nepochopitelné, že se herci připravovali i po stránce duchovní. Důležitá byla ale i stránka technická, což vyžadovalo například, že si přinesli do divadla svou vlastní kostýmovou výbavu. Řeči se vedly o kostýmu, ale i o tom, co je člověk pro umění ochoten obětovat. Čerstvá členka souboru Lilly Hodáčová, známá svým vztahem k básníku Vítězslavu Nezvalu, toužila po lásce i umění zároveň. Zavázala se tehdy ke slibu, že umění bude věnovat vše, na kostýmy však občas neměla.³¹⁶

DAS ale nebylo slunnou oázou. Na podzim 1941 začalo první zatýkání: dramaturg souboru Jan Kamberský-Paleček byl odveden z divadla při zkoušce jedné hry a už se nikdy nevrátil. Zemřel o půl roku později v koncentračním táboře Mauthausen.³¹⁷ Půl roku předtím byl zatčen divadelní reformátor Emil František Burian, který prožil válku v několika koncentračních táborech. V září roku 1941 vystěhovaly úřady činohru Národního divadla ze Stavovského divadla do karlínského Varieté, koncem měsíce zavírají i Vinohradské divadlo.³¹⁸ Herečka Jarmila Kronbauerová je kvůli původu svého muže vyhozena v lednu 1942 z Národního divadla. „Byla jsem zbavena nároku na hereckou gáži a musela jsem se spokojit s velmi skromně vyměřenou ‚invalidní penzí‘. Finanční perspektiva byla, při stále stoupající drahotě, víc než neutěšená,“ vzpomíná v knize *Hodiny pod harlekýnem*.³¹⁹

Herečka Kronbauerová, která rozhodně nepatřila k blízkým přátelům Anny Sedláčkové, se tehdy dostalo nečekaného gesta. „Ráda přiznávám, že mnozí lidé, znající mé hospodářské poměry, mi nabídli pomoc. Nemohu pomlčet o vskutku vzácné nabídce své kolegyně Andulky Sedláčkové, která mi hned druhý den po mém ‚odchodu‘ z Národního divadla nabídla angažmá ve svém divadle. Ale ani vystupování v jejím divadelku mi nepovolili,“ píše Kronbauerová.³²⁰

Protektorátní čas houstne. Pro mnoho umělců šlo ale stále umění až daleko za politiku, snad až kamsi nad ni. Sliby soukromé, které si člověk sám sobě dobrovolně ukládá, se na jaře 1942 utkaly v Národním divadle se slibem veřejným – a vynuceným. Dne 27. května 1942 byl na své cestě z Panenských Břežan zraněn parašutista zastupující říšský protektor Heydrich, který 4. června svým zraněním podlehl. Okupační režim vyhlásil stanné právo. Začalo běsnění, mučení, vyvražďování, jemuž podlehl obyvatelé Lidic a Ležáků. Na 24. června 1942 přišlo pozvání na manifestaci kulturních pracovníků do Národního divadla. V dějinách je tato akce zaznamenána jako Slib českých divadelníků Říši.

Kdo by na to chtěl po tolika letech vzpomínat? Hodiny na pražských věžích odbíjejí právě 18. hodinu. V Národním divadle se manifestačně schází 1800 divadelníků z obou velkých pražských divadel, pozvání dostávají i další. Divadlo Anny Sedláčkové má přiděleno lóži č. 11, herci stojí většinou na galerii. Úvodem

k slavnostnímu shromáždění hraje orchestr divadla ouverturu k Wagnerovu Lohengrinu. Na dekorovaném jevišti stojí „velká busta Vůdcova a v pozadí promlouval k přítomným symbol nové politické skutečnosti: pod ochranou křídel říšského orla znaky Čech a Moravy“, stojí v dobové zprávě.³²¹ „Manifestaci zahájil ředitel Národního divadla, odborový přednosta dr. Ladislav Šíp a po něm promluvil Mistr Rudolf Deyl o nerozlučné spojitosti českého umění s německým a o nesčíslných podnětech, jež česká vzdělanost brala od svého nejbližšího a pokrevně spřízněného mocného souseda. Po těchto bouřlivě aklamovaných a častým dlouhým potleskem přerušovaných projevech ujal se slova ministr Emanuel Moravec. Také jeho řeč byla několikrát přerušena projevy okázalého souhlasu,“ popisují noviny.³²²



> Sliby veřejné se často lišily od slibů soukromých. Na demonstraci Slibu Velkoněmecké říši v Národním divadle v červnu 1942 se zúčastnila celá divadelní elita tehdejšího protektorátu, jež se o pár let později tvářila, že to nemyslela zcela vážně. Na snímku jsou k vidění ikony tehdejší doby: Zdenka Baldová, Karel Höger nebo Lída Baarová.

Ministr Moravec připomíná, že „přání tragicky zesnulého Zastupujícího říšského protektora, navštívit Národní divadlo, se bohužel nesplnilo“. „Vyslechli jste zde slova pana ředitele Národního divadla a zasloužilého umělce Mistra Rudolfa Deyla. Oba mluvili stejně jasně, oba vám ukázali na skutečnost, kterou se cizí propaganda a česká krátkozrakost snažili popřít, na skutečnost, že česká kultura a české umění je rodnou mladší sestrou kultury a umění německého. Kdyby nebylo německého národa, nebylo by také národa českého, alespoň ne v té kvalitě a ryzosti genia, jaký tu od věků byl a bohdá také bude. Je pravda, že historie zaznamenala mezi oběma národy léta bojů a přechodných nedorozumění, ale vedle toho jsou tu celá staletí plodné spolupráce a velikých společných historických a uměleckých výkonů,“ hřímá ministr Moravec.³²³ „Červen roku 1942, jak už se to dnes jeví, bude představovat veliký mezník v českém životě, mezník české sebezáchovy, sebezpytování a sebezpoznání. S vámi sdílím Váš smutek a vaše rozhořčení, pokud jde o zločin a ztrátu, kterou Říše a s ní český národ utrpěli v státníku a vojáku Reinhardu Heydrichovi. Dnešek je zároveň zvláštní hrou osudu také prvou příležitostí, kdy jako člen vlády a ministr lidové

osvěty mám před sebou představitele českého divadelního umění a české hudby. Jsem voják. Vojákův život je boj. A smysl boje je vítězství. Toužím po tom, aby český národ vyšel z této druhé světové války silný, zdravý a slavný.“³²⁴

Na manifestaci promluvil také herec Zdeněk Štěpánek. Přednesl rezoluci, adresovanou prezidentu Emilu Háchovi, v které se jménem kulturních institucí na čele s Českou národní radou, Národním divadlem, Klubem sólistů Národního divadla a dalšími, přihlásil k politickému režimu a odsoudil představitele zahraničního odboje. Herec Zdeněk Štěpánek měl velkou smůlu. Podobně jako před několika lety, kdy byl přinucen přečíst národu nadiktovaný projev o přijetí Mnichovské dohody, přijal pod výhrůžkami také tento projev. Dne 30. září 1938 herec projev nedočel, uprostřed čtení se rozplakal...³²⁵

V lóži č. 11, určené Divadlu Anny Sedláčkové, není prázdné. Sedí v ní režiséri Milan Svoboda, Z. J. Vyskočil, administrátor Václav Kubáček a účetní Ella Bozděchová, řečená Ella.³²⁶ Hlediště je v průběhu této manifestace osvětlováno reflektory: na fotografii jsou vidět známé hvězdy té doby: Lída Baarová, Adina Mandlová, Nataša Gollová, František Smolík, Jaroslav Vojta, Karel Höger, Zdena Baldová, Václav Vydra, Bedřich Karen, Eduard Kohout, František Kreuzmann... Všichni tito herci, pokud se k tématu kdy vrátili, vyprávěli o pohrůžkách, nátlaku a strachu, že nacisté zavřou jako vysoké školy také Národní divadlo.³²⁷

Anna Sedláčková na manifestaci nepřišla. Měla údajně prohlásit, že by to bylo nad její síly, aby zvedala ruku a zdravila „árijským pozdravem“.³²⁸ Publicista Stanislav Motl, který nedávno ve své knize *Mraky nad Barrandovem*, po čase fotografie z této manifestace uveřejnil, připomíná, že nikdo z herců, s nimiž měl možnost se v uplynulých letech setkat „nechtěl o této události mluvit“.³²⁹ Ponížení, které se dostalo elitě českých umělců, nemohlo být větší. Neúčast Anduly vypadá v této souvislosti jako nějaký omyl. Andula se ale „slibu Říši“ skutečně nezúčastnila, byť tím riskovala smrt. Byla to její největší aféra, největší provokace. Ještě dlouho po válce jí to mnozí nemohli odpustit. V červenci 1942 úřady zavírají její divadlo.³³⁰

Před oponou, za oponou DAS...

Příběhy veřejné se prolínají s příběhy soukromými. Sliby, které mnozí umělci dávali ostentativně na veřejnosti, se často nekryly s jejich sliby soukromými. Jako důvody, proč se mnozí z nich přihlásili k režimu, kterým ve skutečnosti pohrdali, jak říkali později, byl převážně strach o svůj vlastní život, s nímž nechtěli hazardovat. To se dá jistě pochopit, totiž ale nastane v okamžiku, kdy se některé činy po letech začínají vydávat za naprosto normální. Uprostřed vystupňované hysterie a nacistického teroru po atentátu na Reinharda Heydricha, jemuž podlehl naprosto nevinný a bezbranný, by se mohlo zdát, že ve státě zřízeném administrativně podle modelu francouzských kolonií v Africe, vlastně „hajlovali všichni“, jak řekl nedávno v dokumentu o Vlastovi Burianovi s názvem *Sesazený král* filmový historik Karel Čáslavský.³³¹ Co ale dělat s těmi, kteří v dějinách nekolaborovali, statečně bojovali, nebo dokonce zahynuli? Tito lidé měli jistě také strach, když nasazovali život, možná že je vedly i vlastenecké pohnutky, někteří to dokonce považovali za samozřejmé...

Národní ceny za rok 1942 dostali umělci, kteří v té době získali důvěru protektorátního ministra Emanuela Moravce. Právě on nikdy neopomněl zdůraznit, že tyto ceny dostávají lidé zcela oddaní a věrní Říši: nikdo je také neodmítl. Z herců mezi nimi byli komik Vlasta Burian, herečka Adina Mandlová, herečka Marie Glázrová, ale například i operní pěvec Pavel Ludikar, režisér Otakar Vávra... Bylo to jenom měsíc po vyhlazení Lidic.

Anna Sedláčková po válce napíše: „*Po celou dobu okupace jsem nemluvila ani s jedním nacistickým předákem, ani s ministrem Moravcem, nezúčastnila jsem se ani jednoho večírku v Černínském paláci a ani jednou jsem nezvedla ruku k árijskému pozdravu.*“³³²

Herec Hugo Haas píše po válce, 20. dubna 1946, své přítelkyni a herečce Andule z Hollywoodu do Prahy. „*Patříš mezi moje příjemné vzpomínky v nepříjemných dobách rozkladu. Přišla jsi k nám, když už skoro nikdo nechtěl riskovat svoji dobrou pověst stykem se mnou. To, že Ti zavřeli divadlo, mne opravdu velmi mrzí. Znamená to, že jste již přestali hrát – anebo se změnilo jen ředitelství?*“ ptá se trochu naivně.³³³ Ani po letech neztratil ve vztahu k oběma ženám

něhu, ani laskavost: „*Má-li Marcelka jen desetinu Tvého talentu a charmu, pak jí to jistě vystačí, aby udělala kariéru. Když tu tak pozoruji některé ty krávy – tak zvané herečky, uvědomuji si znova a znova, jaká kumštýřka je Andula.*“³³⁴

Po válce přišla Andula o své divadlo podruhé. Nejprve jí ho zavřeli v protektorátu nacisté, po osvobození komunisté. Přesto věřila, že se jí podaří divadlo obnovit, a snad i bláhově věřila, že se brzy shledá se svým dávným partnerem Hugo Haasem. Ten ale nejevil zrovna zájem do nového Československa se vracet. „*Jsem pod kontraktem u Metro Goldwyn Mayer a asi tu zůstanu nadobro. Ne že bych netoužil po domově, ale stalo se příliš moc zlého, tatínek zemřel v Terezíně a Pavlíčka zabili v plynu v Oswiecimi..., a proto nevěřím, že bych tam kdy mohl zapomenout a být šťasten. Také nechci riskovat setkání s mnoha lotry kolaboranty, kterým se odpustilo. Pan Roland, Rubík, Anton, Havel a mnoho jiných. Neměl bych na odpuštění, protože mne zkušenost naučila nekompromisní nenávisť.*“³³⁵

Za úředním zavřením Divadla Anny Sedláčkové (DAS) v červenci 1942 se ale skrývá ještě jeden háček. To divadlo, které před půl rokem hrálo dramata Karla Čapka: *Věc Makropulos* a *Loupežníka*, nakonec bylo k 7. listopadu, se zpožděním sice oproti jiným scénám, ale nakonec znovu otevřeno. Co za tím stálo? Vysvětlení nám nenabídnou scény, které se odehrávaly před oponou, jakkoliv byly dramatické, nýbrž zákulisí, ona tajemná část divadla – za oponou.

Pohled za oponu tohoto divadla totiž nabízí nejen existenční úzkosti, obavy a napětí, ale i rozhodnutí, která se zdají být s odstupem času poněkud sporná. Většinu z nich na sebe po letech vzala Ella Bozděchová, toho času učitelka (ale především dlouholetá fanyнка Anduly), která nyní zvolna vstupuje zadním vchodem na scénu dějin tohoto divadla. Objevila se již dříve, její čas ale ve skutečnosti přichází nyní, a nepřeháníme, pokud dodáme, že od tohoto okamžiku se právě tato přísná dáma stane Anduliným alter egem.

Právě „teta Ella“ měla podle slov Evy Kozákové, vlastně na starosti řízení celého divadla. Určovala, jaké honoráře budou herci pobírat, vyřizovala korespondenci, a podle zlých jazyků rozhodovala dokonce i o výpovědích. Někteří herci si stěžovali. Novinář *Árijského boje*, již dříve citovaný Argus, nemusel zdaleka vypátrat tolik, jak se chlubil v té době svým čtenářům. Z velké části byla totiž realita za oponou provozně velmi napjatá. „*Rozlišujeme Annu Sedláčkovou jako kdysi snad nejlepší herečku a Annu Sedláčkovou jako dnešní podnikatelku, která se neosvědčila, poněvadž nemá zkušenosti ani pevné vůle,*“ hodnotí novinář.³³⁶

Učitelka Bozděchová tu není jmenovitě zmiňována, divadla znalý svědek ale věděl, že slova o „učitelce B.“, takto pokladní, dramaturgyni, tajemnici v jedné osobě“ se velmi blíží pravdě. „*Mocná paní, před níž se chvějí nejen dívky v Podolí, ale i herci s celým živým i mrtvým inventářem,*“ psal *Árijský boj*.³³⁷ Andula skutečně v okamžiku hektického zakládání divadla zaúkolovala své nejbližší: šofér Miroslav se proměnil v kulisáka a bývalá fanyнка Ella se rychle přeúčila na pokladní. „*Teta Ela tam původně jen docházela a pomáhala tamní účetní,*

kteřá byla také pokladní. Brzy ale, nevím už za jakých okolností, převzala zcela její práci a postupem doby teta Ela získala vládu nad celou ekonomikou divadla. To při zachování dosavadního plného úvazku učitelky,“ píše Eva Kozáková v nepublikovaném rukopise vzpomínek na Annu Sedláčkovou.³³⁸

Pro pochopení zákulisí nevystačíme ale jenom s bezprostředním zákulisím, ono jde totiž mnohem dál a vytváří jeviště i prostor za oponou, téměř na principu mansionového divadla. Nevystačíme tu už vůbec jenom s ponurou protektorátní atmosférou. Andula sice zakládá DAS z mnoha veřejných důvodů, které jsme již dříve ocitovali, tím soukromým je ale především odchod jejího chotě Josefa Kašpara, donedávna ředitele právního oddělení Pražské železářské společnosti, v roce 1937 do důchodu.



> Ředitel Josef Kašpar, jinak také druhý manžel Anduly Sedláčkové, působil na první pohled jako blahobytně vypadající důchodce. Neměl ale daleko do žebráka. Jeho poslední obchody, jimiž chtěl zabezpečit sebe a svou choť, ztroskotaly.

Málokdo věděl, že tento na první pohled zachovalý a blahobytně vypadající čerstvý důchodce s motýlkem, opírající se jen zlehka o hůlku, nemá daleko do žebráka. „Dr. Kašpar, manžel pí S. byl ve výslužbě a přičiněním nesvědomitých lidí, kteří se chtěli na jeho úkor obohatit, se ve své nepochopitelné důvěřivosti zadlužil a úplně finančně zruinoval,“ zmiňuje Ella Bozděchová v pamětech.³³⁹ Citlivost své tety nahrazuje po letech Eva Kozá-

ková ve vlastních vzpomínkách věcnou konkrétností: „V souvislosti s odchodem do důchodu musely být vypořádány finanční vztahy vůči podniku, z čehož plynuly dosti složité účetní transakce, související s jeho penzijním pojištěním, půjčkou na černošickou vilu a půjčkou na daně. Podle neúplných dokladů, které jsem našla v pozůstalosti, z toho vyplynuly dluhy v řádu set tisíc. Na podzim 1937 pak následuje neúspěšná spekulace za 31 000 dolarů, pro které zadlužil své životní pojistky i černošickou vilu.“³⁴⁰

Je vůbec nepochopitelné, že ještě v roce 1938 kupují manželé za 120 000 korun novou reprezentativní limuzínu Hudson. Předchozí, velmi komfortní citroën, totiž šofér Miroslav naboural. Nicméně finanční situace už toho moc nedovolila: váha dluhů dolehla na rodinu s velkou silou. Další roky už budou pouze ve znamení transakcí, prodejů, pronájmů – dojde nakonec i na prodej šperků. V roce 1938 dochází v souvislosti s okleštěním republiky k vystěhování lesní chaty v Kynžvartu, a přemístění většiny věcí do vily v Černošicích. Někdy

v té době vyklízí Andula Maltézský palác a stěhuje se na Vinohrady do Přemyslovské ulice: aristokratické sídlo mění za buržoazní standard. Na jaře 1942 začíná být nemoc advokáta Kašpara vážná, v září umírá.³⁴¹

Andula vede soukromou válku o přežití na třech frontách: zatímco jí pomalu, ale jistě umírá manžel, vede divadlo, a přebírá zodpovědnost v těžkých časech i za životy členů souboru, pod nohama se jí hroubí veškerá finanční existence a perspektiva do budoucnosti. Co ji vlastně mohlo vést k tomu, že tak fanfaronsky nešla v červnu 1942 na manifestaci, na kterou neodmítl přijít donedávna její nejbližší kolegové?

Teatrolog Jindřich Černý, který se věnoval výzkumu repertoáru DAS, nabízí vysvětlení v jejím „egocentrismu“. „Bude myslím spravedlivější, když zůstaneme u vžitě představy velké herecké egocentricky, která žila uprostřed národní tragédie svůj osamělý herecký osud, bytostně neschopná sice stádně demonstrovat svou loajalitu dočasné vrchnosti, ale stejně tak bytostně neschopná pochopit riskantnost kteréhokoli svého divadelního záměru,“ míní.³⁴² „Celý život se potýkala s revolverovými pisálky, celý život se cítila ohrožována ve své umělecké seberealizaci – a skandál, rozvířený kolem Loupežníka, byl pro ni, zdá se, jen další z řady těch štvanic, kterým byla zvyklá z výše své hvězdné přezíravosti čelit,“ dodává.³⁴³ Oficiálním důvodem pro úřady, proč se nezúčastnila slibu Říši, byla patrně nemoc manžela. O skutečných motivech bude asi obtížné



> Herečka Anna Sedláčková vypadala po boku svého druhého chotě velmi blahobytně. Jezdili na hory do Sv. Mořice, kde jim dělal společnost i syn z prvního manželství dr. Kašpara, v rodinných archivech zmiňovaný jako Pepuša. Foto Soukromý archiv Evy Kozákové.

spekulovat. Ať už byla její egocentričnost, jaká byla, jistě tím nemínila ve státě zahájit revoluci, její gesto ale s odstupem času relativizuje pláč těch, kteří tam byli – a hajlovali.

Pravdivost některých událostí, a člověk se s tím nesmiřuje snadno, asi zůstane mezi nebem a zemí. K takovým bude patřit návštěva slečny Marcelly Sedláčkové u novináře Nejedlého z *Pražského listu*. Z udání Úřadu říšského protektora, IV. oddělení vyplývá, že mu měla „vyhrožovat“ styky své matky s Jiřím Stříbrným. O tom, že ho snad měla uplácet, jsem v Národním archivu nenalezl žádný dokument. „*S úděsnou naivitou řešily v první chvíli obě ženy nastalou situaci: matka vyslala dceru, aby podplatila fašistického novináře, a když úplatek odmítl přijmout, patnáctiletá komtesa ho seřvala jako lokaje,*“ píše teatrolog Černý.³⁴⁴ Myslím, že bude přesnější tvrzení Elly Bozděchové, že v té době neměla rodina dostatek prostředků, aby něco takového mohla být jen nabídnout.³⁴⁵

Znovuotevření DAS bylo patrně největší zkouškou Anny Sedláčkové. Sotva měsíc po úmrtí manžela se do divadla nahlásil v říjnu 1942 dr. Oehmke, úředník IV. oddělení z Černínského paláce, tedy Úřadu říšského protektora, a vyžádal si účast všech členů souboru. „*Každého jednotlivě vyslyšel, všechno prošetřoval. Za takových okolností poprvé vkročil do divadla protektorátní úředník,*“ vzpomíná Ella Bozděchová.³⁴⁶ „*Začátkem listopadu povolal Oehmke A. S. do své kanceláře, kam se dostavila s Z. J. Vyskočilem. Ukázal jí tlustý svazek – udání od českých lidí. Oznámil, že se jí povolí další provoz. Ale její dcera Marcella nesmí na zákrok V. Nejedlého po určitou dobu vystupovat. Ostatní pak projednal s dramaturgem Vyskočilem. Anna Sedláčková pak už nikdy se žádným německým úředníkem nepromluvila.*“³⁴⁷

Teatrolog Bořivoj Srba označil v roce 1970 ve své odborné studii o cenzurních praktikách, dotýkajících se her Karla Čapka, rozhodnutí Sedláčkové podvolit se protektorátním úřadům za „morální prohru“.³⁴⁸ Dnes už asi nikdo nedokáže ověřit, zda Andula omluvnou supliku do Černínského paláce zaslala, či nikoliv. Eliška Bozděchová, její obdivovatelka a nositelka utajeného mýtu o Andule, bere veškerou korespondenci na sebe: „*Stylizovala jsem další žádost, kterou tajemník Kubáček opsal na stroji, a já jsem ji podepsala jejím jménem. Nejen grafolog, ale i laik pozná, že to není vlastnoruční podpis.*“³⁴⁹

Nebyly ale jen mediální štvance. Jako hudba z jiných sfér zní jeden z článků té doby, který pod názvem „V jedné umělecké domácnosti“ napsala pod dojmem atmosféry v Černošicích spisovatelka Jiřina Parmová:³⁵⁰ Zdánlivě to „tak trochu“ připomíná všechny ty různé protektorátní filmy se slavnými českými herci – vždy v neděli pro pamětníky. Jen ten leitmotiv zní nějak povědomě...

snad až tak nějak... čapkovsky. Posuďte: „*Vlak za vlakem rachotí mimo, ale domov Anny Sedláčkové je ostrovem samoty, kde žijí jen domácí lidé. Pečlivě uhrabané cestičky vzorné zahrady jsou chválou zahradníka, který se najednou vynoří ze svěží zeleně. První překvapení. Zahradník je – Anna Sedláčková!*“³⁵¹

Věčné děvčátko Andula

Klíčem k celé té zapeklité historii, která se odehrávala za protektorátu v Divadle Anny Sedláčkové, zvaném DAS, může být vztah otce k dceři, a statut, který si v době největší slávy sama vydobyla. Vztah mezi dcerou Annou a jejím otcem Aloisem Sedláčkem, stojí za pozornější pohled. V rodinných vzpomínkách zůstalo uchováno, že tatínek v sobě nosil „nějaký těžký smutek z dětství“, který patrně souvisel s tím, že mu brzy zemřela matka a otce vůbec nepoznal. Aloise Sedláčka, který se stal posléze jedním z herců zakladatelů tzv. staré gardy Národního divadla, vychovával „jeden dobrácký řemeslník“. Za svůj úspěch vděčí jednomu uzenáři, ale i velkému básníku a spisovateli Janu Nerudovi (1834–1891), který si ho poprvé všimnul. Přesto nebyl otec šťastný. Andula jednou o Vánocích vyprávěla, kterak se její otec zavřel kdysi na Štědrý den do pokoje: když se přiblížila po špičkách ke dveřím, zaslechla, že pláče.

Tatínek, který Andule říkával v dětství Ježečku, v ní po celý život posiloval její osobnostní ostny: miloval svou dceru láskou otců, vychovával tím ovšem, slovy psychologů – „věčné děvčátko“. Přemíra péče, kterou otec své dceři věnoval – a to včetně jeho osobní pomoci při prvních krocích na první scéně – vyvolala u Anduly v pozdější době, po velkých úspěších a skutečné adoraci publika a části kritiky, pocit nadosobní výjimečnosti a nenahraditelnosti. Pokud je pravda, co zmiňuje Ella Bozděchová, nedokázala Andula přijmout skutečnost, že její velké gesto v červnu 1942, jímž odmítla přijít na Slib Říši do Národního divadla, vystavilo riziku nejen ji, ale i celé divadlo. To nebylo hrdinství, neboť skuteční hrdinové v té době umírali někde jinde než na divadle...

Označení, že byla „egocentrická“, je pravdivé jen do jisté míry – a je až příliš negativně vymezené. Bylo to u ní, domnívám se, mnohem více gesto „božské Anduly“, kterým se podobala tolika jiným hereckým divám, které v některých

chvilkách ztrácely tak rády kontakt s realitou. Jenom obtížně přijímala v protektorátu fakt, že už není tou nejobletovanější a nejzajímavější herečkou, byť se jí stále dostávalo velké přízně. Ona byla ve skutečnosti tím, co se v divadelním prostředí nazývá „diva“.

Termínem, jenž vychází z italského operního prostředí, se převážně rozuměly zpěvačky, téměř vždy sopranové, které byly díky svému talentu považovány za jakési nižší zpřítomnění božství (podobně jako tomu bylo například u různých druhů nymf). V českém prostředí se takového spojení nejčastěji užívá pro jednu z nich: operní divu Emu Destinnovou (1878–1930). Tato kategorie není ale vymezená pouze pro operu. O tom, že se někdy jako „divine/božská“ cítila i Andula (nebo alespoň chtěla být jako taková vnímána), svědčí i její pravidelné reference na francouzskou činoherní herečku Sarah Bernhardtovou (1844–1923), zvanou také „božská Sarah“, jejíž repertoár částečně přebírala, ale i na italskou Eleonoru Duseovou (1858–1924), jinou slavnou herečku, jíž se dostalo „zbožštění“. Při jednom z prvních zájezdů Národního divadla do Vídně, jak zůstalo uchováno ve vzpomínkách jiného účastníka, herce Eduarda Kohouta, publikovaných pod názvem *Divadlo aneb snář*, diváci přijímali Andulu vyloženě jako „českou Sarah Bernhardtovou“.³⁵²

V pozůstalosti Sedláčkové zůstaly ostatně fotografie Benhardtové i Duseové pietně uchované ve zlatém rámečku. Představě o výjimečnosti napomáhala při zrodu její kariéry i secesní móda počátku 20. století: dlouhá říza, vysoko vyčesané vlasy a jistá míra přitažlivé korpulentnosti, která je na míle vzdálena dnešním představám o anorektické ženské kráse, kterou masově vyrábějí tzv. fashion magazíny.³⁵³

A propos: diva. Dnes se zdá, že divotvorných žen, které se tohoto titulu hodlají zhostit, není zrovna málo. Každá epocha má své divy, ale i ženy, které mohou být označovány za božské. Po Anně Sedláčkové přišla na scénu, ale mnohem více do filmových ateliérů, generace mladých svůdných žen, které známe v kultovních filmech, zvláště z onoho bezčasí česko-moravského protektorátu. Na vrchol pomyslného „božství“ Velkoněmecké říše se z tohoto protektorátu vyhoupla zejména známá trojice: Lída Baarová, Adina Mandlová, Anny Ondráková. Každá z nich svou vlastní měrou s nacisty kolaborovala, ať už chtěla více či méně.

V ateliérech UFA na Babelsbergu točilo ale více talentovaných a krásných žen z celé Evropy: patřily mezi ně Zarah Leanderová, Marika Rökková či Olga Čechovová. Všechny pro dosažení úspěchu podlehly mnohem více „kouzlu dábelskému“, zosobněnému ministrem propagandy Josefem Goebbelsem, jakkoliv to vypadalo v té době jako „božské“. O Leanderové a Čechovové se v poslední

době psalo také jako o špionkách sovětského Lidového komisariátu vnitřních záležitostí (NKVD).³⁵⁴ Máme tedy co dočinění nejen s „hnědými bohyněmi“, ale i „bohyněmi rudými“...

Andula vyrůstala dlouho v prostředí, v němž za sebou cítila stín svého otce. Byl jí oporou, průvodcem do nového světa dozrávání i dospělosti, ale i prvních iluzí. Divadelní prostředí, náchylné na afekty, pózy a velká gesta, se občas až tragicky míjí s realitou. Životní iluze počala Andula sama ztrácet v době, kdy její otec náhle umírá. Tolik ho milovala. Ke hře samotné jí ale napoprvé nepřivedl její milující otec. Ve vzpomínkách divadelníků, plných na veselé příhody, zůstala zejména jedna, která velmi přesně definuje míru oddanosti, kterou vůči ní otec choval. Dcera tu sehrála svou vůbec první roli – i když o tom chudák patrně ani nevěděla. Bylo to ale její opravdu první vystoupení, sice před malým, zato vděčným publikem. Taková malá rozehrávka před vstupem na divadelní prkna.

Byla to role do slova a do písmene první, jak vzpomíná herec Rudolf Deyl starší (1876–1972). Herecký kolega jejího otce Aloise, s nímž se denně setkával nejen ve společné šatně Národního divadla, proslul vedle svých výkonů rovněž rozsáhlou vzpomínkovou literaturou.

Čertovská výměna

Herecké vzpomínky bývají často sledem různých komických příhod „před oponou i za oponou“, a tato Deylova, která se týká Aloise Sedláčka a jeho dcery, patří k právě takovým. Deyl v knize *Jak jsem je znal* v kapitole „O Andulce Sedláčkové“ popisuje legendární trojici českých komiků: Jindřicha Mošnu, Adolfa Krössinga a Ferdinanda Šamberka, kterak se rozhodli jednoho dne napálit

> Herec Alois Sedláček se pyšnil dvěma dětmi: Andulkou a Jarouškem. Andulin bratr, s nímž měl za svého života velké starosti, tragicky zemřel v roce 1929. Ačkoliv oba byli herci, Andula se potatila mnohem více. Na snímku z roku 1901, Andula vlevo.



čerstvého otce Aloise, řádně pyšného na svůj tolik vytoužený přírůstek. Jednoho dne na něho nastražili past. „Alois Sedláček byl v sedmém nebi – o ničem jiném nemluvil než o své roztomilé holčičce – Andulka ji pokřtili! Alois o ní říkával: „Andulka se mi ze všech úloh nejlépe podařila!“ – desetkrát za den ji fotografoval, jak hájá v postýlce, jak si hraje s dudáčkem, jak sedí na zemi, na židličce i jak sedí na jiných intimnějších věcech,“ píše Deyl o svém příteli.³⁵⁵

Šťastný otec, který se dcery nemohl nabažit, ji pravidelně „vozil po smíchovské promenádě a kolem Kinského zahrady, v jejíž blízkosti tehdy bydlil.“³⁵⁶ A potkal jednoho dne na takové procházce Šamberka, který ho ranil v jeho citech slovy, že vození nemluvněte není zrovna hodno „mladého milovníka Královského a národního divadla“, nýbrž že se jedná pouze a jediné o „práci pro bonnu“ (chůvu). Šamberk počal tu zvěst rozhlašovat a se svými druhy přišel na nápad, jak „mladého milovníka“ napálit. Obrátil se na jevištního dělníka Antona, předzdivaného „Čert“, aby jim svěřil na nějakou dobu svého zrzavého potomka, kterého on také strkal po parcích v kočárku.

Slovo dalo slovo, a když při nejbližší příležitosti potkali Sedláčka, využili první příležitosti a v nestřeženém okamžiku – Sedláček se ujal úkolu koupit v trafice Šamberkovi cigáro – zaměnili Čertovo dítě za napařádnou Andulku. Nic netušící Alois odjel potom narychlo domů namísto s Andulkou s poněkud jiným přírůstkem. Rozveselený se potom vrátil zpátky za kamarády do nedaleké vinárny U Libuše. „Oblaka dýmu plula u stropu zešeřelé vinárny,“ popisuje náladu Deyl, „víno perlilo se v pohárech a smích burácel místností, když pojednou se dveře rozletěly a v nich se objevila udýchaná paní Sedláčková, mocně rozrušená, svírající zabalené děcko, z plna hrdla křičící: „Alois! Proboha živého, cos to přivezl domů? To není náš andělíček – naše zlatovlasá Andulka – to je nějaký kluk zrzavý!“³⁵⁷

Žert byl dokonán – a Alois brzy pochopil, kdo za ním stojí. K výměně nemluvnat do správných rukou došlo vzápětí. „Ze šťastného návratu byla radost ohromná, když rozjařený Mošna přinesl usměvavé děťátko, které bylo v prozatímní péči roztomilé paní hostinské U Libuše,“ uzavírá historku pamětník Deyl.³⁵⁸ Otec Alois skutečně na své dceři mimořádně lpěl: měl v úmyslu dát jí to nejlepší. Zapsal ji proto „na vychování“ do věhlasného brněnského internátu Vesna. Internát ale nebyl dlouhou dobu jejím působištěm. Dcerce se stýskalo...

Uprostřed německého protektorátu se Andula zkrátka chová tak trochu jako „věčné děvčátko“. „Německé úřady patrně odhadly úroveň udavačských listů Viléma Nejedlého a celé řady jemu podobných denunciantů, ale celou věc donekonečna protahovaly – hrály si s bezbrannou podnikatelkou jako kočka s myší. Jistě se vedle udavačů našly i osoby, které intervenovaly v její prospěch,“ píše

tajemnice Ella Bozděchová.³⁵⁹ „Anna Sedláčková rozhodně si neuvědomovala svoji situaci. Věnovala se péči o svého manžela, o kterém nyní již od lékaře věděla, že jeho stav je beznadějný. V tomto duševním stavu byla by prostě vzala na vědomí takové řešení, před které by byla postavena,“ doplňuje suše.³⁶⁰

To ale ve své podstatě znamená, že skutečnou ředitelkou nebyla Anna Sedláčková, nýbrž její alter ego: Ella. Tato přísná dáma rozhoduje v tuto kruciólní chvíli o tom, zda bude mít divadlo, jež nese v názvu jméno slavné herečky, vůbec nějakého pokračování. Oficiálně stále rozhoduje Andula, ale v zastoupení paní Ellou, která ji o tomto rozhodnutí neinformovala. Ona ho dokonce zfalšovala.

Vypadá to možná trochu jako hororové klišé, ale slečna Ella se už delší dobu snaží, aby se fakticky stala Andulou. Po celý svůj život jí bude plnit první i poslední, a to často naprosto zdarma a navýsost oddaně. Podle slov Evy Kozákové jí bude „teta Ella“ poskytovat v největší nouzi i z vlastního důchodu finanční obnosy, bude-li potřeba. Její vzpomínky, sepsané jako reakce na studii teatrologa Bořivoje Srby, dotýkající se protektorátu, jsou velkou a nehynoucí obhajobou slávy herečky Anny Sedláčkové in memoriam, která sice žila v paměti svých četných obdivovatelů, v její paměti ale zůstala čistá, živoucí, netknutá, doslova bílá jako sníh. Jako v ten den, kdy se s ní shledala poprvé...

Velká ctitelka Ella

Vzpomínky na tento okamžik uchoval, jak jsme si již dříve všimli, nejlépe spisovatel Adolf Branald v kapitole knihy *My od divadla*, které Andule věnoval. Pod názvem kapitoly „Dáma s kaméliemi“ tu vystupuje nejmenovaná učitelka, která o ní zasvěceně vypráví. Krátce před její smrtí Branald zaslal paní Bozděchové rukopis k autorizaci. Je zajímavé nyní, s odstupem 30 let, otáčet listy a sledovat, jak Ella s rukopisem nakládala, kterak některá svá vyprávění vylepšila, vyhladila, skoro by se chtělo dokonce říci: vyšperkovala.

> Učitelka Ella Bozděchová vychovala v Podolí několik ročníků dětí. Její hlavní vášní ale bylo divadlo, kterému se věnovala celý život. Nebýt ale učitelské profese, nemohla by si dovolit podporovat ani svůj největší idol – herečku Andulu. Foto: Soukromý archiv Evy Kozákové.



Její vyprávění je jako jedna z těch orientálních pohádek tisíce a jedné noci. Role, kterou hrála v zákulisí „teta Ella“, byla dosud významně přehlížena: ona totiž nebyla pouze vynikající „dokumentaristkou života“ jedné české divy, ona byla mnohem více. Opravdu mnohem více, než si snad i sama o sobě myslela, tedy, jak píše: „*jen obyčejná žena, bez literárních aspirací, učitelka v penzi*“, jež prožila „*skoro celý svůj život v jejím stínu*“. „*Mnoho času mně už nezbyvá. Mám jediné přání – aby se mně touto výpovědí podařilo přispět k pravdivému portrétu ženy, obdařené mimořádným talentem, nevšední krásou, statečným srdcem a vrtkavým osudem*“, stojí její věčné přání v úvodu kapitoly Branaldovy knihy.³⁶¹ A přichází vyznání Andule, věnované jejímu prvnímu představení na scéně Národního divadla, které patří svou upřímnou naivitou k nejkrásnějším i ve srovnání s největšími kritiky té doby, „*Vidím ji jako dnes – kučeravý matrózek v širokém klobouku, v dlouhých kalhotách, v námořnické bundě. Slyším, jak směle pronáší, Jsme děti kapitána Granta! Vidím, jak kondor unáší bezmocného Robertka do skalního hnízda, ani nedýchám, mám o ni hrozný strach. Obraz zůstává ve mně i další dny; mám z toho až horečku; snad se ve mně poprvé ozval impuls stát při ní a chránit ji*“, napsala.³⁶²

Vyznání, které činí žena ženě, nemají oproti těm, kterých se dopouští muž, rozdílu na kráse. Zatímco básníci tak rádi mluví o kráse jako o „počátku hrůzy“,³⁶³ holčičce Elle, které bylo při prvním Andulině představení pouhých 10 let, má už jako stará žena po 75 letech pocit, že bude snad její chování po tolika letech považováno za „směšné, nebo alespoň podivné“.³⁶⁴ Myslím, že se nemusela bát. Milostná vyznání mohou snad vypadat směšně, stejnou měrou mohou ale i mocně dojímat, zvláště když si uvědomíme, do jaké míry jsme my všichni zajatci času. O životě obou žen se dozvídáme už jen zprostředkovaně: v hlavní roli je tu zatím stále „božská Andula“. Bez svědectví „obyčejné ženy“ bychom ale o něm věděli mnohem, mnohem méně...

Ctitelů Anduly bylo mnohem více. Byly to ženy, které ji povětšinou obdivovaly a chtěly se jí podobat, muži ji milovali a někteří z nich ji chtěli mít pro sebe. Ella byla ovšem první (a také poslední), která dosáhla obou cílů. Ve své geniální strategii, které zasvětila celý svůj život, byla ona „majitelkou klíčů“. Dosáhla toho, že svůj vlastní život spojila s životem „božské Anduly“; snad nejprve v jakési marnivé touze se onoho „božství“ dotknout, poté zachytit a nasát jeho sílu, a nést ho dál, až nakonec za samotný práh života.

Na počátku setkání Elly a Anduly leží deset bílých růží. Ella si na to setkání, na svatodušní úterý dne 17. května 1910, bere na pomoc kamarádku Boženku Solarovou. Andula, jak Ella vypátrala, se chodí procházet po nábřeží a na Žofíně se učí role. „*Podala jsem jí růže. Něco jsem rozpačitě řekla a ona vstala*

a dala se s námi do hovoru,“ vzpomíná Ella.³⁶⁵ Mladičké herečce, která právě okouzluje pražské publikum v titulní roli *Princezny Pampelišky* mladočeského Jaroslava Kvapila, bylo 23 let, její obdivovatelce o pět let méně. Byla to pro ni patrně skutečně první láska.

Andula své ctitelky pozvala druhý den do divadla. Byl to ten největší dárek, který mohla svým mladším obdivovatelkám věnovat. Mladou aspirantku učitelství to dovedlo k hlubokému prožitku. „*Prožívala jsem veliké štěstí, které dnes už nikdo nepochopí. Spočívalo v pocitu mimořádné bohatosti – ne, nestydím se za své sobectví – když jsem ji teď potkala, mohla jsem ji pozdravit a ona se usmála, a když právě nespíchala, zastavila se se mnou na pár slov, a celé divadlo – pokud jde o celé divadlo – zdálo se mi, že jsem s ním teď nějak spojená, nějak, něčím, snad jenom dechem, myšlením, jsem jim blíž a patřím k nim*.“³⁶⁶

„Ša-ča“ po 40 letech

Ctitelů měla Andula opravdu mnoho, byli mezi nimi muži i ženy, obyčejní lidé, ale i vycházející hvězdy. Někteří se k tomu přiznávali brzo, jiní potřebovali doslova celý věk. Mezi dopisy, které i dnes působí jako vytrysknutí ryzího citu, najdeme například ten, který věnovala Andule mladičká zpěvačka Ljuba Hermanová (1913–1996), ale třeba i posléze velevážený a dokonce i národní umělec Zdeněk Štěpánek (1896–1968).

Právě Štěpánek patřil k těm, na něž Anna Sedláčková vzpomínala i po letech – hned vedle Rudolfa Deyla st., Hugo Haase, Václava Vydry ml., Jiřího Steimara či Eduarda Kohouta – ne vždy pouze s dojetím, ale mnohdy i žertovným způsobem...

Roku 1924 Andule píše Zdeněk Štěpánek, ne zcela neznámý herec, přesto ale považuje za důležité, aby to nevypadalo jako neseriózní, proto počíná oslovením: „milostivá paní“. Působí to možná poněkud komicky, musíme si ale uvědomit, že ačkoliv mezi ním a Andulou byl rozdíl pouhých devíti let, pro osmadvacetiletého Zdenka Štěpánka ta „milostivá paní“ byla zkrátka stále a především „božská Andula“.

> Mladický začínající herec Zdeněk Štěpánek měl Andulu svého času za hvězdu. Napsal jí dopis, který nelze po letech vnímat jinak než jako milostný. Připomíná typ dopisů, které píšou maturanti. On sám jej napsal z vojenského soustředění v roce 1924.



Právě měla za sebou triumfální úspěch na zájezdu Národního divadla ve Vídni, který uspořádal režisér Miloš Nový, tak trochu na zapřenou proti vedení divadla. Vztahy mezi herci a správou divadla: věčné Andulino téma! Herec Eduard Kohout tuto epizodu s vídeňským hostováním vysvětluje náhlou mrtvicí šéfa činohry, čehož měl využít právě Miloš Nový, aby si zajeli do Vídně zahrát. „Byla to vlastně triumfální cesta Anduly Sedláčkové, jejíž Líze Doolittlové i Jacquelině ležela celá Vídeň u nohou. Okusila tu slávy Sary Bernhardtové a dovedla ji přijímat se samozřejmým rozměrem i šarmem, stupňovaným roztomile špatnou němčinu,“ píše Kohout.³⁶⁷ Okouzlující herec a partner „božské Anduly“ míní, že už v té době v ní počala klíčit představa, že by si po vzoru „božské Sarah“ mohla i ona jednoho dne založit vlastní divadlo. „Sen, který se uskutečnil docela jinak, než jak si tehdy představovala, a který také docela jinak skončil. Obě herečky měly něco společného a řekl bych, že naše Sedláčková byla krásnější, na druhé straně ale měla menší vztah ke klasice a k umění v nejširším slova smyslu. Hrála však celým svým ženským s neopakovatelnými podtóny, pauzami, pohledy, gesty rukou, a bylo-li zapotřebí, s něčím, pro co nenalézám jiný výraz než „žížkovský šmrnc,“ soudí Kohout.³⁶⁸

Šéf činohry Národního divadla Karel Hugo Hilar si přál, aby se národní činohra vytáhla v zahraničí právě s klasiky, a to především klasiky českými. Andula ale excelovala v Geraardiovi Jacquelině a Shawově Pygmalionu, o kterýchžto hrách Nový věděl, že zaujmou. „Pygmalion má předeheru v temné noci a dešti. A přece z této temné noci na jeviště derou se zvuky, které působí, že člověku se srdce zastavuje a smysly rozechvívají, které nutí smát se i plakat a zalomcuje každým před tímto talentem, který je jedinečný,“ píše kritik Wiener Neues Journal.³⁶⁹ A dodává: „A když tato cizí herečka, jejíž jméno ještě osm dní předtím nikdo neznal, vystoupila na jeviště druhý den, propuklo vídeňské obecenstvo v dlouho zdržované nadšení.“³⁷⁰ Nikdo se zkrátka ve Vídni příliš nezabývá, že české divadlo nehraje české autory.

Národní vystupuje v češtině před publikem, které nebylo vždy složené pouze z krajanů, pro něž vstupné bylo přeci jenom vyšší než obvykle. Andula posky-

tuje rozhovory, v nichž se vyznává ze svého nadšení bývalým hlavním městem monarchie, a problematiku vstupného neopomene zmínit. „Videň mne tentokrát zvláště okouzila a můj zdejší úspěch mně bezmezně těší. Vídeň je divadelním městem nad všechny ostatní. Radost Vídeňáků z divadla je jedinečná,“ říká nadšeně.³⁷¹ „Naprosto je mi však nepochopitelné, jaké vstupné se tu platí! Lidé dají v přepočtu 500 československých korun za loži, jen aby viděli Sedláčkovou... Ani v nejbujnější fantasii bych nebyla připustila, že je něco takového možné,“ poznamenává Andula v údivu nad vlastním úspěchem.³⁷²

Český tisk si celou záležitost s „aférou Andula“ náležitě vychutnal. Divadelní listy po jejím návratu spor s Národním ale glosují ve prospěch Anduly, která již tehdy nebyla ve stálém angažmá. Ani poprvé, ani naposledy, dostává se Andula do sporu se správou divadla, tentokrát jí byl v duelu sám velký K. H. Hilar. „Slyšíme-li a čteme-li se všech stran o těchto kromobyčejných úspěších české umělkyně, tím nepochopitelnější jeví se nám jednání umělecké správy Národ. divadla pražského, spec. dra Hilara, chefa činohry, jenž nedovedl zachovávat pí Sedláčkovou v Praze a českému umění, dav mu v náhradu za ni – paní Baldovou-Hilarovou,“ píše jedovatě Divadelní noviny.³⁷³

Z pohledu mladého Štěpánka byla Andula prostě jednička. Která z hereček si mohla dovolit takto vystupovat? Herec Štěpánek jistě ve 20. letech obdivoval na divadle mnoho žen, herecký svět nebyl na zajímavé typy zcela pustý: byla tu tragédka Leopolda Dostalová, jistě skvěle komediální Zdena Baldová-Hilarová, ale i extaticky vznícená Anna Ibová; pouze Andule ale píše rozechvělý dopis, ne nepodobný ve svém stylu rukopisu čerstvě zamilovaných maturantů. Není v tom ani za mák stín ironie. Pochopíme to vzápětí. „Hovořím s Vámi srdcem otevřeným jako tento list, který snad budete držet svými rukama a který by měl vypovědět všechno nejkrásnější a nejpěknější, co v srdci nosím – kdyby to dovedl,“ zahajuje Štěpánek po zdvořilém oslovení nebývale ostře.³⁷⁴

Dopis s datem 15. června toho roku píše v kasárnách, ačkoliv již uplynulo několik let od chvíle, kdy svlékl vojenský stejnokroj – šlo patrně o cvičení, na které byl mladý herec Vinohradského divadla v červnu roku 1924 povolán. Jak známo, vojenské prostředí vyvolává často v mužích, a to nikoliv pouze z nudy, někdy až lyrické okamžiky. Posuďte sami: „Kdybyste byla teď u mne a viděla mne, jak se trápím každým tím slovem, které napíšu, snad byste se taky usmála, ale mne by to nebolelo, protože bych byl šťasten vědomím, že to víte, že jste to pochopila.“³⁷⁵

Mnohokrát a šavnatý Štěpánek, který vždy dokázal strhnout silou svého talentu, tu nepokrytě a velmi přímo vyznává Andule lásku. „A pak už byste se jistě neusmála, protože se nemůžeme smát tomu, kdo věří a modlí se. A já se modlím: Moje láska, velická a svatá, věřím v Tebe, čekám na tebe a miluji Tě,“ píše herec, který za dva roky vstoupí mezi členy sociální demokracie. Dopis končí výzvou, aby za ním Andula přišla a popatřila na jeho krvácející srdce...³⁷⁶ O tom, zda Andula, která se před třemi léty vrátila z Vinohradského opět na scénu

Národního divadla, jeho veliké touze vyhověla, nemáme bohužel přesných zpráv. Jisté je, že Štěpánek, který nastoupil v Národním v říjnu 1928, si posléze s Andulou několikrát zahrál.

Zahráli si společně i při jejím předposledním hostování na první scéně v Alesihovi dramatu *Hrabě Orel* v březnu 1938.³⁷⁷ Andula v něm hrála jeho oddanou nešťastnou manželku, hraběnkou Terezu Casati-Confalonieri. Někdy až nesnesitelně patetický herec Štěpánek, který bývá ve vzpomínkách převážně zmiňován jako představitel českých dramát a hrdinných tragických postav ve fatální krizi (hrála se tehdy v sezoně Čapkova *Matka*, Dvořákův *Václav IV.*, Stroupežnického *Zvíkovský rarášek* a *Paní mincmistrová*), je tu náhle zastíněn svým ženským protějškem. „*Mnoho by se dalo uvažovat o této herečce, kterou se tolik jiných snažilo napodobit, která u nás vytvořila nepřekonatelný ženský typ na jevišti a která má stále ještě nesmírnou moc nad obecnstvem, jež neustávalo v potlescích a volání pozdravů. Byl to zase jednou večer přímo elektrisující skutečnou hereckou osobností, která se vrátila a znovu zvítězila,*“ píše kritik Karel Engelmüller.³⁷⁸ A dodává až téměř prosebně: „*Doufejme, že tentokrát bude Sedláčková k našemu divadlu upoutána provždy a že tak její postava rozechvěná až do dna srdce hlubokou a nejobětavější láskou, bude začátkem nových a stejně vrcholných jejích postav dalších.*“³⁷⁹

Po pětadvaceti letech bude Andula vzpomínat, jak kdysi na scéně Vinohradského divadla hrála se Štěpánkem v Savoirově komedii *Osmá a první* – bylo to v roce 1928. Sedláčková hrála ve hře hrdinku, která tu má s předstíraným štkáním na otázku, zda nechce šálek, pouze přerývavě vzlykat: „*Ša-ča, ša-ča...*“ Jako by to přerývavé vzlykání bylo metaforou jejich letitého vztahu. „*Věnovala jsem mu pak krásný šálek – já mám vůbec ráda krásné staré věci – a on mi sliboval, že mne na ten šálek čaje někdy pozve,*“ vzpomíná Andula v roce 1964 pro *Divadelní a filmové noviny*.³⁸⁰ A jelikož už trochu Andulu známe, nepřekvapí nás, když se rozhodne symbol nejedlovské propagandy, národního umělce z roku 1953, který zrovna čerstvě dostal ještě Řád republiky, trochu poškádlit. „*Co však dostal titul, je z něho taková honorace, že už s bývalými kolegy ani nepromluví. Na ten šálek čaje čekám už skoro 40 let. Dodneška mne ten rošťák nepozval...*“ zaslí v novinách tak trochu hraně Andula.³⁸¹

Ale Štěpánek se nenechal zahanbit. Na hozenou rukavici odpovídá vzápětí dopisem s oslovením, v němž už dávno není ani obezřetná úcta, nýbrž mnohem více povznesenost ze spřízněné intimity; zůstává ale opatrně u vykání. „*Drahá Andulko,*“ píše, „*máte pravdu, jsem rošťák! Říkávám si to každý den, když si na Vás vzpomenu, ale copak za to můžu? Vždyť já často ani vlastní děti nevidím.*“³⁸⁰ Ohrazuje se ale rezolutně stran své údajné nabubřelosti. „*Strašně se mýlíte, jestli si myslíte, že mi tituly stoupají do hlavy, já tituly nepiju!*“ Uzavírá přáním, že snad někdy... jindy. „*Tak se na mne nezlobte, vždyť to znáte: divadlo, film, rozhlas, televize, hostování, stěhování, schůze, občas něco napíšu, děti, pes, uhlí*

atd., atd... Jednou se u Vás objevím, kdy to budete nejmíň čekat! Na ša-ča! – Ruku líbá Váš rošťák.“³⁸³

O tom, zda svůj slib splnil, lze úspěšně pochybovat. Andula v té době ale nebyla jako Zdeněk Štěpánek zrovna na roztrhání. Jen zvolna, opravdu pomalu se vracela do všeobecného povědomí, odkud ji před časem vypudily dva politické režimy, s nimiž si právě nezadala. Chtělo by se říci – na rozdíl od Štěpánka, který byl poplatný režimům oběma... kdyby, kdyby to ale nebyl herec z rodu těch umělců, kteří „mají kuráž a umí nosit frak“, jak mu na počátku jeho kariéry řekl režisér K. H. Hilar. Herci, jak známo, nemají jen jeden život, ale životů hned několik...

Život je pes

Pro někoho je ale život slzavým údolím. Pro někoho pes. Úsloví o psím životě je často povzdech nad nevědeckostí těch, s nimiž jsme se v jeho průběhu potkali. Herec Hugo Haas pod tímto titulem z roku 1933 uvedl v širší známost na filmové plátno mladičkou herečku a svou přítelkyni Adinu Mandlovou.³⁸⁴ Ještě neokoukaná tvář si brzy vydobyla místo na slunci. Také ona si musela zpočátku vyslechnout, že Hugovou skutečnou první láskou byla především Andula. Ve svých pamětech *Dneska už se tomu směju* připomíná, že jako malá viděla při návštěvě Prahy úspěšný *Pygmalion*, v němž excelovala Andula.³⁸⁵ Adina vzpomíná, že jako na všudypřítomný stín narážela na role, které před ní Andula hrála, při svých divadelních pokusech ještě během protektorátu...³⁸⁶

Jestliže Adina převzala od Huga jeho prostořekost, Hugo převzal od Anduly zálibu ve psech. Opravdu, člověka až zarazí, kolik těch psů vlastně bylo... a někteří jsou dokonce zaznamenáni na filmovém pásu. Na věčnost...

Kdo má o nich nejlepší přehled? Ano, zeptáme se paní Elly. „*Když stříhal Max Urban v roce 1912 pro ASUM, točili film s názvem Dáma s barzojem. Tehdy měli krásného barzoje Césara. Brzy se odstěhovali do vily u železničního mostu a pí S. měla francouzského malého buldočka, fenku Bambinku. pak měla štěňata, z nichž nejmenší, nejslabší Feminku si vypiplala a měla ji dlouho,*“ vypočítává Ella Bozděchová psí zvířetník na anketní otázku novináře Jiřího Kutiny pro deník *Lidová demokracie* v říjnu 1971.³⁸⁷ To ale nebylo všechno. „*Pak měla ještě dva bulínky s bílými i černými skvrnami. V Černošicích hlídali bernardýni, největší Rita, pak Bary. A pak to byli boxeři: Jimmi, Adonis-Honza a poslední Coval – zase Honza.*“³⁸⁸

Psi hráli v životě Anduly velkou roli. Jeden z nich, posledně jmenovaný Honza, sehrál i roli nesmírně tragickou. Doplníme ale paní Ellu, že to nebyl



jenom César, který hrál ve filmu, ale že to byla také Bambinka, která si zahrála s Maxem a Andulou v jednom z jejích prvních filmů, ještě němých: *Konci milování* (1913). Při zběsilé jízdě laurinkou do Chocerad, kde byly natáčeny exteriéry tohoto filmu, sedí za volantem v apartním klobouku Andula, Maxovi v kožené kukle vykukuje z bundy Bambinka...

> Psi hráli v životě Anduly velkou roli. Nebyl to jenom barzoj César, který hrál ve filmu, ve filmu *Konec milování* si zahrála také boxerka Bambinka. Zatímco Andula se zběsile řítí svou laurinkou, Maxovi v kožené kukle vykukuje z bundy spokojeně Bambinka...

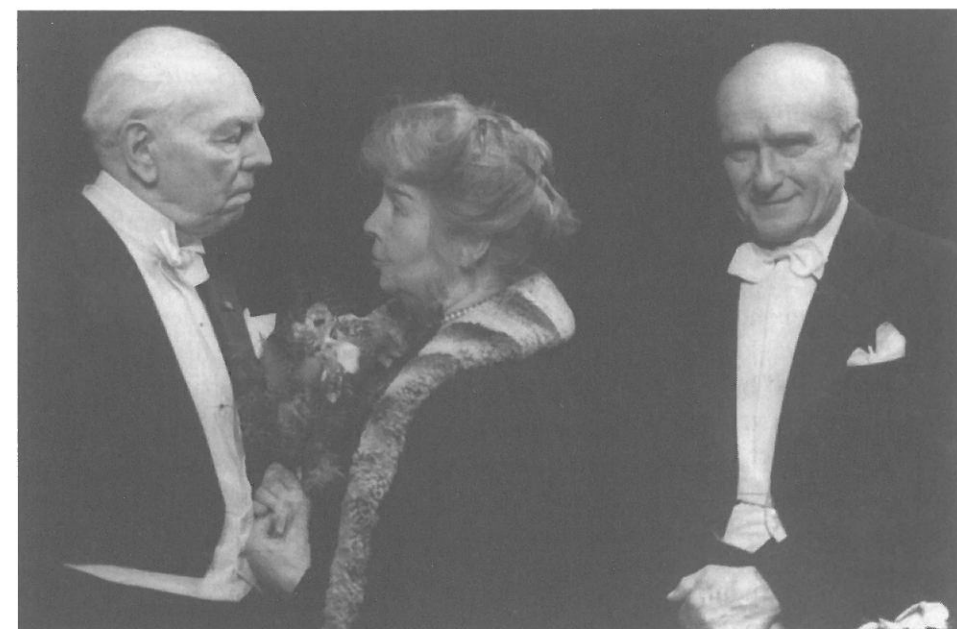
Velký večer na její počest

V nabitém sále pražské Lucerny, kde se rozhodlo v lednu 1963 Pražské kulturní středisko zorganizovat večer *Slavné gardy Národního divadla*, není poprvé po dlouhé odmlce na divadle tak strašlivě sama. Do Československa přicházejí první závany Pražského jara. „Děkuji Vám za Vaše milé pozvání na večer N. D. Ráda se přijdu podívat, ale jako divák, ne jako účinkující...“, píše s falešnou skromností rozmáchlým rukopisem, který neutají bývalou hvězdu.³⁸⁹

Publiku její přítomnost v lóži nezůstala dlouho utajena. Slaví se 80. výročí Národního divadla a na jevišti je řeč o jeho umělcích. „Andula Sedláčková,“ zní parterem. Doktor Švehla, který o umělcích velebně přednášel, u vyslovení jejího jména na chvíli nepatrně zaváhá. Jako by si chtěl vzpomenout. Publikum ale nezapomnělo. Demonstrativně vstává a tleská dlouhých 20 minut, dokud není vyvolána na scénu. Vzpouří publika? Andula tu stojí jako by byla z kamene. Potom se uklání a děkuje. Rok 1963 bude rokem jejího prvního velkého návratu.

Za několik let bude stát na jevišti znovu. Možná už sama tuší, že půjde o její poslední vystoupení.

Byl to večer, sobotní večer, na který ona sama dlouho čekala: večer na počest Anduly Sedláčkové ve Velkém sále Lucerny, večer na její počest. Píše se 30. září 1967 a na pódiu stojí Vladimír Müller, který ze svého připraveného textu čte: „Jsme na večeru pořádaném k počtě dramatické umělkyně Anny Sedláčkové, která dnes vystupuje v roli zcela nezvyklé – v roli jubilantky, a já mám, upřímně řečeno, takový dojem, že je to snad vůbec poprvé, co se v případě této herečky veřejně mluví o datu jejího narození. Působí to skoro dojmem jakoby porušování vžitě tradice! Vždyť věk Anny Sedláčkové se přece neprozrazoval, a my, divadelní publikum, jsme se celkem ani nepídili, kolik je jí vlastně let. Brali jsme ji takovou, jak jsme ji vídali na scéně, a ona také tuto, abych tak řekl, věkovou neutrálnost, podporovala i mimo jeviště, zůstávajíc jakoby stále táž, vždy sto-procentně svá, osobitě originální, vždy podle povelu posledního výkřiku módu zevnějším zjevem, linií, účesem, toaletami, vším. Prostě – Anna Sedláčková!“³⁹⁰



> Sál pražské Lucerny byl nabitý do posledního místa. Konal se večer na počest velké jubilantky, která se toho dne dožívala životního jubilea. Asisitovali při tom její věrní partneři Rudolf Deyl (vlevo) a Jiří Steimar (vpravo).

Sál Lucerny, zaplněný do posledního místa, dýchá pomalu. Orátor se hned v úvodu dotýká tématu, kterým jako by našlapoval po tenkém ledě. Co má ale dělat, když jde o večer na počest životního jubilea? „Celou svou bytostí byla

tím, co se kryje s termínem star. Byla nám divadelní hvězdou první velikosti, v plném smyslu toho slova, se všemi náležitostmi, klady i zápory. Její jméno mělo zvuk záruční značky hodnoty, stalo se pojmem svěbytného hereckého typu, jehož formát přesahoval naše hranice a měl punc evropský. Magnet jejího uměleckého projevu, který neměl u nás konkurenci, přitahoval publikum právě tak na plyšová křesla jako na místa k stání do galériových sfér, a zatímco ti sedící brávali mnohdy její premiéry jako událost více méně společenskou, pro ty tam nahoře to byla vždy záležitost jejich srdce,“ pokračuje Müller.³⁹¹ „Byla v našem divadelnictví jedinou svého druhu: ne pouhá atraktivní herečka, nýbrž především podmanivá umělkyně jedinečné osobitosti, umocněné křehkým půvabem. Nejednou byla napodobována, přímo k tomu sváděla, ale marnost nad marnost, šarm její osobnosti a jejího umění se napodobit nedal, a nedalo se postihnout ani vnitřní ustrojení postav, které – nelze říct, že představovala, nýbrž prožívala. Tady totiž rozhodovaly tvůrčí dispozice a ty byly výhradním majetkem Sedláčkové,“ připomíná.³⁹²

Najednou se zdá, že se zarazil. Ne, pokračuje, jeho pohled se zvedl od papíru: „Neužívám nadsázek s ohledem na jubileum a na dnešní oslavu, mluvím jen pravdu, kterou potvrzují přčetné kritiky a přčetní pamětníci, ale kromě této pravdy příjemné je i jiná, pohříchu opačná. A ta pravda říká, že tato výjimečná umělkyně mlčí umělecky už déle než dvacet let, že její tvorba skončila právě ve chvíli, kdy se čekalo, že Sedláčková nastoupí do nové etapy svého díla. Je stejně příznačné, jako neuvěřitelné, že se nenašlo divadlo, které by vyvedlo Annu Sedláčkovou z toho soukromnického zakletí a svěřilo jí úkol, hodný jí v dramatickém díle, kde by její umění ožilo v nových podobách.“³⁹³

Ano, Müller mohl mít pravdu. Vždyť její vrstevnice, o osm let starší Leopolda Dostalová, která přišla do Národního divadla o dva roky dříve, v televizi právě hraje jako bába v dramatizaci Jiráskovy *Lucerny* od režiséra Františka Filipa. Leopolda vedle toho stále ještě hopsá na scéně Krejčova Divadla za branou. Její o patnáct let mladší, kdysi epigonka Olga Scheinpflugová, která se od ní učila, jak nosit kapesníček³⁹⁴, hraje v Tylově divadle *Bláznivou ze Chaillot* v režii Rudolfa Hrušínského, a před rokem stala doslova televizní hvězdou Filipova (a Hubačova a Dietlova) seriálu *Eliška a její rod*. Osudy ale nejsou milostivé ke všem... Andula například, na rozdíl od obou zmiňovaných, za sebou neměla přes permanentní změny režimů, jimiž stát procházel, po padesátce zázemí Národní divadla, kde obě herečky vytrvaly de facto až do smrti.

Přípravy na tento zářijový večer začaly již na jaře. Koncem července píše Andule její dlouholetý přítel a herecký kolega Rudolf Deyl k nadcházejícímu svátku. „Všechny zvony celého kraje měly by se rozhlaholit nad slavným Tvým jubilejním svátkem v dnešní den a uctít tak jednu z největších našich dramatických umělekyní, co jsme jich kdy měli. (...) Ale Tvé životní jubileum na podzim oslavíme, to jsem si pevně předsevzal a už na tom pracuji. Dnes, drahoušku, přijmi

zatím skromnou gratulaci k svátku od svého upřímného kamaráda, který už od roku 1905 táhl s Tebou tu káru Thespidovu a který Ti před tváří celé Prahy na podzim veřejně poděkuje za Tvé krásné a věrné služby prokázané našemu umění.“³⁹⁵

A jak napsal, tak také učinil. Má na sobě toho večera smoking, bílého motýlka, jeho vlasy jsou rovněž bílé, bílé jako sníh... Andula přichází na pódium, přeplněný sál vstává a spontánně tleská. Dlouho... Milostivá 60. léta se zdála být Andule přesto jistým způsobem nakloněna. Na fotografii, která se z této události zachovala, vypadá její kolega Deyl, který s ní prožil dobré i zlé, velmi přísně. Má už za sebou různá veřejná vystoupení... Vypadá to, jako by ho Andula, která má v ruce kytici, za něco kárala. Na fotografii mu každopádně křečovitě tiskne ruku. Vpravo stojící Jiří Steimar, její herecký soused z Černošic (nyní ale již z Úval, kde proslul svým holubníkem), má na sobě rovněž smoking s bílým motýlkem. Elegance s touto generací spjatá je vůbec působivá i dnes. Steimar působí dojmem, že tomu hubování tak trochu pobaveně naslouchá...

Program toho večera byl zaplněný vzpomínkami a gratulacemi přátel, kolegů umělců a přátel: nechyběli vedle Rudolfa Deyla a Jiřího Steimara ani další: Eduard Haken, Hanuš Thein, Marie Tauberová, Zdeněk Otava, Jarmila Pechová, Libuše Domanínská, Dvořákovo kvarteto...

Andule bylo včera 80 let. Byt v Černé růži, který původně sloužil za protektorátu jako kancelář jejího divadla, je zaplněn kyticemi růží a jiných květů. Vpředvečer narozenin odvysílal Československý rozhlas vzpomínkový medailon Josefa Weniga, natočený již v roce 1962, v němž po letech měli posluchači možnost slyšet hlas její i její dcery Marcelly. „Do tiché mansardy v Černé růži uléhá první přítmi zářijového podvečera. Přijdou sem milované a vzpomínané postavy, aby poděkovaly za vše, co jste jim dala, autoři za to, jak slova jejich her jste učinila tělem. A za všechny diváky, kteří Vás ještě pamatují, přijměte od nás díky, paní Anno Sedláčková!“ uzavírá pořad Wenig.³⁹⁶

Předevčirem, 28. září 1967, dostala od vlády ČSSR čestný titul „zasloužilá umělkyně“ při příležitosti svých narozenin za „celoživotní hereckou práci“. Diplom převzala od místopředsedy Výboru pro kulturu a informace dr. Miroslava Brůžka. Na snímku je dojatá, zmuchlaný kapesníček si tiskne v obou rukou: byla to její hvězdná hodina. Každou minutou se jí vracelo dřívější odhodlání i sebedůvěra. Slavnostní akt byl zachycen televizními kamerami a vysílán téhož dne večer v Televizních novinách. Ve splendidech salonku Kolowratského paláce na Malé Straně si na ni udělal chvilku i tehdejší ministr kultury Karel Hoffmann.

S platností od 2. října 1967 dorazil do Černé růže dopis od Úřadu sociálního zabezpečení, že jí byl přiznán přídatek k její vdovské penzi. „Netušila, že ho dostane jen jednou,“ poznamenává suše Ella Bozděchová, žena prvních i posledních chvil jejího života.³⁹⁷



> Vrchnost si na ni přeci jenom vzpomněla. Ke svému 80. výročí narození dostává titul zasloužilá umělkyně, poprvé za dlouhých 50 let. Na fotografii agentury ČTK vypadá dojatě. Svůj všudypřítomný kapesníček si křečovitě tiskne ve svých rukou.

Co se to vlastně stalo, že Anna Sedláčková, slavná Andula, už dvacet let nehraje, jak jsme tu slyšeli? Herečka nezařaditelná, která vytvořila svůj vlastní typ, který se nevešel ani do realismu, naturalismu, ani hlubinného psychologismu, natož civilismu. „Sedláčkoismus“, oduší Andula ve zmiňovaném Weni-gově rozhlasovém pořadu.³⁹⁸ Za touhle poznámkou poznáváme tu veselou a provokativní Andulu, herečku, kvůli které si režiséři vlasy rvali a její konkurentky zatínaly zuby vztekem. Na otázku, zda by mohla s odstupem říci přece jenom něco o svých „hereckých láskách“, poznamenává koketně: „Parlez-moi d'autre chose, s'il vous plaît!“ („Bavme se o něčem jiném, prosím!“)

O něčem jiném aneb DAS

Bavme se o něčem jiném... Koncem června 1946 publikuje *Svobodné slovo* malý sloupek, který ale není jen takovou malou bezvýznamnou notickou. Řeč je totiž znovu o kolaboraci. „Divadlo Anny Sedláčkové nemělo nikdy s Vlájkou žádné styky a bylo naopak ve Vlajece a v pověstném Árijském boji pranýřováno. Německé úřady dokonce zakázaly Marcelle Sedláčkové půl roku veřejně vystupovat; protiněmecký postoj sl. Sedláčkové je zřejmý také z toho, že odmítla hrát v německém filmu. Je tedy pověst o kolaborantství Divadla Anny Sedláčkové a herečky Marcelly Sedláčkové neopodstatněná a mělo by se jim z úředních míst dostat veřejného zadostiučinění,“³⁹⁹ stojí v listě. „V dopise Anny Sedláčkové, zaslaném předsedovi národního soudu, líčí Sedláčková historii svého divadla za války a pro případné svědectví uvádí mezi jinými i jména národních umělců Kvapila a Vydry, sekčního šéfa Vítězslava Nezvala, prof. dr. Milana Svobodu a jiné,“ uzavírá list.⁴⁰⁰

Podzim roku 1942, kdy jsme naposledy s laskavým pochopením čtenářů tohoto nekonečného fejetonu dleli v prostorách Divadla Anny Sedláčkové, zvaném také DAS, nebyl pro soubor dobrou sezonou. Oba kusy od nedávno zesnulého českého dramatika Karla Čapka, režírované Milanem Svobodou – *Věc Makropulos* i *Loupežník* – musely být staženy z repertoáru. Z divadla odchází po krátké době (po dohodě) rovněž Milan Svoboda, který byl v tisku označován za původce této „prohradní dramaturgie“. Z přehledu divadelních programů vyplývá, že DAS zcela rezignoval na silnou dramatickou tvorbu. Zatímco v předchozích třech sezonách můžeme najít pozoruhodné a velmi ambiciózní kusy, v nichž dramaturgie kombinuje kromě dvou Čapků i další silné i tzv. dobře napsané hry (Wilde, Zapolská, Erwine, Scribe, Shakespeare, Ibsen), je ta čtvrtá sezona, která právě nadchází, až příliš tragicky poznamenaná zákazem pro Marcellu a psychózou po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Je to sezona skutečně velmi tristní.

Zatímco pro dceru Marcellu mělo být divadlo odrazovým můstkem, pro Andulu mělo být důstojným uměleckým zázemím. Nestalo se ani pro jednu, ani pro druhou – ani jedním. Andulina poslední role, v níž se pokusila být platná svému renomé, byla bezpochyby již zmiňovaná *Hedda Gablerová* norského dramatika Henrika Ibsena. Byla uvedena na scéně divadla v režii Milana Svobody, a v překladu Jaroslava Kvapila, 4. dubna 1941 v hlavní roli s Annou Sedláčkovou, v roli paní Elvstedové se zaskvěla mladá herečka Lilly Hodáčová. Setkání Lilly se slavnou Andulou nebylo bez potíží, jak na to vzpomíná ve své autobiografické knize *Zpěv Orfeův*, přesto první role, kterou dostala byla pro ni okamžikem, na který se jen tak nezapomíná. Stejně jako na první setkání s divadlem. Andula tuto „múzu“ básníka Vítězslava Nezvala překvapivě znala.⁴⁰¹

Inscenace, která měla být postavena na tělo Andule, měla – máme-li věřit dobové kritice, svou přitažlivost. „*Herecky činí hra ovšem značné nároky, ale dominoval jí silný, osobitý povahově, nervně i citově odstíněný výkon Anny Sedláčkové v roli Heddy, podmanivý ve své sobecké živelnosti, bezohlednosti, chorobné výstřednosti a ničivosti, přeskvělý zvláště tam, kde v tlumené zpovědi bývalé lásky Hedda znovu se setkává s bouřlivákem Lövborgem. Hned vedle této postavy zvedá se prudký, duševně rozpolcený zjev Ejlerta Lövborga, jemuž Karel Třešňák v masce i hře dal přesvědčivou tragiku životního rozervance, a něžná, jemná, plachá a přece odvážná Thea Elvstedová v zdařilém a úspěšném ztlumočení Lilly Hodáčové,*“ píše dobový kritik.⁴⁰² Je zajímavé, do jaké míry se jedno hodnocení může po letech lišit od jiného, které nám zanechala v zobecnující impresi z počátku 80. let teatroložka Olga Spalová: „*Dívali jsme se na její Heddu Gablerovou, na její Věc Makropulos, a naše srdce zůstávala chladná. Nevadila jen přílišná blízkost miniaturního jeviště, ale i zarážející skutečnost: její vnitřní svět byl vychladlý. Ta stárnoucí silná dáma s hlasem užšího a ostřejšího rejstříku, s partnery na hony vzdálenými umění těch, na něž byla zvyklá, to byl někdo jiný. Jen odborník, psycholog a divadelník současně by snad dokázal vysvětlit tuto proměnu tak, jak si zaslouží. Studii o ženě, která hraje svým ženstvím a s jeho půvabem ztrácí svou čaromoc.*“⁴⁰³ Patrně pouze žena, řekl bych, porozumí té zvláštní kombinaci v hodnocení Andulina herectví, v němž je ukryta jakási zvláštní zášť, kterou může chovat snad jenom žena k ženě.



> Herečka Lilly Hodáčová se do Divadla Anny Sedláčkové uchýlila tak trochu kvůli nepřízní času. Měla ambici hrát, ale i zpívat. S Annou Sedláčkovou ji během protektorátu pojil vztah, který asi nejlépe vystihla v inscenaci Heddy Gablerové, kde ona sama hrála paní Elvstedovou.

Mladá Lilly Hodáčová, která má na černobílé fotografii oči obrácené vzhůru, si uchovala na tuto hru zcela jinou vzpomínku. Celá v černém působí temně, velmi temně, a její světlý křížek na hrudi jenom dokresluje tu atmosféru morbidnosti hry, ale i veškeré té doby. Přesto pro ni role ve hře znamenala velký úspěch, byť spočíval v jednom slově kritika. Hodáčové se totiž u jednoho kritika dostalo zmínky o „svěžesti uměleckého přístupu“. Oproti tomu Andula, ačkoliv hrála titulní roli, byla „odbyta“ pouze poměrně neutrálními slovy, že jí dokáže být „náročnou partnerkou“. „*Následky byly hrozné,*“ píše Hodáčová. Andula rozjela jedno ze svých čísel. „*Výbušná povaha představitelky Hedy rozpoutala v zákulisí pravý uragán, strašlivé práskání všemi dveřmi, jimiž se v tom prostoru dalo prásknout, zlobné, žaluplné, mstvivé výkřiky, zaznívající tu z ředitelské krabice, tu po chodbách, kudy lítala sem a tam jako nepřičetná, spílající všem kritikům světa a hlavně tomu, který si dovolil napsat, že jsem obstála výborně, protože Anna Sedláčková je náročnou partnerkou.*“ Ředitelka předváděla jedno ze svých čísel „za oponou“, při kterých se herců zmocňoval děs. Za dveřmi se ozýval řinkot skla a útěšné prosby dcery Marcelly: „*Dárlinku, nerozčilujte se tolik, něco se vám stane.*“ – „*Co by se mi stalo, leda že prasknu vztekem. Ten kdyby mi přišel pod ruku, tak ho uškrtním. To že je kritik? Blbec je to a stvůra!*“ dštěla síru Sedláčková.

Ačkoliv většina hereckého ansámblu považovala dny Lilly Hodáčové v divadle za sečtené, opak byl pravdou. Po předvolání do ředitelny se mladé adeptce dostalo velkorysé pochvaly a zvednutí gáže – z dosud ubohých 700 korun měsíčně na celých 1000 korun!

Trýznivá muka

aneb Hra se stíny

V propadlišti dějin uhynuli za ta léta mnozí, kteří kdysi na scéně publikum oslňovali. Příběh života slavné herečky Anny Sedláčkové má jeden výrazný rys, který souvisí se samotnou podstatou divadla, toho umění „hic et nunc“, jež umírá právě uplynulou vteřinou. Pokud se navíc změní dobové kulisy a na scénu vtrhnou jiní herci v často jiných maskách a kostýmech, můžete si být zcela jisti, že se mnohdy vymění i diváci, kteří si už nebudou pamatovat herce předchozí. Spi-sovateľ a novinář Ferdinand Peroutka, který zahájil koncem března 1946 obno-vené vydávání své staré *Přítomnosti* pod novým názvem *Dnešek*, si tohoto fak-tu byl vědom, když pro právě začínané politické procesy použil divadelní žargon. „*Vyměnily se tváře, velcí se stali malými a malí velkými, vrata kriminálů se ochotně otvírají jiným lidem než dříve, majetky a společenské posice se roz-plynuly, kulisy našeho života dostaly jinou barvu, mnoho z toho, co dříve bylo na scéně, zmizelo v propadlišti, které výměnou vydalo nové zjevy,*“ napsal v úvod-níku s názvem „Když spáček procitne...“⁴⁰⁴

Herečka, která kdysi ve vrcholné fázi dojímala diváky na scéně buržoazního Československa, ba dokonce ještě dříve za habsburské monarchie, se po těžkých protektorátních letech musí vyrovnávat s realitou socialistického zřízení. Kapitalis-mus právě odchází do zmíněného propadliště, a na scénu vstupuje nový -ismus. „*Už dosti dlouho v devatenáctém a dvacátém století mohlo být jasno, že kdo nechce socialismus malý, bude mít socialismus veliký,*“ vtipkuje trpce Peroutka.⁴⁰⁵ V Čes-koslovensku přichází pomalu ale jistě k moci třída, která bude kácet starý les. A když se les kácí, jak potom rádi budou opakovat, létají třísky. „*Věru není příčin k setrvačnému myšlení. Mnohost detailů často přikrývá rysy a dny bývají viditel-nější než roky. Ale jestliže dovedeme oprostít svůj zrak, jestliže se umíme tak sou-středit, abychom hlavní linie přece zahlédli, vynoří se před námi změna věku, děj vznešený i strašný, kdy epocha vystřídává epochu. To, uprostřed čeho žijeme, nejsou drobné, dobrácké generační změny,*“ napsal Peroutka prorocky.⁴⁰⁶

* * *

Čtvrtá sezona v Divadle Anny Sedláčkové (DAS) na podzim 1942 byla vel-kou příležitostí zvláště pro herečku Lilly Hodáčovou. Hrála hned ve dvou insce-nacích na počátku sezony: 7. listopadu 1942 v Götzově hře *Ingeborg*, vzápětí

poté 10. prosince v Hebbelově *Marii Magdaleně*. Bylo to pro ni patrně velmi plodné období, zvláště když si uvědomíme, že její ambice nezůstávaly pouze u divadelní múzy Thálie.⁴⁰⁷ Podle sdělení hudebního publicisty Gabriela Gössela nazpívala Lilly Hodáčová právě v tomto roce velmi slavnou píseň, která se tak hezky rýmovala s jejím křestním jménem. V jejích pamětech o tom bohužel nenajdeme žádnou zmínku; podobně byla diskrétní i o své zálibě v astrologii, které společně s básníkem Vítězslavem Nezvalem holdovala. Lilly Hodáčová zpívá v Praze *Lili Marleen*, populární německý slágr, který poprvé nahrála v roce 1938 zpěvačka Lale Andersenová. Po ní tak učinily stovky a stovky dalších...⁴⁰⁸

Andulu jsme ale minule opustili na počátku sezony 1942/1943, kdy se jí po-dařilo znovu otevřít vlastní divadlo v sálku Mozartea. Bylo to o mnohem poz-ději než u divadel ostatních, ačkoliv tu musíme připomenout, že i když většina divadel po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha otevřela velmi rychle, jiná divadla neotevřela vůbec. Například Městské divadlo na Královských Vinohradech, které bylo úředně zavřeno 30. září 1941, otevřelo znovu až v lednu 1943. Herečka Adina Mandlová ve svých populárních pamě-tech *Dneska už se tomu směju* vysvětlila, jak se o to sama vlastním významem zasloužila...⁴⁰⁹ Ale to by byla zas jiná historie, každopádně Adina byla u nacistů zapsána lépe než Andula. To ale jistě není dnes důvodem, proč na současné Vinohradské scéně hrají drama právě z jejího života... tedy Adinu.

Po znovuootevření divadla bylo důležité jeho pokračování. Nešlo pouze o re-pertoár, ale i o místo, kde mohli dosáhnout uplatnění umělci, z nichž později vy-rostou známé osobnosti. Ačkoliv doba byla zlá, a neutěšený stav české společ-nosti nabízel pohled, slovy básníka „na trýzněný lid“, v DAS při pohledu do programu nalezneme jména, která bychom tady vlastně ani nečekali: například Karel Novák, Zdeněk Podlipný, Jaroslav Spal, František Hanus, Jarmila Svatá, Josef Chvalina... Mezi jmény, která jsou vytištěna na plakátech, nebo jsou zmi-ňována v novinových recenzích, najdeme ale i taková, která dnes patrně nikomu nic neřeknou. Jednou z nich byla i malá Olga Branžovská, sestra Evy Kozákové, která se stala dokonce kmenovou sólistkou souboru, jakkoliv to zní honosně při pohledu na malé pětileté děvčátko. „Malá Branžovská“, jak o ní psala kritika, způsobila již na začátku své dětské kariéry poměrně velký skandál: byla to aféra, kterou prožívala špatně zejména Andula.⁴¹⁰

Dětská kariéra mohla skončit hned na samém začátku. Stalo se tak na pod-zim roku 1941 při uvádění představení hry *Stín* od italského dramatika Daria Niccodemiho. Hned druhá premiéra DAS byla opět velkou příležitostí po *Bez-významné ženě* od Oscara Wilde, ukázat pražskému publiku, o co přichází tím, že Andula nepůsobí na první scéně. Hrdinku Mariannu si totiž před osmi lety vystříhla právě v Národním s Václavem Vydrou, Jiřinou Šejbalovou, Rudolfem Deylem a Zvonimírem Rogozem. Tento jemný detail neunikl Karlu Engelmlü-lerovi, když napsal: „*Zapochyboval-li kdy někdo nebo dosud pochybuje o tom,*

že Sedláčková byla a je dosud z největších a nejvýznamnějších našich hereček, nechť se jde podívat na tento její výkon, v němž umělkyně jako Marianna Tregnierová rozehrává všechnu svou bytost do zázraku přetrpěných, zoufalých bolestí a zase do nového děsu trýznivých muk.⁴¹¹ O tom, jak pochopila hru „malá Branžovská“ se dočítáme ve vzpomínkách její sestry Evy.

Hra o ochrnuté manželce jednoho malíře, která chce svého manžela překvapit tím, že se tajně uzdraví, nabízela nejen „děs trýznivých muk“, ale i příležitost k pobavení. Manželka se totiž vydá do ateliéru, kde ke svému zděšení nalezne paralelní život svého muže s její nejlepší přítelkyní – včetně malého dítěte. „Celé to dramatické jednání to dítě spí v křesle, teprve ke konci při dojemné scéně mezi zklamanou manželkou a její proradnou přítelkyní, přiběhne ke své mamince, chytí se jí kolem pasu a zády k publiku – zase nehybně – dočká konec jednání,“ popisuje Eva Kozáková jednání.⁴¹² „Olinec bylo tehdy pět let, bylo to dítě velice rozumné, spolehlivé, ukázněné, takže pro ni nebyl problém zůstat po celé to dlouhé jednání v klidu. (...) Protože Stín se dočkal mnoha repríz, začala se ale pak už nudit, a tak na konci jednání, přitulena ke své mamince začala si hrát s prsty za jejími zády a sledovala, jak se jejich stín pohybuje na zadní stěně. Jenže to nepozorovala jen ona – pozorovalo to i publikum. To vše při Andulině jímavém monologu, kdy dramaticky šeptá: „Bože, dej mi sílu, abych se mohla

vrátit na svůj kříž... bylo mi na něm tak dobře... tak... dob – ře.“ A hlediště místo aby se zatajeným dechem a posmrkáváním viselo na jejích rtech, sledovalo pobaveně cosi za jejími zády.⁴¹³

Malá talentovaná Olga sice způsobila poprask, ale nakonec se vše v dobré obrátilo. „Nepamatuji se, co se dělo, když pravda vyšla najevo, ale fakt je, že moje sestra přežila. A nejen to, dočkala se dalších a dalších rolí, tentokrát mluvených. Dokonce

> Divadlo Anny Sedláčkové mělo své velké, ale i docela nepatrné hvězdy. Jednou z nich byla i „malá Branžovská“, holčička, která ztropila povyk během jedné vážné hry. Dnes se tomu směje, i když jí v té protektorátní době nebylo právě do smíchu.



tolika, že bylo období, kdy měla i devět představení za týden,“ píše paní Kozáková.⁴¹⁴ Oblíbené číslo s prsty a jeho stíny umí „malá Olga“ dosud, včetně textu, který tehdy Andula tak dramaticky vyslovovala. Jen publikum v italské Florencii, kde nyní bydlí se svou dcerou, se zúžilo na několik zasvěcených. Autor tohoto fejetonu o životě a smrti slavné Anduly měl rovněž tu čest, že mu tato stínohra byla přehrána u stolu, zaplněném fotografiemi, které paní Olga střeží jako oko v hlavě. Na jedné z nich je zachycena, kterák pózuje v „kalhotkové roli“ s turbanem na hlavě. Jednalo se o roli v představení *Císaře z Portugálie...*, ve kterém působí víc jak vážně. Talent měla ostatně po kom dědit: její otec Jiří Branžovský byl za 1. republiky poslancem za Národní obec fašistickou (NOF), a skandály pro něho byly na denním pořádku.⁴¹⁵

Neuplynulo ještě zdaleka tolik vody od okamžiku, kdy byl Jiří Branžovský v roce 1937 vyveden, uprostřed bouřlivé diskuse o aféře pojišťovny Fénix, ze Sněmovny za výkřiků: „Jsme v rukou Židů! Černé košile, vzpamatujte se! Přišla hodina pravdy!“ Aféra, při které byly peníze drobných pojištěnců investovány do podplácení politických stran, skončila zatčením širšího vedení pojišťovny Fénix a zavřením jeho paláce na Václavském náměstí, kde sídlí dnes kino Blaník.⁴¹⁶

Vraťme se ale zpátky do Divadla Anny Sedláčkové, abychom nezamluvili, co vlastně stálo za tím záhadně opožděným otevřením. Pozorný čtenář se to již dozvěděl dříve, neškodí ale některé věci zopakovat. Ano, měla v tom prsty „teta Ella“, o níž se někteří čtenáři domnívají, že se stala autorovi těchto řádků jen jakýmsi laciným fabulačním alibi. Ne, není tomu skutečně tak...

Za oponou opět... tetka Ella

Ono to s otevřením DAS totiž nebylo vůbec snadné. Vedle prosebného dopisu, který měla odeslat tajemnice divadla Ella Bozděchová na Úřad říšského protektora – v dobré víře, že „život stojí za to žít“ měla zfalšovat i podpis Anduly – tam odešel také posudek pražského Němce a člena NSDAP, jenž se ve vzpomínkách objevuje jako jistý Schneider. Právě tento „milovník divadla“ a údajný přítel Josefa Kašpara, druhého Andulina muže, měl údajně sehrát rozhodující úlohu na misce vah při posuzování a hodnocení dr. Oehmkeho, který měl na Úřadu na starosti referát divadel, aby už konečně zrušil nad DAS klatbu. Můžeme se jen domnívat, do jaké míry že šlo o vědomou úlitbu moci, a do jaké míry skutečně Andula o těchto krocích věděla. „Teď když je dávno všechno za námi, přiznávám, že se cítím vinna. Nikoliv za to, co jsem tenkrát v dobré vůli odvrátit od našeho divadla další rány učinila, ale za to, co jsem nevědomky způsobila jí. Nikdy o tom neřekla ani slovo,“ vzpomíná po letech Ella, který svůj život žila pouze pro jedinou ženu, svůj dávný idol z mládí – Andulu.⁴¹⁷

O míře pravdivosti jejích výroků ale musíme přiměřeně pochybovat, zvláště když máme k dispozici rukopis kapitoly o Andule pro knihu Adolfa Branalda *My od divadla*, v němž její škrtky dost podstatně posunují její předchozí výroky. Ella, jak jsme citovali výše, právě odpřisáhla, že s Andulou o dopisu pro Fritze Oehmkeho „neřekla ani slovo“.⁴¹⁸ V rukopisu kapitoly ale vzápětí pokračuje odstavcem, který pro potřeby vydání raději škrtnula. Ocitujme tedy i tento odstavec: „*Jen tenkrát, 4. září, když zemřel doktor Kašpar a já za ní byla v Černošicích. Ta věc se žádost se už nedala děle před ní utajovat a já jsem se ke všemu přiznala. Pokrčila rameny a řekla: – Teď už se stejně nedá nic dělat. Tak se netrap.*“⁴¹⁹

Jak vidno i po letech, Ella se trápit nepřestala do posledních chvil své života. V rukopisu svých vlastních pamětí připomíná, že o dopisu vědělo v divadle více lidí: Vojtěch Kubáček, Karel Třešňák, Z. J. Vyskočil – ti dva posledně jmenovaní jí měli navíc dokonce radit, jak dopis formulovat. „*Patrně věřili jako já, že během letních měsíců by mohla být tato překerní záležitost vyřízena a že na podzim by pak bylo možno zahájit novou sezonu. Ostatní divadla většinou hned zahájila provoz, protože vlastně prázdniny měla v červnu během stanného práva,*“ vysvětluje.⁴²⁰

K tomu, abychom se dnes dozvěděli o atmosféře doby, v které jedno udání znamenalo často smrt, musíme v případě chování paní Bozděchové připočíst také nekonečnou snahu obhájit Andulu před národem v nejtěžší chvíli. Jistě, Andula nehajlovala ve chvíli, kdy tak činila celá kulturní elita v Národním divadle, krátce poté ale přinutil Emanuel Moravec na Staroměstském náměstí v Praze demonstrativně hajlovat téměř celý národ, takže co? Ella dostala ale největší ránu patrně ve chvíli, když byla Josefem Trägrem upozorněna na studii teatrologa Bořivoje Srby, který označil Andulino chování za protektorátu za „morální selhání“.⁴²¹

On sám v rozhovoru s autorem těchto řádek rozhodně opakoval, že na svých tehdejších „slozech trvá“, byť měl na mysli hlavně onen inkriminovaný dopis. O tom, že by s odstupem času možná asi volil jiné termíny, odmítá být jen uvažovat.⁴²² Pečlivostí paní Elly ovšem také víme, že v korespondenci se teatrolog Srba rozhodl přeci jenom pro mnohem laskavější a shovívavější tón. „*Přečetl jsem Váš obsáhlý dopis se vzpomínkami na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu a jsem hluboce dojat a vzrušen. Neměl jsem nejmenší tušení o tom, kolik utrpení a bolestí se skrývá za jejich uměleckým osudem; jak těžce zaplatily ve svém soukromém životě za svou vášeň pro divadlo... Velmi se Vám omlouvám za chladný, moralistní tón svého prvního dopisu,*“ napsal jí koncem listopadu 1972.⁴²³

Pro těch několik šťouralů, kteří se k tomu kdy ještě dostanou, zůstává dosud Srbova studie o cenzurních praktikách vůči dílům Čapka a Scheinplugové za protektorátu bernou mincí i pro pochopení potíží, s nimiž se muselo potýkat Divadlo Anny Sedláčkové – a zvláště Andula sama. Profesoru Srbovi ovšem vděčíme za to, že přiměl Ellu Bozděchovou k zaznamenání života a smrti slav-

né herečky. Bez toho by byla představa o světě, v němž hrála Andula hodně dlouho českou primadonu, o poznání temnější a možná by i zcela zmizel v černé díře času.

Bez znalosti atmosféry „za oponou“ totiž nevystačíme ani s morálkou, tou dnešní, tou na počátku 70. let, a dokonce ani s tou protektorátní. Stručnou poznámku, kterou napsala o úmrtí Josefa Kašpara, ale k velkému údivu autora nevěnuje úmrtí jiného významného muže Andulina života. Teta Ella, která při své pečlivosti neopomněla zachytit i ty nejnepatrnější detaily z jejího života, zcela vytěsnila jméno Františka Xavera Hodáče (1883–1942). Přitom právě Hodáč, otec Marcelly, umírá jenom krátce před chotěm Kašparem, a to v květnu 1942. Jestliže se Marcela v kontaktu s fašizujícím novinářem Nejedlým oháněla v redakci jménem politika a nakladatele Jiřího Stříbrného, mohla tak stejně dobře použít i jméno Hodáč. To ale neudělala z jednoho prostého důvodu: nevěděla totiž vůbec, že tento muž je jejím otcem.

Po stopách F. X. H.

Otcovství Hodáčovo zůstávalo dlouho v obou rodinách tabu. Květuše Dvořáková, jejíž babička byla sestrou Hodáčovy ženy, to potvrzuje s úsměvem na rtech. Pro mladou dívku, která právě přijela za protektorátu z Brna do Prahy, nikdy nebyly v centru pozornosti politické eskapády samotného Františka Xavera. „Na to jsem expertem opravdu nikdy nebyla,“ říká tato elegantní dáma uprostřed salonu svého pražského bytu na Letné, který připomíná tak trochu muzeum rodiny Hodáčů.⁴²⁴ Čiperná paní Dvořáková taktně podotýká, že rodina, která se kdysi psala s krátkým „a“, hrála v životě české společnosti velkou roli. Pohled do slovníkového hesla na jméno F. X. Hodáč ale ani zdaleka neobsáhne životní osudy pozoruhodného muže, který koncem 30. let veřejně sympatizoval s italským fašismem.⁴²⁵

Mládí Františka Xavera ovšem bylo především ve znamení poezie, a jeho sbírky mají dosud své kouzlo. Životní pouť, na které se vzácným způsobem setkává zájem o svět umění a svět ekonomiky, nebyla vůbec přímočará. Bývalý posluchač Karlo-Ferdinandovy univerzity navštěvoval přednášky historika Jaroslava Golla – a posléze si bere jeho dceru Adu – z tohoto manželství se narodila známá česká herečka Nataša Hodáčová (uměleckým jménem Gollová). O Hodáčovi bychom ale mohli s klidem psát i jako o studentském vůdci: v letech 1905–1906 byl předsedou Svazu československého studentstva; bojovné vystupování uplatnil v odboji vůči Habsburkům, a jak praví slovníkové heslo *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století* nakladatelství Libri, můžeme se domnívat, že se snažil i proti nacistům.⁴²⁶

Spolupracoval s Adolfem a Jaroslavem Stránskými a pod vlivem T. G. Masaryka – zejména v otázkách náboženských a sociálních – tihlul původně k sociální

demokracii. V necelých 30 letech se po studiu ve Vídni stal v roce 1911 soukromým docentem české techniky v Brně. Postupně se ale pod dobovým vlivem přesouval zvolna na pozice, které byly Hradu vyloženě nepřátelské. Od počátku 1. republiky stál na čele Ústředního svazu čs. průmyslníků; v letech 1918–1933 jako generální tajemník a v letech 1933–1934 místopředsdou. Zároveň se stal delegátem v Mezinárodní konfederaci práce a členem Mezinárodního úřadu práce v Ženevě.⁴²⁷



> Politickou kariéru vedl F. X. Hodáč v dresu Národní demokracie. Byl ovšem úznávaným národohospodářem ještě mnohem dříve, než se stal protivníkem Edvarda Beneše a de facto „dvojkou“ premiéra Karla Kramáře. Později koketoval s italským fašismem.

Politickou kariéru vedl v dresu Národní demokracie (ND) Karla Kramáře (1860–1937), za kterou byl v letech 1929–1935 poslancem a oponentem zahraničněpolitické orientace Edvarda Beneše, generálním sekretářem a de facto „dvojkou“ této strany. Z tohoto úhlu pohledu je naprosto logické, že se koncem 30. let ocitá uprostřed vření na pravici v rámci Národního sjednocení (NS), do jehož čela nastupuje odhodlaný Karel Kramář. Drama-

tický konec éry Otce-Osvoboditele T. G. Masaryka, který dokázal takové vášně tlumit různými způsoby, je spojen s nástupem nacionalismu, jehož typickou ukázkou je volební brožura z roku 1935, nesoucí název: *Deset úkolů národního sjednocení*.⁴²⁸

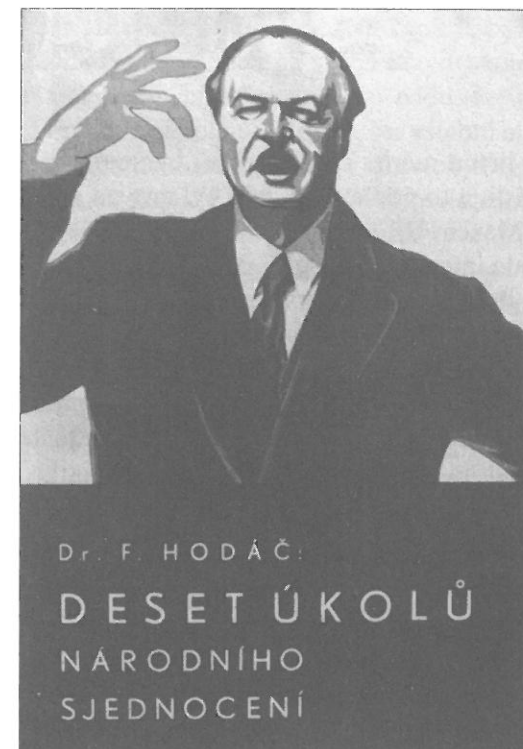
Ta přináší ukázky z přednášky Dr. Františka Hodáče, proslovené na Politické škole národního sjednocení onoho roku. Myšlenka národa je mu vším. „*Národní myšlenka znamená velkou mravní sílu. Národové byli šťastni a mocni, když je vedla,*“ soudí Hodáč.⁴²⁹ „*Sjednocení národa ve společné národní myšlence získává národům úctu a vážnost ve světě. Italové silou národní myšlenky se povznegli po letech úpadku mezi nejvlivnější národy světa. Němci před zraky celého světa roztrhali mírové smlouvy a vynutili silou soustředěné národní myšlenky uznání světa pro svůj protiprávní postup,*“ pokračuje.⁴³⁰ „*Slyšeli jsme*

z úst odpůrců často slova o *„přepjatém nacionalismu“*. Zvláště naši studenti byli vystaveni útokům socialistického tisku pro svoje velké národní projevy. *Psalo se a mluvilo, jako by národní myšlenka byla v rozporu s pokrokem lidstva. Stavíme se jasně proti takovému bludu; neboť oslabuje národ v době, kdy síla neúchylné národní myšlenky v celém světě vítězí,*“ hřímá autor v roce 1935.⁴³¹

> Obdiv Františka Xavera Hodáče k autoritářským režimům se prosazoval nejprve v rámci *„neúchylné národní myšlenky“* ve straně Národního sjednocení. Později se podílel na vzniku Strany národní jednoty, za druhé republiky Národního souručenství...

Na jedné politické lavici se scházejí společně: F. X. Hodáč, Jiří Stříbrný a František Mareš jako místopředsdové tohoto uskupení. Obdiv k autoritativnímu řešení situace prokazoval Hodáč vedením Mladých gard, které s oblibou na svých shromážděních zvedali ruce k „*árijskému pozdravu*“ – o tom se ve slovníku bohužel nedočteme, fotografie Národního archivu jsou ale v tomto ohledu neúprosné.⁴³² S příchodem druhé republiky nastupuje Hodáč do vedení Strany národní jednoty (SNJ), z níž posléze zrušením politických stran v protektorátu vzniká Národního souručenství (NS), jehož orgánem se stává nám dobře známý *Pražský list*...

Na fotografii z konce 30. let vypadá tento muž s knírkem velmi blahobytně. Nezklame rozhodně představu o bankéři, který se rád nechává slyšet, že řídí celou zeměkouli. Se znalostí strategie Anduly Sedláčkové pochopíme, že se tito lidé museli jednoho dne potkat. Z jejich setkání vzešla dcera Marcella, která se v redakci *Pražského listu* neoháněla jménem svého otce, ale Hodáčova souputníka. F. X. H. byl v posledních letech svého života na Moravě, a to ve Zlíně, kde se staral o Baťovy závody. Andula Sedláčková možná chvíli uvažovala o tom, že by vyměnila jednoho elegantního pána s hůlkou za druhého. Profilem byl národovec a národohospodář Hodáč jistě dobrá partie. Nakonec ale zůstává s advokátem Kašparem, který se nehrne dopředu a nabízí jí zázemí paláců, kde může pečlivě studovat své role, třeba za tiché asistence kanonů...



Časy se mění, i ve Vodičkově ulici

S jistou měrou zjednodušení by se dal život Anduly rozdělit na dvě základní části, a to podle toho, kdo byl zrovna jejím životním partnerem, tedy na: život s Maxem Urbanem a život s Josefem Kašparem. První období s Maxem je nebyvale intenzivní, ale zároveň krátké: pouhých deset let v rozpětí let 1911–1921. Bylo v nich vše poprvé: první štěstí, první filmy, první úspěchy, první konflikty. Období druhé, život s doktorem Kašparem, jež je o dvacet let delší, tvoří léta 1921–1942. Najdeme v nich: první i poslední; první hořké návraty, ale i poslední nadějně pokusy. Rozchodu s Maxem předcházela ztráta dítěte; bolest druhého období vyrovňalo na počátku konečně mateřství (a víme, že nemanželské), vyplnil ho ale strach o živobytí a častá rizika. Její příběh by jistě splňoval i předpoklady německého teoretika dramatu Gustava Freytaga, který členil drama do pěti částí s ústředním „bodem obratu“; zde bychom navíc mohli vytvořit i velmi efektní (téměř aristotelský) trojúhelník uvnitř, založený na trojici inscenací *Dámy s kaméliemi*, v nichž hrála vždy titulní postavu. Inscenace Dumasovy hry se v letech 1916, 1928 a 1934 stávají přesně tím trojúhelníkem, v kterém se kariéra této slavné herečky pohybovala.

Vzestup, bod obratu a pád: tuto trojici lze aplikovat velmi zdařile na různé jiné situace lidského života. Uvědomíme-li si ale i samotné fázování: ať už se jedná o věk herečky nebo o časový rozestup, na své by si přišel jistě i astrolog. Při první inscenaci v roce 1916 v Národním divadle, kdy Andula byla v rozjezdu a jejím hereckým partnerem Jiří Steimar v roli Armanda, máme tu čest s křehkou a citovou ženou, kterou poprvé oslavuje publikum, o čemž dokázali s odstupem času upřímně referovat i někteří herci. „*Kdybyste ji tak mohli vidět, když vešla na jeviště v titulní úloze Dámy s kaméliemi, celá v bílém! Byla tak krásná, až se člověk lekl,*“ píše ve vzpomínkách její častý herecký partner Eduard Kohout.⁴³³

„*Dostal jsem v tom představení roli Gastona, stál jsem v prvním jednání na stole se sklenkou šampaňského a zpíval písničku o lásce, o jejíž text si potom psaly studentky. Režii měl Schmoranz. Když Marguerita umírala, lkaly za kulisami housle. Dáma s kaméliemi zůstala po léta parádní úlohou Sedláčkové. Umění pauz, tichých slz, hra s šátečkem, všechno už tu bylo v zárodku a léty dorostlo k dokonalosti. Zatím však nebyla hvězdou, byla jen velkým příslibem a její*

příští Armandové teprve někde začínali snít o divadle,“ napsal.⁴³⁴ Vydání časopisu *Světlozor* přineslo toho roku celou dvoustranu věnovanou pouze této roli – snívá Andula tu na jedné fotografii hledí kamsi do dálky, svůj kapesníček tady pevně drží v ruce.

Inscenace o dvanáct let později, v roce 1928, na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech společně s Hugo Haasem na místo Steimara (v režii Bohuše Stejskala) jsme již rozsáhle citovali v jedné z předchozích kapitol, byla provázena ohňostrojem chvály. Třetí *Dáma s kaméliemi* na scéně Stavovského divadla v roce 1934 byla již předznamenáním prvního velkého pádu. Jejím Armandem byl tentokrát Otto Rubík a režíroval Zvonimír Rogoz. Ne všichni ale byli při porovnávání inscenací k Andule nemilosrdní. „*Potřetí v různých obdobích svého vývoje hraje pí A. S. v Dumasově Dámě s kaméliemi. Místo na osmdesátiletou minulost hry Dumasovy musíme tu myslet na osmnáctiletý vývoj výtvoru naší herečky. Již poprvé dospěla v Margueritě k vrcholu na své dosavadní herecké dráze. Před šesti lety to byla divadelní událost a triumf jejího umění. Zastávka dnešní je povýšením Marguerity na roli životní. Dovede přerodit vítězstvím citu, prolamujícím rutinu a stoupá k oduševnění, když svržena z výsluní života, stane před medusí tváří skutečnosti a před tváří smrti. Ve srovnání tří Marguerit pí Sedláčkové z let 1916, 1928 a 1934, vyniká poslední jako nejpravdivější, protože nejvíce prožítá. Výkřik umírající souchotinářky ‚Armande!‘ se podobá lampě naposled vyšlehnoucí před zhasnutím a působí tím sugestivněji,*“ napsal novinář Antonín Veselý. I tehdejší ředitel Národního divadla Stanislav Mojžíš-Lom považoval za vhodné jí roli pochválit. „*Nemohu Vám ani říci, jak jsem byl šťasten z Vaší skvělé a okouzlující hry v Dámě s kaméliemi. Nejlepší uznání Vám dalo obecenstvo, které bylo opět dokonale nadšeno a nechtělo z divadla,*“ napsal v dopisu z června 1934.⁴³⁵

Ne všichni ale sdíleli komplimenty referenta Veselého a ředitele Mojžíše. Část kritiky se postavila kriticky k jejímu pojetí role. Andula, která byla na tyto recenze upozorněna, dostala záchvat. Možná že kdyby byla žila s Maxem, který byl na zničující neúspěchy vybaven dostatečně dobře, a v té době právě budoval své životní dílo – ateliéry Barrandov, Andula ale žila s doktorem práv Kašparem, který ji měl nabádat, aby se obrátila na vedení divadla s žádostí o podporu. Celá tahle aféra se dostala až na stránky novin a vedla k jejímu odchodu z Národního divadla. Andula přechází, jako tomu bylo již v roce 1919, a potom v roce 1928, na scénu Městských divadel na Královských Vinohradech. Její poslední odchod z první scény se datuje rokem 1938.

Autor bez bolesti přiznává, že se mu vždy při psaní do protektorátu nikdy moc nechtělo. Je tam sice teploučko, a v Divadle Anny Sedláčkové (DAS), bylo někdy nakonec i pěkně horko, zároveň tam ale byl tak trochu smrádek. A komu by se chtělo lézt do jámy lvové, i když na první pohled vypadá tak útulně a intimně jako sálek Mozartea, že? Kvůli básníku akrobatovi

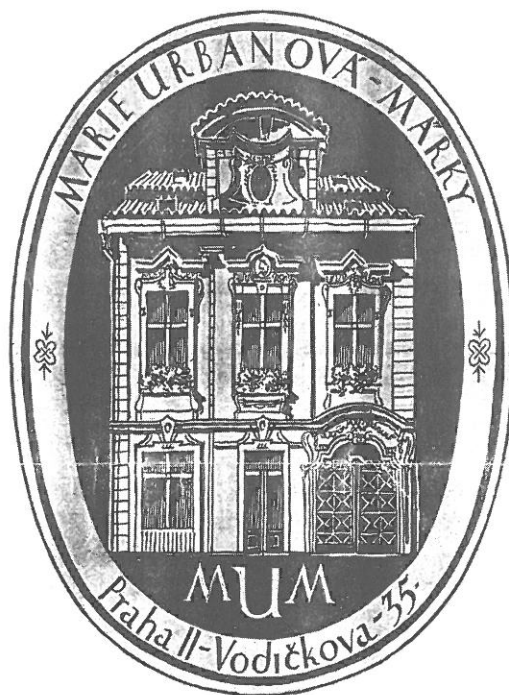
Nezvalovi? Hudební vydavatel Mojmír Urbánek, který Andule sál pronajal, patřil k jejím obdivovatelům.

Pokud byste chtěli jít proti proudu času, jak jsme se o to pokusili již několi-krát, a snad nejimpresivněji při návštěvě Bibi Haasové v Elisabeth Haus⁴³⁶ v dolnorakouském Laxenburgu, nemusíme jezdit ani tak daleko, i když jsme na cestě za Andulou podnikli už několik cest; pozorný čtenář jistě zaznamenal ten jemný detail, že za jednou herečkou, o níž jsme se zmiňovali minule, ano, za tou „malou Branžovskou“, jsme se vydali až do italské Florencie. Skoro jako Karel Hynek Mácha...

Tentokrát nebude naše cesta dlouhá, jenom si na chvíli odskočíme z Jungmannovy ulice, kde se Andulino divadlo nacházelo, proběhneme Františkánskou zahradou, a zazvoníme ve Vodičkově ulici č. 35. Už jsme o tom také psali – jistě, zvoníme na dům, který dosud stojí. Vedlejší dům, veleslavný dům, kde sídlila cukrárna U Myšáka, v č. p. 31, nedávno lehl popelem. Alespoň to tak vypadalo, byť architekti oznamovali vyděšenému lidu, že vlastně k ničemu nedošlo. Dnes si můžete zajít do Myšák Gallery – ještě jsme tam nebyli, ale avizují, že otevírají v září 2007 i s cukrárnou. Šli jsme tentokrát za paní Alenou Urbanovou do č. p. 35; koho tu občas udivuje *pluralis majestatis*, tentokrát je na místě. Upozornila mne na toto místo totiž scénáristka Radka Nečasová, která se pokouší už nějaký čas natočit o Andule dokumentární film, i pozvala mne na

schůzku. Ve dveřích nás přivítala paní Hana Urbanová. „Domeček z ulice jednopatrový, ze dvora dvoupatrový, podsklepení středověké, barokní fasáda z r. 1726. Za domem zahrádka, přilehlá ke zdi zahrady Františkánské a taky historická. Strýček mého muže, architekt Max Urban, tam se svou dočasnou ženou Andulou Sedláčkovou točili na začátku dvacátých let jedny z prvních českých filmů. Býval to rodinný dům, a to rodiny značně rozvětvené,“ napsala

> Barokní dům, na jehož průčelí lze rozeznat antické motivy, má za sebou bohatou minulost. Stojí na rušné třídě uprostřed Prahy, a nese stále jméno Vodičkova a číslo 35. Hned vedle ateliérů Langhans.



o tomto domě její matka Alena Urbanová před časem v *Divadelních novinách*, kde pravidelně publikuje.⁴³⁷ Barokní dům, na jehož průčelí lze rozeznat antické motivy, má za sebou skutečně bohatou minulost. Stojí uprostřed Prahy, na rušné třídě, a pokud nemáte hlavu v oblacích, můžete ho snadno minout.

Patříte-li k lidem, kteří mají rádi kouzlo minulosti, podléháte-li představám, že před vámi po tomto chodníku, schodišti a terase, již vystoupily kroky slavných, jsme na správné adrese. Chvíli se jen tak brodíme v listí zahradou, kde Andula s Maxem opravdu natáčeli. Potvrzuje to nejen paní Hana Urbanová, ale i dobové snímky, které lze vyhledat, jeden z nich čtenáři předkládám: jsou na něm zleva kameraman a režisér Otakar Štáfl, Jára Sedláček, ta bílá silueta je Andula a za kamerou, kdo jiný než Max. Všimněte si, prosím, toho schodiště, je tu stále... Natáčejí právě film *Šaty dělají člověka* (1912). „*Pšššt, nebudeme přece rušit!*“ Ta dnešní zahrada v polovině listopadu 2007 vypadá... inu, jako vzpomínka na staré dobré časy. Na terasu, kde kdysi novomanželé, spojení ve společnosti ASUM, se nemůže... Hana Urbanová nás upozorňuje, že právě tento poněkud olámaný stromek je ještě stále japonská sakura. Sklání se nad lavičkou, vedle níž při troše úsilí člověk rozezná nějaký bazének. Ne, to byla kdysi fontánka, a jak se posléze dozvídáme, plavali v ní dokonce zlatí kapři. Ale to bylo opravdu v jiných časech, když tento slovnutný patricijský dům otevíral portýr v modré uniformě a dohlížel, aby do něj nev kročil kdejaký pobuda, to bylo tehdy, když tu byl ještě býval zahradník, který dbal v čase od 18 do 20 na pravidelnou úpravu zahrady... Ano, bylo to v době, kdy domu vládla dáma, o níž jsme již také psali: paní Marie Urbanová-Márky. Ano, správně, to je ta paní, co sice nerada, ale nakonec Maxe s Andulou založila do začátku...

Ani paní Alena Urbanová, která nás přijímá ve svém pokoji nad atraktivně točitým schodištěm s vestavěnou knihovnou, neskrývá nostalgii z uplynulého času. U stolku, na němž rozložila fotografie své tchyně a rodového stromu s všemi možnými příbuznými (například i dramatikem Jaroslavem Hilbertem, který psal Andule role), působí dnes právě ona jako kdysi její předchůdkyně. Jen časy, ty se mění... Ani po válce a Vítězném únoru 1948 to nebylo ale moc veselé... „*Na stříbrném podnose se k čaji servírovaly ty nejlacinější sušenky, protože válka a Vítězný únor zatočily s majetky, žilo se z penzí. Nad sušenkami probíhala příjemná přátelská konverzace, v níž nepadlo ani jedno zatrpklé slovíčko, ani jedno postesknutí nad nespravedlností doby. Pochopila jsem, že existuje několik buržoasií, a že proti téhle odrůdě, tak kultivované a tak neagresivní, se dá těžko co namítat. A Max Urban byl nejkrásnější a nejmilejší starý pán, jakého jsem kdy v životě poznala, hřejivá osobnost, na dálku vyzařující noblesu ducha,*“ říká paní Urbanová téměř identicky jako ve svých pamětech. Paměť je přeci jenom jedna...⁴³⁸

O Andule, která se podobně jako ona přivdala do této zajištěné rodiny, vypráví se směsicí kritického odstupu, asi tak, jak ji prožívala její tchyně, která ji

nejlépe pamatovala. Ona sama viděla její vystoupení v Divadle Na Slupi, když Andula testovala soubor v dubnu 1939 před otevřením vlastního divadla v Mozarteu. „Říkám tomu vyšívání, to když herec tu jednu repliku za druhou odříká, jako kdyby ji vyšíval,“ hodnotí nejvýraznější charakteristiku výkonu Anduly. Ona sama, na rozdíl například od své matky, Andulu nějak speciálně nemusela. Za katastrofální považuje zejména představení *Romea a Julie*, kde totálně propadlo to „mladé hříbě“ – Marcella Sedláčková... Paní Alena Urbanová je přeci jenom z jiné generace, citlivé už na trochu jiný herecký styl. Paní Urbanová milovala konzervatoristy, sobě blízké generační soupeřníky, kteří k ní mluvili její vlastní srozumitelnou řečí, odchováni režisérem Jiřím Frejkou (1904–1952). Nesmíme zapomínat, že tato doba protektorátu zajišťovala Frejkovi místo režiséra Národního divadla, ale také potenciál vytvořit celou jednu novou generaci – za všechny jmenujme například mimořádnou herečku Danu Medřickou, která ovšem konzervator nedokončila...



Herečka Dana Medřická zůstala, mimochodem, díky svému choti Václavu Vydrovi st., přítelkyní Anduly a její dcery Marcelly. Medřická patřila k těm pravidelným návštěvám ještě dlouho poté, co se Andule začnou lidé vyhýbat, jak tomu tak často bývá, když vám nekyne právě galerie... Zůstala v užším okruhu jejích přátel až do smrti.

> Žena, která stála za za filmovými pokusy manželů Urbanových, respektive společnosti ASUM, se jmenovala Marie Urbanová-Märky. Na její tváři se úsměv objevoval jenom zřídka, ze vztahu svého syna Maxe s bláznivou Andulou nebyla nadšena.

Narození

z bouřného času

Ne, nelze se tomu vyhnout, musíme tam zpátky. Po dvou premiérách, v níž hlavní roli hrála Lilly Hodáčová (*Ingeborg a Marie Magdalena*) studuje Divadlo Anny Sedláčkové (DAS) ve své čtvrté sezoně koncem roku detektivku s názvem *Tajemný čaj o páté* od Františka Koselky. V hlavní roli Andula a Karel Třešňák. Populární žánr, který neaspiroval na velké výkony, dosáhl 60 repríz. Kritika, která nešlela nadšením, ale není odmítavá. Ústřední postavou je jistý tajemný bankéř, který ale bude patrně podvodníkem. „V režii Jaroslava Plevy a v dobře řešené výpravě Z. J. Vyskočila sehrál soubor Divadla Anny Sedláčkové veselohru s plným zdarem. režie dovedla dát hře náležitý spád, napětí a rovnoměrné herecké výkony, které nebyly tentokrát opřeny o jedinou osobu. Tím získala především sama Anna Sedláčková, která ustoupivše moudře poněkud do pozadí, mohla se soustředit spíše na vnitřní, než-li honosně vnější ovládnutí role. To se jí plně podařilo, dala své postavě důstojnost a distinguovanost dámy velkého světa, a citovou i společenskou noblesu, která jakoby magneticky působila i na ostatní herce souboru, pohybující se tentokrát vesměs ve vyšších polohách než dříve,“ soudí kritik.⁴³⁹

Následovala v lednu 1943 *Csathóova* (maďarská) veselohra *Má dcera to nedělá*, kde mimo jiné vystoupila také herečka Marie Ptáková.⁴⁴⁰ Následoval Ortnerův *Prostý člověk*, Ernestova *Flachman vychovatelem*, Külbův *Sensační případ* a nakonec Schreyvogela *Dáma v bílém*... Jak vyplývá z výčtu, po odchodu Milana Svobody, represích, zatýkání a úmrtí Andulina manžela, se DAS drželo nad hladinou už opravdu jenom zuby nehty. Protože tu v této souvislosti dáváme vždy prostor pro velmi kritického teatrologa Černého, uzavřeme tuto část jejím hodnocením, byť je zničující: „Čtvrtá sezona divadla byla zahájena s dvouměsíčním zpožděním začátkem listopadu 1942. Je to sezona velmi skromných uměleckých cílů (pokus o Hebbela dopadl opět katastrofálně) a zároveň sezona totální dramaturgické kapitulace: celá věnovaná pouze německé dramatice. A ještě v jednom směru je to sezona tragického přelomu: v herecké biografii samotné Anny Sedláčkové. Několikanásobný otřes, kterým od března 1941 do listopadu 1942 prošla, a prudká a stále násilnější proměna skutečnosti kolem ní spustila jakousi oponu za slavnou minulostí a skutečná Anna Sedláčková začala být náhle jen vzpomínkou na slavnou a obdivovanou Andulu.“⁴⁴¹



> Provoz Divadla Anny Sedláčkové poskytoval velké příležitosti pro majitelku, její dceru, ale i některé další herce, kteří u ní začínali. Na snímku vidíme Jarmilu Holmovou a Jaroslava Kozelku s Annou Sedláčkovou uprostřed.

Před Divadlem Anny Sedláčkové (DAS) jsou už pouhé dvě sezony. Neúnavná tajemnice divadla Ella Bozděchová, bývalá obdivovatelka velké herečky Anduly, si zapisuje pečlivě do svých notesů: názvy dramatických autorů, jména her, její role a nakonec datum premiéry. Andula podle těchto záznamů hrála už ve svém divadle pouze ve třech inscenacích: Štechovu *Třetím zvonění*, Auspachovu *Půlnočním strašidle* a Zimmermannově *Zásluhách paní Keglové*. Tu a tam kritika zopakovala, co již říkala dříve. Vždy tak trochu pochválila Andulu, zmínila i ostatní herce, ale jinak nic moc. S odstupem času a po jinak ničivé šesté sezoně, se objevují i čeští autoři, nejen ti zasloužilí, ale dokonce i jeden debutant. K těm zasloužilým autorům patřil dramatik Vilém Štech a jeho klasická komedie, která vyhovovala „plně podmínkám úspěchu této scény“, jak zmiňuje dobová kritika.⁴⁴² „Maloměstské figurky v ironické spleti děje z let devadesátých našly své představitele, kteří s opravdovou chutí vraceli na jeviště zasutý svět idylického poklidu a směšných katastrof,“ píše protektorátní noviny ze světa, který se podobal i nepodobal tomu na jevišti.⁴⁴³ Divadlo si našlo čas i pro premiéru neznámého autora, který tu debutoval: šlo o lyrické drama Viléma Olmera s názvem *Nocí poraněn*.⁴⁴⁴

Teatrolog Jindřich Černý připomíná, že DAS v této sezoně nasadil i Tylovu *Tvrdohlavou ženu*, ono „starosvětsky stylizované divadlo s jasnou národní notou,

takřka jednomyslně kritikou kladně přijaté“. Jindy velmi kritický Černý podotýká, že „chválu sklídila i Marcella, která se svými osmnácti lety, po trpkosti proher a uprostřed zkvalitněného souboru začala zaujímat místo, odpovídající stupni jejího hereckého vývoje“.⁴⁴⁵ Kontextuální poznámka: nechyběla v té sezoně ani hra pro děti *Bacilínek*, v němž hrál syn právě deportované herečky Anny Letenské...⁴⁴⁶ „Pátá sezona byla úspěšná, takže nedoplatky, které zůstaly z nepříznivé doby, bylo možno postupně vyrovnávat; ovšem na druhé straně narůstaly zas nové závazky, jako vždy v letních měsících. Každou sezonu kovala se představení ve prospěch těch, kdo potřebovali pomoci, ve prospěch české dětské nemocnice, Jedličkova ústavu, obcí postižených podvodní, ústavu slepců atd.“, konstatuje tajemnice Bozděchová.⁴⁴⁷

Poslední, šestá sezona, trvala sedmáct dní. Dne 31. prosince 1944 bylo nařízeno „totální nasazení“, opatření, kterým nacisté reagovali v poslední křeči na vývoj válečného konfliktu, zejména po porážce u Stalingradu. Nasazeny byly zejména ročníky 1918–1922, Velkoněmecké říši šlo tehdy o všechno. Všechna pražská divadla musela zavřít.

Nezadržitelnost dějů, kterou míváme tendenci vidět vždy při pohledu zpátky, se tu završuje. Ne všichni jsou ale dosud připraveni na změnu, která se tu zatím v kulisách dějin připravuje. Ne všichni ještě rozumí tomu, co v posledních letech války připravovala Benešova diplomacie. Spisovatel a novinář Ferdinand Peroutka si připadá jako spáč, který náhle procitnul. I on, ještě na jaře roku 1946, má dojem, že společnost není připravena na změnu, která se od počátku okupace do osvobození na mezinárodní scéně odehrála. „Ještě jsme na ni nenavikli všechny své nazírací buňky. Ještě posuzujeme mnoho věcí bezděčně podle starých měřítek a ovšem pak jsme nespokojeni. Poměry se změnily rychleji než nervy a zvyky. Než nás nacistický kyj omráčil, byli jsme – jako všechny evropské státy s výjimkou Ruska – stát s liberalistickým hospodářstvím v rozmachu. Když jsme zase procitli, shledali jsme, že jsme ‚vyvíjející se socialistický stát‘ – s depresí počátků,“ píše v 1. čísle svého obnoveného týdeníku pod názvem *Dnešek*.⁴⁴⁸

Kontrast, který přinesl zánik nacistického projektu, vytvořil nové napětí, v němž do pozadí ustoupily dvě tradiční evropské mocnosti: Francie a Německo. Na jeho místo se jako nezadržitelný buldozér v Evropě natlačilo sovětské Rusko. „Po první světové válce jsme dýchali celkem bezmyšlenkovitě, jako vzduch, určitou mezinárodní atmosféru, danou tím, že Anglie a Francie byly rozhodujícími mocnostmi na kontinentě. Úpadek Francie přeměnil politickou historii Evropy. Francie se ovšem ze zvyku sama bude dále nazývat velmocí, bude nervosně žádat, aby se s ní tak jednalo, bude pronášet všechny rázné řeči, jaké člověk obyčejně pronáší, má-li podezření, že z něho vyprchává síla. Ale to nic

nezmění na faktu, že Francie přestala být skutečnou velmocí. Také Německo přestalo jí být. Mezinárodní politika má také svůj horror vacui,“ popisuje proměnu evropské politiky Peroutka.⁴⁴⁹ „Po svém velkém vítězství, po ukázce své síly a odhodlanosti ve válce a následkem hospodářské výstavby země dospělo sovětské Rusko tam, kam nikdy nedospělo Rusko carské: stalo se první mocí na evropské pevnině, rozšířilo svůj přímý vliv až na břehy lamanšské,“ konstatuje.⁴⁵⁰ Co z toho vyplývá? Peroutka míní, že přichází „nová epocha dějin“.

Režisér Otomar Krejča vzpomíná na ty květnové dny roku 1945 s velkou nostalgií, zároveň ale trochu s bolestí v srdci. „Šel jsem v těch dnech Jungmannovou ulicí, a tam jsem za dveřmi Mozarteum dole viděl Andulu s Marcellou, křičely na mne: ‚Krejčo! Krejčo!‘ Podíval jsem se směrem k nim. Spěchal jsem právě na barikádu do Jindřišské ulice...,“ říká hlasem pevným jako napjatá struna. Poté si uvědomí jistou míru komičnosti celé té historky a urychleně dodává: „No, udělali ze mne velitele té barikády, kdyby se tudy náhodou vracela nějaká německá vojska... Naštěstí se žádná nevracela.“ Otomar Krejča, který hrál za protektorátu v Horáckém divadle Loupežníka ve stejné době jako Divadlo Anny Sedláčkové (DAS) viděl tehdy obě ženy naposledy. Potom už o nich jenom slyšel...⁴⁵¹

DAS prožilo konec války se zaměstnanci Urbánkova nakladatelství. Po pražských ulicích štekaly samopaly, po ulicích ještě jezdily tanky. Na ulicích zůstávali ležet ranění i mrtví. Ella Bozděchová píše, že na Příkopech běhali po střechách wehrwolfové a stříleli do oken. Paní Jiřina Urbánková, která bydlí dosud v domě na adrese, kde sídlí Mozarteum, má uchovánu vzpomínku na okamžik, když všichni společně seděli v krytu. „Někdo tam přinesl hlávku zelí, rozdělávali jsme si ji po listech,“ zmiňuje jednu bizarní situaci.⁴⁵² A potom přišel ten tolik vytoužený okamžik, kdy střelba ustala a na ulici vyšli opatrně lidé, kteří již po sobě nestříleli. „Přečkali jsme to,“ píše Ella Bozděchová. „Vítali jsme sovětské vojáky, uprášené, unavené, ale usmívající se. Slunce svítilo a všechno bylo tak nadějné. Naši doma měli sice ještě od náletu rozbitá okna, ale čekali toužebně, vrátí-li se švagr a v jakém zdravotním stavu,“ zaznamenala Ella.⁴⁵³ Paní Urbánková říká, že zejména Marcella byla doslova u vytržení: vrhala se na sovětské vojáky, objímala je a vášnivě líbala. V hlase paní Urbánkové je po těch letech cítit jistá míra distance vůči tomuto snad až příliš naivnímu počínání Marcelly.⁴⁵⁴ Dívka, která se ocitla na prahu dospělosti, měla ale patrně v tu chvíli pocit nevyslovitelného štěstí. Zdálo se jí, že se před ní otevřel celý svět...

Květnová revoluce roku 1945 se přenesla i do Černošic. Otec Evy Kozákové, již dříve zmiňovaný národovecký poslanec Jiří Branžovský, se koncem května vrátil z koncentračního tábora. Užil si své v letech 1943–1945 ve dvou táborech: Buchewaldu a Dachau. Andula tehdy při té příležitosti pozvala celou rodinu do Černošic „na zotavenou“. Černošice vždy sloužily jako místo oddechu: na ložce tu pádlovala Andula s Hugo Haasem, hrála si tu se svými oblíbenými psy nebo se věnovala častým návštěvám. Tato návštěva se ale od těch ostatních

trochu lišila, byť anekdotická, předznamenává čas návštěvy, která se nebude mít dlouho k odchodu. „Já jsem tam za nimi jela na neděli na návštěvu,“ vzpomíná Eva Kozáková. „Nevím, proč mě na to nikdo nepřipravil, telefony šly normálně. Prostě, když jsem brzy ráno (ještě všechno spalo) stála před mřížovými vraty, nevěřila jsem svým očím. Uprostřed reprezentačního trávníku před domem stál veliký vojenský stan a u dveří do domu sovětský voják. Ani nevím, jestli mě nějak perlustroval, v každém případě mě promptně doprovodil spícím domem na verandu, kde bylo skoro jako za mlada prostřeno, jenže místo medu a marmelády tam bylo bezpočtu malých talířků, na nichž byly různé tehdy nevídané pochutiny, jako ledvinky, jatýrka, rýže...“ vypočítává pokrmy na hodovním stole.⁴⁵⁵

Mladá dívka tehdy dostala první lekci z jazyka i kultury osvoboditelů: „Nedovedu už vyjmenovat, co ještě tam bylo, ani jestli to bylo teplé nebo studené. Taky jsem se nezajímala o to, kde a před kým osvobodili tohle prase. Vím jen, když můj průvodce zavelel ‚kušaj‘, a já jsem se rychle naučila rusky a kušala. Horší to bylo, když pak přinesl skleničky, v nichž se normálně podávala minerálka nebo pivo, naplnil je do dvou třetin vodkou, jednu mi podal a pravil: ‚Da zdravstvujet Krasnaja armija‘. I s tím jsem (tehdy) souhlasila a připila. Jenže on tvrdošíjně vyžadoval: ‚Do dna – da zdravstvujet Krasnaja armija – do dna.‘ Naštěstí se včas objevil někdo z našich a zachránil mne.“⁴⁵⁶



> Časy, kdy si rodina Anduly Sedláčkové vyjížděla do svého letního sídla v Kynžvartu, se proměnila z relaxace na velmi nepohodlné manévry, v nichž hrála roli tajná policie, nepatrně i stoupenci nějaké formy odboje. Většinou ale přes pohraničí utíkali na Západ.

Eva se dozvěděla, že osvoboditelé se nastěhovali včera, protože „načalstvo“ si vybralo právě vilu Mařenku za svůj hlavní stan. V přízemí bydlel jakýsi plukovník se svou frontovou družkou Naděždou, rovněž v uniformě, mužstvu potom byla přidělena rozlehlá zahrada. Eva si od své sestry Olgy v té době vyslechla rovněž historku, která nebyla vzácná: patrně ji prožívala každá druhá česká rodina, vždyť po letech doslova zlidověly. Andula, kterou Eva ve vzpomínkách nazývá poněkud ironicky „Madamkou“, měla osvoboditelce Naděždě věnovat ve vlasteneckém nadšení svoje zlaté (– „celé zlaté, včetně náramku“ –) hodinky. Marcella potom údajně vyvinula velké diplomatické úsilí a zručnost, aby je získala zpátky. „*Nedovedu si to dost dobře představit, ale skutečně to dokázala*,“ píše paní Kozáková.⁴⁵⁷ Po letech tuto informaci, která se poněkud vymyká z dobových legend, na základě revize sestry Olgy opravuje stručně slovy: „*Nedokázala!*“⁴⁵⁸

Nadšení nad osvoboditeli ale převládalo a ovládlo doslova celou společnost. V DAS byly dány do tisku plakáty, kterým se divadlo přihlásilo k tomuto radostnému času pásmem veršů z českých básníků pod titulem: „*Z bouřného času jsme se narodili!*“ Na scéně DAS už ale nevystoupila ani Andula, ani Marcella. Uprostřed „bouřného času“ se moci chopila část hereckého souboru, která se připojila k tzv. Revolučním gardám režiséra Antonína Dvořáka, složeného převážně ze souboru divadla Větrník.⁴⁵⁹

Komunistova odpověď

V českém divadelním umění nastupují nový kurs, přicházejí nové směrnice. Západ v těchto úvahách nemá místo, české umění bude hrát především české klasiky, potom klasiky ruské a hned za nimi dramatiky sovětské. Dramatik a spisovatel Edmond Konrád, autor již zmiňované monografie Anny Sedláčkové z roku 1928, nazývá proměnu divadelního myšlení „donquijotskou revolucí“.⁴⁶⁰ Měl tehdy ale na mysli hlavně nároky mladší generace vůči té starší, čapkovsko-hilarovské. Ale i on, který se k té starší počítal, v tom dějinném okamžiku považoval za přirozené, že bylo odstraněno soukromé divadelní podnikání. V eseji „Česká Thalie“, kterou v té době publikoval Peroutkův *Dnešek*, se snaží vyvrátit domněnku, že by patřil k těm, co jsou „proti revoluci“. On a jeho generace jsou pouze proti tomu, aby se „dělala špatně“.⁴⁶¹ Za měsíc, 27. června 1946, se budou v Československu konat první poválečné volby do Národního shromáždění republiky Československé. Komunisté v nich získávají: 43,25 % v Čechách, na Moravě o něco méně: 34,46 %. V Čechách i na Moravě obsazují první příčku. Na Slovensku jsou druhí se ziskem: 30,48 %.

Rok poté píše Andula Sedláčková svému věrnému divadelnímu kritiku Karlu Engelmüllerovi: „*Milý příteli, díky za Váš milý poslední list. Velmi mne uklidnilo, že uznáváte nezbytnost mého kroku. Chci-li být živa, musím pracovat,*

a protože chci pracovat poctivě, musím jít tam, kde je o mou práci zájem. Budte ujištěni, že bych nevystoupila v nějaké podprůměrné věci, jaké uvádějí některá hlavní divadla.“⁴⁶² Andula nemá práci a přijímá poprvé v životě pozvání k vystoupení na divadle, které lze bez velkých příkras označit skutečně za bulvární – šlo o *Haló kabaret* na Václavském náměstí. Vystupuje tu v krátké hře G. B. Shawa *Kateřina Veliká*, která byla kdysi na repertoáru Vinohradského divadla. Partnerem jí byl známý filmový herec Bedřich Veverka.

Nástup komunistické strany a strategie pozvolného znárodnění kultury souvisela s představou, že umění patří lidu. Všechno patří všem, dokonce i svět, takže i kultura. Všechno je tím pádem nakonec naše, a nikomu by nic nemělo chybět. Nicméně... „*Ty, kteří jsou proti socialismu, je nutno buď přesvědčit – nebo je nechat jejich osudu nešťastníků, kteří nic nechápou, kteří se nakonec sami odsoudili. Dovolte mi, abych Vás řadil k těm, kteří, nejsouce socialisty nebo komunisty, vědí, že socialismus není utopie nebo experiment, nýbrž nutnost, zákon, samozřejmost*,“ napsal Peroutkovi do *Dneška* mladý český herec Miloš Kopecký.⁴⁶³ „*Socialismus a socialisace je obrovské dílo. To není maličkost ani pokusnictví. Je jisté, že provádí-li se velké dílo, nebudou chyby malé. Je to lépe, než nedělat nic. Vy naproti tomu soudíte, že lépe než napravovat svět a dopouštět se při tom přehmatů (nechci tím slovem bagatelisovat skutečné chyby) je lépe nedělat nic*,“ pokračoval.⁴⁶⁴

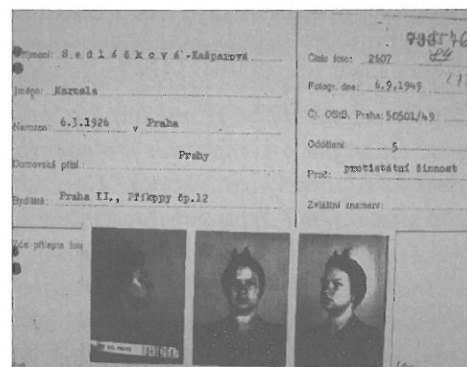
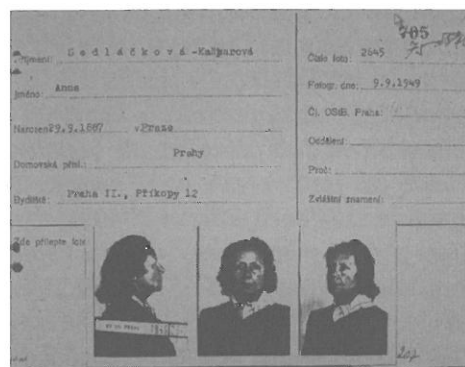
Peroutka, který na svých stránkách vedl velmi velkorysou diskusi o perspektivách poválečného Československa, nabízel široký prostor k diskusi. Herci Kopeckému, tehdy „neznámému čtenáři“, jak sám sebe v dopise označil, poskytl vydavatel prostor k sérii vět s otazníky, publikované pod titulkem „Komunistova odpověď“: „*Mně není jasné, co máte proti socialismu. Což nejste dělník Vy, já a každý pracující člověk? Což dělník neznamena člověk? Co jiného má být člověk než dělník? Což nechápete, jaké nesmysly, chaos představuje kapitalismus? Že nejde o kompromisy, o sociální, charitativní dobročinnost, ale i společenský řád, mravnost, čistotu? Co proti tomuto cíli jsou neřesti, které provázejí jeho provádění? Jsou-li lidové masy hloupé a nevzdělané, je to snad obžaloba socialismu? Právě naopak! Tito otroci, kterým počíná svítat, jsou vyrostlí v kapitalistickém chlívku, hnoji, nemravnosti, egoismu, omezenosti. Což divu, že jsou rozčileni, chtějí uskutečnit věci tak převratné a veliké?*“⁴⁶⁵

Herec Kopecký, který byl stejně jako například Otomar Krejča, přesvědčeným komunistou, předpokládal, že nový svět – ten poválečný, bude jiný, spravedlivý, nebude v něm utrpení, ani bolesti. Oba se mýlili, oba to posléze pochopili. Příchod komunistického režimu, který avizoval již květen 1946, dorazil i do Československa o dva roky poté v únoru 1948. Tajemnice divadla Ella

Bozděchová, která si do důsledku uvědomuje sílu tragédie, do které se její idol hroutí – její Andula, její první a věčná láska, píše jako šílená dopisy na všechny strany. „Anna Sedláčková měla vždy čistý štít. Milovala svou vlast za Rakouska, za první republiky, za okupace, po osvobození i po r. 1948, a proto ji za žádných okolností neopustila; neměla k tomu důvodu ani ona, ani její dcera,“ napsala v jednom z nich, který rozesílala, jak sama uvádí, „různým osobám“.⁴⁶⁶

Ella se obracela na Národní divadlo, trpěla, když Vinohradské divadlo nastudovalo Čapkova *Loupežníka*, prosila známé blízké i vzdálené. „Republiku máme, svobodu máme, hrají všichni, kteří r. 1942 v Národním divadle okázale manifestovali, ale nehraje Anna Sedláčková, která se oné manifestace nezúčastnila. A na slavnostním představení Libuše 28. května 1945 nebyla ani pozvána. Republiku máme, svobodu máme, hrají všichni, kdo hráli za okupace, ale nehraje Marcella Sedláčková, která v nejkritičtější době, když se nesmělo jméno Karel Čapek ani příliš hlasitě vyslovit, ztělesnila jeho poetickou Mimi na českém jevišti DAS, a které proto nacisté zakázali na jevišti vystupovat. A teď – nebyla pozvána, aby si na jevišti Vinohradského divadla, které nastudovalo *Loupežníka* teprve teď, aspoň jedenkrát v roli Mimi zahostovala...“⁴⁶⁷ Dopis adresovala Ella předsedovi Závodní rady Vinohradského divadla Václavu Vydrovi mladšímu. Dopis zůstal bez odpovědi.⁴⁶⁸

Odpověď ale přišla v září 1949. V noci z 1. na 2. září 1949 byly Andula a Marcella probuzeny na své chatě v Kynžvartu bušením na dveře. Za vraty ale nestáli přátelé v nouzi. Stáli tam příslušníci Státní bezpečnosti, kteří vzápětí prohledali chatu od sklepa na půdu. Andule vystavili potvrzení o prohlídce a Marcellu odvezli do Prahy. Vyděšená Andula posílá Elle z nejbližší pošty telegram: „Jsem zde sama – okamžitě přijed’ – Anna.“⁴⁶⁹ Herečka Marcella Sedláčková



> Zadržením Anny Sedláčkové a její dcery Marcelly v září 1949 vyvrcholilo rodinné drama dvou žen, které se ocitly na počátku 50. let nejen bez příležitosti, ale téměř bez jediné perspektivy. Moci se ujali ti, kteří je odsoudili k zapomnění a trestu. Archiv Ústavu pro studium totalitních režimů, V 5577MV, karty ze zadržení 6. a 9. září 1949.

byla zatčena 2. září 1949 ve 20.30 hodin.⁴⁷⁰ Následující okamžiky, které připomínají záznam volného pádu, už nejsou příliš ornamentální. Nepatří už do knih jako ex libris. Nemají ani sílu velkých gest, postrádají místy i tolikrát vyžadovaný patos, který k hereckému příběhu patří. Andula o těchto dnech nikdy poté nemluvila.

Mluví za ni ale protokoly, které zůstaly v archivech. Herečka Anna Sedláčková byla zadržena především kvůli podezření, že se podílí v okolí Kynžvartu na krytí komplotu důstojníka mjr. Františka Kučery z místní posádky, který měl organizovat tajnou vysílačku a dokonce být rovněž zapleten do ilegálních přechodů přes hranice.⁴⁷¹ Dcera Marcella, která za matkou pravidelně dojížděla, ovšem čelila mnohem obtížnější kauze: měla být zapojena do organizovaného protistátního spiknutí, které měl organizovat jistý pražský vinárník Josef Meduna. Tento živnostník, který vlastnil kavárnu v Panské ulici č. 5, kam docházela zvláště Marcella, se stal na přelomu roku 1948/1949 středem zvýšeného zájmu různých lidí. Vyšetřovatelé ze Státní bezpečnosti, ale i z vojenské kontrarozvědky psali ve svých spisech o kauze Řehák a spol.⁴⁷²

Aféra, do které se tentokrát Andula dostala, nesla poněkud ironicky jméno její dcery: Akce Marcela, psali vyšetřovatelé. Celá vyšetřovatelská kombinace skončila po téměř ročním vyšetřování soudním procesem v červnu 1950.⁴⁷³

Osmnáctistránkový rozsudek z 1. června 1950 vinní celkem sedm obžalovaných z toho, že se „pokusili zničit nebo rozvrátit lidově demokratické zřízení“, k čemuž vešli „ve styk s organizací, jejímž úkolem je vyzvídati státní tajemství v úmyslu její snahy“ ať už „podporovati“ nebo rovnou „vyzraditi“. Obžalovaní, jmenovitě Karel Řehák, Milena Hradecká, Jitka Rybáková, Karel Zdeborský a Augustin Valentgovič podle rozsudku spáchali čin velezrady podle § 1, odst. 2, 1c, z. č. 231/48 Sb. Těm samým a Romanu Šakmarovi k tomu bylo připočteno ještě vyzvědačství podle § 5, odst. 1 citovaného zákona. Herečka Marcella Sedláčková byla viněna ze „spoluviny na zločinu velezrady“. Každý z odsouzených dostal v rozmezí 25–12 let nepodmíněně. Byla jim stanovena úhrada soudního řízení, zabaven veškerý majetek a občanská práva. Marcella dostala nejméně...⁴⁷⁴

Andula byla nezvanými lidmi vyrušena v lázních, kde chtěla původně najít klid. Bylo to až příliš neklidné místo v tom čase. Pohled do protokolů připomíná, že ještě zdaleka neuplynulo příliš času od okamžiku, kdy skončila 2. světová válka. Permanentní ostraha, slídlství, udávání – tolik vyžadované bdění, neboť nepřítel opravdu nespí – se stalo leitmotivem doby, zrozené na troskách starého času.

V Praze strávila Andula nejprve několik dní, dokud jí na stole nezazvonil telefon. „Volali z StB, abychom Marcelle přinesly některé potřebné věci. Začala jsem připravovat kufřík, když přišla prohlídka i do pražského bytu,“ píše Ella.⁴⁷⁵

„Zde také nic nenašli, nechali vzkaz, aby se pí A. S. dostavila zítra dopoledne do Bartolomějské ulice a vzala s sebou ty věci pro Marcellu. Šla jsem ji tam doprovodit se psem Honzou... Podala mi ruku, pohládila psa, vzala kufřík – a už se neohlédla. Ztratila se mi na schodech. – Já zůstala dole, čekala jsem, ale marně,“ napsala Ella.⁴⁷⁶

Herečka Anna Sedláčková byla zatčena 8. září 1949 ve 14 hodin. Ze zápisu, který s ní učinili příslušníci v Bartolomějské ulici č. 10, vyplývá, že o přípravě útěku nevěděla. Alespoň se o tom snažila vyšetřovatele mermocí přesvědčit.⁴⁷⁷

Paní Ella prožívala v těch záříjových dnech roku 1949 nejstrašnější okamžiky svého života. Zhroutil se jí celý svět. Nikdo jí nedokázal pomoci. Ačkoliv se obracela v těch dnech, na koho mohla – zoufale, jistě nesnesitelně, a pořád dokolečka – nikdo nic neudělal. Lidé se jí začali pomalu bát. Někteří s ní nechtěli vůbec mluvit. Jediným jejím blízkým tvorem, zůstal pes Honza, „vyjukaný, nervózní a já taky“. Celé to čekání na Andulu která zmizela v útrobách Bartolomějské, „trvalo nekonečných sedm týdnů – nedá se to všechno vylicít“. Dne 28. října 1949 opět zazvonil telefon...

Burtaři a balíčky

Život, který byl náhle závislý na telefonu státní policie, na svévoli lidí, kteří převzali řízení ve státě, řečeném lidově-demokratickém, byl životem bez jediné jistoty. V jediném okamžiku se proměnil celý svět. Komunistická mládež sice jezdila na stavby, aby dala vzniknout světu a ideálům, ve které věřila, ovšem pro rodinu, v níž najednou zůstaly tři ženy: Andula, Marcella... a Ella, nemohlo být větší propasti než ta, do které se jim v těch dnech a týdnech propadl celý svět. Ten svět, kdysi tak příznivý, nadějný, snad i na chvíli svobodomyšlný, byl vniveč. Paní Ella, bývalá tajemnice Divadla Anny Sedláčkové (DAS), bývalá obdivovatelka jejích začátků i proměn jejího talentu, ale Andulu v nejtěžších chvílích neopouští. Zatímco ještě v DAS se diváci natěsňali do malého sálku Mozarteia, divadlo, které nyní hraje tato kdysi slavná herečka, připomíná mnohem více monodrama. Je navíc bez diváků, pokud nechceme považovat za nechtěné svědky jejího vystoupení uniformované příslušníky struktur, kteří se neohlíží na bonton.

Na scéně mikrodramu v těch říjnových dnech roku 1949 stojí Ella najednou úplně sama. Respektive: dva, je tu stále učitelka Ella, ale i Andulin pes Honza. Je to komické, kruté a nesnesitelné. Privátní drama pro nezvané, které ve svých vzpomínkách Ella popisuje, se dosud nikdy nikde neobjevilo. Zůstalo v prachu zasuté, stejně jako vzpomínky několika lidí, kteří se krutostmi, ale ani lhostejností dnes už nehodlají chlubit. Atmosféra, připomínající důkladnost černobílých kontur románů, které popsal dříve pražský německý spisovatel Franz Kafka, vstupuje do pokoje bytu zešerelelé mansardy pasáže Černá růže. Ella právě doprovodila Andulu do sídla tajné policie v Bartolomějské ulici, odkud se už tolik lidí nevrátilo.

Zdá se, že Andula bude patřit k těm, které pohltí sklapovací železná past. „Odvedla jsem psa do bytu, zavřela ho a spěchala do školy. Když jsem se vrátila, bylo stále prázdné, čekala jsem celý večer, celou noc, ráno jsem musela do školy v největším rozčilení – a přitom musela být soustředěna na vyučování. Sháněla jsem informace, co mám dělat. Dověděla jsem se, že mohu nosit balíčky na Pankrác v neděli ráno – ale jinak jsem stále nic nevěděla,“ popisuje ty dny Ella.⁴⁷⁸

> Andula byla propuštěna z vazby podle tohoto dokumentu na svobodu 26. října 1949 v 18 hodin se všemi svými osobními věcmi. Stvrdila to vlastnoručním podpisem, tím, kterým kdysi podepisovala převážně fotografie a dopisy ctitelům. Foto: archiv Ústavu pro studium totalitních režimů.

Několik blízkých přátel, které Ella vyhledala, aby se jim svěřila se svým žalem, není opravdu mnoho. Ženská solidarita otřesených má ale i tady svá jména: „Paní Nasková byla ještě venku, paní Kvapilová se snažila mne uklidnit, také paní Vydrová byla ke mně moc hodná.“⁴⁷⁹ Koncem října zazvonil telefon, a hlas na druhém konci drátu řekl, že bude Andula odpoledne propuštěna. „To bylo rozrušení – radostné! Všechno mi padalo z ruky. Sebrala jsem psa, cestou na Uhelném trhu koupila malou kytíčku a šla do Bartolomějské. Tam mne referent odvedl nahoru a čekala jsem – nekonečně dlouho. Najednou Honza zavěřil, vytrhl se a běžel tryskem celou dlouhou chodbou. Pí Sedláčková

přicházela a on ji div nepovalil!“ píše Ella.⁴⁸⁰ „*Přivítala jsem ji také, pak ještě dlouho trvaly formality a šly jsme setmělou ulicí. Pí A. S. se nemohla nasytit chůze po Praze. A pak doma – to se nedá vylíčit. – Ovšem, to byl první večer,*“ vypočítává dojemné drobnosti.⁴⁸¹ Bylo to štěstí v neštěstí: Marcella se totiž z Pankráce nevrátila. Zůstala ve vyšetřovací vazbě, kam mohly obě ženy, blízké si v neštěstí více než jindy, nosit „malé balíčky“. Po dvou měsících dostaly od Marcelly první korespondenční lístek...

Poválečná atmosféra a nástup komunistické moci se slily v jeden proud, v němž Andula uvízla. Ačkoliv nebylo zjištěno téměř nic podstatného, na čem by se Marcella měla podvrtně podílet, byla 1. června 1950 odsouzena k nepodmíněnému trestu... 12 let odnětí svobody. Důvod? Měla napomáhat k útěku za hranice...⁴⁸²

Režisér Otomar Krejča vzpomíná, že byl jednoho dne účasten jakési divadelní delegace, která se vypravila za prezidentem Klementem Gottwaldem, na čele s Rudolfem Deylem, která intervenovala ve prospěch vězněné Marcelly. Prezidentova choť Marta měla tehdy do Gottwalda dloubnout loktem a říci: „*Poslouchej, to jsou ti, co nám říkali buřtaři!*“⁴⁸³ Ano, Andula opravdu nepatřila k dělnické třídě a jejímu předvoji, která se tak ráda krmila na schůzích a výborech opečenými buřty s hořčicí. Společenské, nebo chcete-li třídní rozdíly, mající své průvodní znaky i v takových detailech, hrály zkrátka svou nezastupitelnou roli, když došlo na mstu. Intervence ale nakonec sehrála svoji roli...

Svět Anduly a Elly se nyní dělil na návštěvy, korespondenci a balíčky. Kdysi nadějná dcera své velké matky prožila mezi 23. a 27. rokem nejobtížnější okamžiky, odsouzena k výkonu trestu v režimu, který do vězení posílal své odpůrce, takřečené zrádce, ale i zcela nevinné lidi. V zachované korespondenci mezi dcerou a matkou, dnes čtenáře dojmá radost, kterou dcera projevovala nad zcela obyčejnými věcmi, zaujme ale i formální vykání, kterého se Marcella vůči své matce nikdy nezbavila. „*Děkuji Vám tisíckrát za vše. Je to tak krásný pocit cítit vůni domova, držet v ruce prádlo, které skládaly Vaše zlaté ruce. Prosím, buďte na sebe opatrná, mám velké starosti o Vaše zdraví. – Nezlobte se, že jsem (při návštěvě, pozn. autora) plakala. Nemějte o mne obavy, jsem statečná, беру si příklad z Vás,*“ psala Marcella.⁴⁸⁴ „*Prosím tě, neklesej, buď statečná, mysli na mne tak jako já na Tebe, musíš si uchovat hlavně zdraví pro sebe, jako já zase pro Tebe...*“ odpovídala Andula.⁴⁸⁵ Marcella prožila v ženských věznicích – Mladé Boleslavi, Lnářích a Pardubicích, nakonec tři roky svého života.

Velké dějiny, které dorazily v podobě studené války i do Prahy, nesnášejí malá srovnání. Je dobré připomenout, že se zde i nadále vedla válka, lítá bitva mezi „východním táborem míru“ proti „západnímu táboru zla“. Byl to souboj, v němž se používaly básnické metafory, ale i mučící nástroje. Jedni počítali s tím, že na-

dešel čas, v němž „zítra se bude tančit všude“ (básník Kohout), druzí už počítali poslední dny v čase „univerzálního rozkladu“ (básník Zahradníček). Symbolem atmosféry budování a rozvoje Československa byly na jedné straně „vyhrnuté rukávy“ na stavbách socialismu, na straně druhé svištění pneumatik černých tatraplánů. Slavné vozy, které přes den vozily režimní papaláše, v noci křižovaly město: jejich pasažéři v kožených kabátech zatýkali odpůrce svých denních živitelů.

Začalo kácení lesa. Odstraňování byli odpůrci, všichni ti nesrozumitelní reprezentanti „odumírajících tříd“ (buržoazie, kněžstva, intelektuálů), později ostrý supí dráp našel, podle příkazu doby, i „vnitřního nepřítele“ v samotném lůnu komunistické strany. Jména obětí, usmrčených nebo odsouzených na dlouholeté, často nesnesitelné žaláře, by vydala na opravdu dlouhý seznam. Symbolem té první vlny se stala národně-socialistická politička Milada Horáková. Zápas na samotné špici vládnoucího režimu byl uprostřed studené války setsakramentsky horký: vstoupil ve všeobecnou známost v druhé vlně inscenovaných procesů jako proces s „protistátním spikleneckým centrem“, na jehož čelo byl postaven a posláze oběšen bývalý generální tajemník KSČ Rudolf Slánský. V síti velkých dějin uvízly velké ryby, ten čas měl ale i své malé ryby, oběti opravdu malé při tom srovnání, téměř neznámé. Počátkem 50. let se kácel les, některé třísky ale zaletěly často i tam, kde už bylo sekeru slyšet jenom zdálky...

Absurdita každodennosti je velmi výmluvná. Nemusíme kvůli tomu hledět na velké příběhy, abychom poznali bídu malých obětí. Ve dveřích bytu v pasáži Černá růže se najednou objevil „jakýsi občan“, jistě jinak zcela úctyhodný, který tvrdil, že má přidělenou garsoniéru, v níž dosud přebývala Andula. Rozhlédl se po bytě, jako kdyby se v něm už viděl...⁴⁸⁶ Netrvalo dlouho a brzy přišel dopis, čerstvý přípis z bytového úřadu, že se má Anna Sedláčková ze svého bytu odstěhovat. Zdálo se být téměř v logice tohoto zruďného scénáře, že herečka, která v dobách své vrcholné slávy obývala velké malostranské paláce, stojí náhle před faktem, že bude doslova na dlažbě. V posledním okamžiku před nuceným vystěhováním, líčí Ella Bozděchová, se podařilo tuto delikátní ránu z milosti odvrátit.⁴⁸⁷

V březnu 1953 umírá v Moskvě sovětský vůdce generalisimus Josif Visarionovič Stalin. Krátce po svém návratu z velkolepého Stalinova pohřbu, který přiměl plakat všechny děti socialistického tábora, si jeho účastník a první dělnický prezident Klement Gottwald stěžuje svému spolustraníkovvi Zápotockému, že ho bolí hlava. Krátce nato umírá. Dne 21. března toho roku je novým prezidentem zvolen bývalý kameník Antonín Zápotocký.

V Národním divadle se v tom měsíci chystá malý protest. Herci František Kreuzmann a Zdeněk Štěpánek se probudili z letargie a obcházejí své kolegy

v divadle. Autorem následujícího textu je podle paní Bozděchové ten druhý, nám jinak dobře známý herec Štěpánek: „*Která matka by nemilovala své dítě a jistě se dovedete vžít do utrpení matky, jejíž jediná dcera osudnou chybu zaplatila odsouzením. Tímto nešťastným dítětem je Marcella Sedláčková, dcera známé dramatické umělkyně Anny Sedláčkové. Dnes jsou obě nemocné... Národní divadlo oslavuje letos 70 let svého trvání a právě letos před padesáti lety vstoupila A. S. poprvé na prkna této naší národní pýchy a slávy. S jakou nesmírnou radostí by oslavovala toto jubileum, kdyby měla ve svém náručí svou dceru. (...) S touto nadějí Vám posíláme tuto prosbu o milost pro Marcellu Sedláčkovou.*“⁴⁸⁸ Adresátem dopisu byl nově zvolený prezident, na Pražský hrad ho odnesly osobně herečky Kvapilová a Suchánková.⁴⁸⁹

Dvojedinost životního osudu matky a dcery se tu dovršuje. Mladička Marcella bývala přirovnávána od počátku ke své matce. Marcelin životní osud, který do tak silné míry určil právě osud její matky, nepřežije dlouho její tragický skon. Pilná, podle mnoha svědectví velmi skromná dívka, která měla ke komtese blízko snad jen způsobným oblékáním, se snažila svému předobrazu vyrovnat, seč jí síly stačily. Žalář, k němuž byla odsouzena, byl nespravedlivý také kvůli tomu, že jí silně podlomil zdraví. Kdyby se to stalo její matce, patrně by vězení už nepřežila.

Umění žít uměním

Herečka Anna Sedláčková obětovala umění celý svůj život. Zdá se to být možná příliš patetické tvrzení, ale na konci své kariéry, při kterém už nedokázala nabídnout tolik, jak to suverénně předváděla dříve, se to projevilo drasticky. Byla umělkyní, která ohromovala kdysi svým půvabem, oním neopakovatelným slohem, v němž alfou a omegou byly šarm a talent. Mnohokrát jsme se tu pokoušeli definovat její typ, jádro jejího uměleckého triumfu a prostředky, které volila k tomu, aby zůstala tím, co na ní její publikum nejvíce obdivovalo. Jaké bylo její největší nadání? Jak kdysi napsal autor její jediné monografie, spisovatel a dramatik Edmond Konrád: „*Anna Sedláčková má jedinečné nadání, vyjadřovatelí erotický sen svého obecenstva.*“⁴⁹⁰

Jaká byla její zvláštnost? Konrád, který se pokusil zachytit základní kontury jejího hereckého výrazu, dospívá k závěru, že „*zjev Anny Sedláčkové nemá hran, ostrosti, nepravidelné originality, kde by se popisovatel obrazně zachytil, postrádá charakteristických úchylek, individuálního mateřského znaménka, zvláštnost jeho jest, že nemá vlastně zvláštností.*“⁴⁹¹ Bylo by ale chybné myslet si, že Andula neměla herecký styl, schopnost realizovat vrcholné gesto, neřku-li artikulaci, na které si sama velmi zakládala. I po letech vzpomíná jeden z mladších hereckých pamětníků, který si nepřál být tu ze skromnosti explicitně zmi-



> Úspěch *Dámy s kaméliemi* přivedl i některé umělce ke značně idealizovaným obrazům ženy, která se stávala, jak později napsala Joža Götzová, erotickou mučednicí. Muži Andulu milovali, ženy se jí chtěly podobat. Obraz od Františka Naskeho, Praha 1917.



> Ve hře *Strach má velké oči* na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech v Praze, 1920, v roli vévodkyně, se Andula zvolna přehrávala z rolí princezen do vyšší kategorie.



> Městské divadlo na Královských Vinohradech nabídlo herečce Anně Sedláčkové vynikající příležitost rozehrát široký rejstřík barev jejího divadelního projevu. Na snímku jako Camila Pericholová z Meriméeova *Kočáru nejsvětější svátosti*, Praha 1920.



> Na Vánoce 1931/1932 překvapila Andula čtenáře časopisu *Pestrý týden* nečekanou zvěstí. Pořídila si malé lvíče. Podobně jako i jiné hvězdy tehdejší evropské scény, pořídila si prostě takové malé divoké zvířátko. Dárce byl majitel cirkusu Kludský.



> Na scéně Městských divadel na Královských Vinohradech hrála Anna Sedláčková s velkým úspěchem také v Balzakově *Sestřenici Bětě*, Praha 1936. Stále okouzlovala své věrné publikum, které chodilo především a jedině na ni.



> Velkým přáním Anny Sedláčkové bylo uvést na divadelní prkna svou dceru Marcellu, která zahájila kariéru za protektorátu v divadle své matky. Byla to doba, která nevěřila na ideály její matky. Závěr života Anduly byl tragický, stejně jako příběh její dcery.

ňován, že k ní chodil na počátku 60. let téměř nábožně na lekce artikulace a její proslavené pauzy. Nic z toho se mu nedostávalo zcela na DAMU.

Také on připomíná, že Andula vždy pracovala důkladně s textem. Dokladem její usilovné přípravy jsou dosud texty her, ve kterých zanechala rukou své specifické šifry: typické červené vlnovky a kolečka. Již kritik Konrád ve svém esejí poznamenal, že jedním z jejích vrcholných tajemství je „umění zámlk“ a „lyrika jejích paus“. „Pausa je strašně oblíbený herecký prostředek. Je však mnoho herců, kteří dělají pauzy mrtvé. Anně Sedláčkové je dané umění pausy živé, schopnost vyhrát ji tak, jako by smlčovala spoustu drahocenných slov. (Častěji při tom dva tři kroky popo- jde, s lehkým pérováním v bocích a trošinku přitlačí bradu k hrdlu),“ popsal Konrád na milimetr přesně.⁴⁹² Pokud by snad čtenář ještě pochyboval, nabídne mu Konrád závěrečnou hvězdnou sérii metafor: „Pausa Anny Sedláčkové je tichá jako tuň, měkká jako vánek, žensky ltná, nebo potlačený vzdech.“⁴⁹³

To, co zůstalo po Sedláčkové v paměti herců, by se dalo ovšem shrnout do jednoho gesta. Herečka Vlasta Chramostová, které se podařilo po dvaceti vynucených letech mlčení návrat na první českou divadelní scénu, to shrnuje kosým pohledem a pohybem ruky, v níž jí ovšem chybí to podstatné: šáteček. „Byla tou hrou se šátečkem proslulá. Opakoval to potom po ní leckdo, ráda to na počátku své kariéry zkoušela třeba i Scheinpflugová,“ říká znalecky Chramostová.⁴⁹⁴ Práce s tímto doplňkem byl přímo „její vynález, její patent“, zdůrazňuje Eva Kozáková. „Některé herečky se ho snažily napodobit, ale nevyšlo to. Zřejmě je k tomu třeba zvláštní nadání,“ tvrdí.⁴⁹⁵ Šáteček sám byl podle jejích slov o něco větší než pánský kapesník, ale zase menší než šátek na krk, asi tak o velikosti 30x30cm, byl vyroben z mušelínu, lehounké tenké látky – vlál jako závoj. Šátek se dal zároveň zmuchlat a dovedně ukrýt. „Měla jich bezpočtu, v nejrůznějších pastelových barvách, aby se hodily ke kostýmu. Jeho použití bylo efektní i praktické. Posloužil k jímavému utírání očí (podle potřeby i nosu), k zaměstnání rukou, k vyjádření rozpaků nebo jiného pohnutí mysli, ke koketnímu odhánění nápadníka nebo k jeho pokárání, k radosti i k umírání,“ usmívá se paní Kozáková.⁴⁹⁶

Slavná Andula měla svá tajemství, své recepty na úspěch. Dokud měla mládí a krásu, málokdo se jí na scéně, ale i ve veřejném životě, jenom stěžil vyrovná- val. Byl to její základní, největší kapitál. Kdysi právě o tomto tématu vedla roz- hovor s adeptkou herectví už v protektorátních časech, kdy si byla vědoma, že svůj kapitál začíná pomalu rozměňovat na drobné. Herečka Lilly Hodáčová ten rozhovor z DAS uchovala v paměti, jako kdyby se odehrál právě včera. Připo- míná téměř divadelní dialog, posuďte sami, uvádíme ho tu záměrně s prefixy:

Andula: „Máte své mládí a krásu.“

Lilly: „To nic nevynáší.“

Andula: „Hloupému. Chytrá ženská pečlivě zachází se svým základním kapi- tálem.“

Lilly: „*Jak to myslíte?*“

Andula: „*Rozumně se vdát.*“

Lilly: „*Ten názor já nezastávám.*“

Andula: „*Já vím, vy jste vyznavačka lásky, lásky! Ale to si umělkyně nemůže dopřávat. Buď umění, nebo láska.*“

Lilly: „*Proč by nešlo obojí?*“

Andula: „*A helemese, jste vy ale náročná hubička. Ona by chtěla tonout v lásce, a zároveň v umění. Tak se mi zdá, že vy jste vlastně dost požívačný typ, kandidátka filozofie Hodáčová.*“⁴⁹⁷

Z tehdejší Anduly mluvila vlastní zkušenost. Vdala se, jak víme, dvakrát, a oba manželé – Max Urban, pocházející ze zajištěné rodiny, a později rovněž solidní advokát Josef Kašpar – jí nabídli zázemí pro to, aby si mohla dovolit luxus, žít pro umění. „*Že paní Sedláčková obhajovala divadlo měšťácké, jež se bavilo současně, a mnohdy převážně, módní přehlídkou, poskytovanou tehdy, vem kde vem, za vlastní peníze hereček, je jasné. A nechtěla-li si herečka, nebyla-li zámožná, přivydělávat jako kurtizána, musela se ovšem bohatě vdát, ta logika mi byla také jasná. Pochopila jsem tento nutný běh věcí a netěšil mne,*“ napsala smutně Hodáčová.⁴⁹⁸

Kurtizána je hlavní postavou nejslavnější role Anduly Sedláčkové. Alexander Dumas mladší napsal *Dámu s kaméliemi* jako roli dojemně charakterní, v níž Marguerita – až příliš křehká a unikavá – nedokáže vzdorovat krutému světu, jemuž je vydána při své lásce všanc. Autor se inspiroval skutečným příběhem a popsal de facto vlastní příběh své lásky ke kurtizáně Marii Duplessisové, která mu paradoxně nabídla to, co jiné ženy nabídnout nedokázaly: jistotu citu a zázemí. „*Nedělám z tohoto příběhu závěr, že všechny dívky jako Marguerita jsou schopny učinit to, co ona učinila. Jsem toho dalek, ale dostalo se mi té zkušenosti, že jedna z nich byla schopna ve svém životě zakusit skutečné lásky, již trpěla a na niž zemřela. Vyprávěl jsem čtenáři to, co jsem si z toho odnesl. Bylo to můj povinnost,*“ napsal Dumas mladší.⁴⁹⁹

Jsou životní příběhy, které si žádají svědků, ale i příběhy, kde se už svědků příliš nedostává. Zatímco dnes bývá v módě oslavovat české herečky, které si postavily na morální prostituci svou živnost – ať už částečně z naivity (Baarová) nebo dosti vychytrale (Mandlová) – na jiné se zapomíná proto, že se tomuto světu postavily s étosem, jemuž se už většinou „*dneska všichni smějí*“. Snad, že neměla za milence nějakého skutečně velkého protektora, jenž by jí uchránil od pozdní hanby? Kam až může vést vůbec hanba této profese? Nebudeme se tu vracet ke slavnému Diderotovu hereckému paradoxu, stejně si ho každý vykládá po svém...⁵⁰⁰



> Na balkoně černošické vily se herečka Sedláčková vyjímala velmi dobře. Připomínala, že její statut je v české kultuře výjimečný, stejně jako byli výjimeční její hosté ve vile Mařenka: nechyběl téměř nikdo: Masaryk, Steimar, Haas, ani Schráníl.

Herečka lásky

Konce ovšem bývají hořké, nevyhneme se jim. Zatímco do Prahy přichází Pražské jaro, víme, že stárnoucí Andula se už žádného dalšího jara nedočká. Někteří tvrdí, že v závěru života připomínala zatrpklou a nesnášenlivou stařenu. Už dlouhá léta je prý „*uzavřená na deset zámků*“,⁵⁰¹ snad že se schovává před lidmi... v jedné pražské mansardě pasáže Černá růže, kam padá to zvláštní světlo. O publikum už, zdá se, nemá zájem. Anebo snad přece?

Dozvídáme se, že tři roky před smrtí se náhle překvapivě uchází v Národním divadle o místo. Co se to stalo? V divadle, kde sklízela obrovské úspěchy jako

herečka, ale usiluje o místo uklízečky – se záporným výsledkem. Komu se to chce vůbec věřit? Archivy ale mluví jasně.⁵⁰² Co si o tom má člověk myslet? Byla to její poslední provokace? „Nevěřím, že by něco podobného myslela Andula vážně,“ říká Eva Kozáková, která spravuje její pozůstalost. Andula měla patrně v úmyslu připomenout, že je „ještě tady“.

A vskutku, Andula nezemřela bez poct: dne 28. září 1967, vpředvečer svých 80. narozenin, přebírá z rukou ing. Miroslava Brůžka, místopředsedy Výboru pro kulturu a informace, titul zasloužilá umělkyně. Na dobové fotografii ČTK vypadá toho dne spokojeně. Byl to její velký den. Byla to její velká satisfakce. Naposledy ji totiž někdo ocenil před celými 40 lety – v roce 1927 dostala státní cenu za herectví. S dárkem přispěchal k jejím narozeninám i Československý filmový ústav: na počátku října roku 1967 uspořádalo kino Ponrepo oslavu a projekci tří němých filmů, v nichž kdysi hrála: *Čtyři roční období* (1912), *Konec milování* (1913) a *Lucerna* (1925).



> Anna Sedláčková v závěru svého života zůstávala skryta zrakům veřejnosti. Nořila se stále více do vzpomínek a do míst, kde ji nikdo nemohl najít. Dětila svůj čas mezi Kynžvartem a pražskou Černou růží. Zvolna odcházela ze scény...

Konce bývají hořké. Začínáme se tu zvolna loučit s osobami našeho příběhu, který obsáhl téměř 120 let. Není to mnoho, ale je to více než jeden lidský život. Pokud bychom chtěli dát nějaké motto tomuto příběhu, patrně bychom nemohli jinak, než se obrátit o pomoc

k Alexandru Dumasovi mladšímu, jehož *Dámu s kaméliemi* Andula Sedláčková hrála s takovou odezvou na pražských jevištích. Pochopil to nakonec velmi správně i český spisovatel Adolf Branald, když zpověď učitelky a obdivovatelky Elly Bozděchové nazval jménem titulní postavy této hry. Působí to nejen velmi efektně, je to ale zároveň označení velmi pravdivé. Příběh kurtizány Marguerity Gautierové se občas vykládá jako posílení realistického dramatu, vše v tomto příběhu se ale realismu vzpouzí. Na počátku XVIII. kapitoly románu vypravěč příběhu nešťastné lásky Marguerity a Armanda píše: „Existence je pouze neustá-

lým naplňováním nepřetržité touhy, v níž je duše vestálkou, jež má za úkol udržovat svatý oheň lásky.“⁵⁰³ Andula byla a nadále zůstává ve vzpomínkách pamětníků především herečkou lásky. „Je milostnou fatamorganou divákova srdce v předplacení i mimo, v tomto smyslu jaksi Wertherem své doby,“ napsal Edmond Konrád.⁵⁰⁴ Snad právě proto bylo její herectví tak nezachytitelné...

Spisovatelka Joža Götzová jako jedna z mála žen, které se zabývaly důkladně jejím významem, definovala ve svých stěžejních *Profilech českých herců* herectví Anny Sedláčkové jako „erotické mučednictví“. Citujeme: „Sotva se Anna Sedláčková objeví na jevišti, cítíte v ní bytost rozdychtěných, vzrušených, toužících, vybičovaných nervů, rozhořené krve a vášnivé radosti z možnosti erotické šňestí. Anna Sedláčková je význačný typ pro moderní erotickou sensibilitu. Dovede vyzpívat všechny formy dnešní lásky. Dovede nás rozechvít všemi odstíny milostné vášně. Zná její nejnaivnější idyličnost i její nebezpečné hlubiny. Dovede zazpívat nejtíší píseň erotické něhy sotva probuzené i symfonii smrtící vášně a její nekonečné obměny.“⁵⁰⁵ Götzová míní, že Andula na scéně dokáže prožít s největší intenzitou „probuzení lásky“, ale i „dobu horečné touhy a bolestného čekání“. „Nelze se zbavit dojmu, že žije právě pro tu trýzeň procitání a toužení, pro to bolestné, nervové, krevní a srdeční napětí, pro ten víchr rozporných vznětů a citů,“ napsala Götzová, pro niž Sedláčková byla „životním i uměleckým romantikem“.⁵⁰⁶

Ano, i v tom příběhu stojí na prvním místě, na vyvýšeném piedestalu kdysi slavná, dnes ale povícero zapomínaná herečka Anna Sedláčková, jež bývala považována za „nejopojnější hereckou individualitu české scény“ (Götzová).⁵⁰⁷ Opojení ale brzy přešlo, vystřídalo ho mučednictví, které nemělo nic společného ani s erotikou, natož s láskou. Byla to ale právě láska, která udržovala i v těch nejhorších časech dvou totalitních režimů, pohromadě dceru s matkou a jejich všudypřítomnou ochránkyni Ellu. Právě jí patří poděkování za věrnost, ale i za to nezměrné úsilí zaznamenat životní osud svého idolu; bez ní bychom dnes jenom s obtížemi rekonstruovali příběh slavné herečky. Paní Ella Bozděchová zůstala i po smrti Anduly (a její dcery Marcelly) věrnou kronikářkou.

Kdysi si svůj vztah k Andule vynutila na vlastní rodině pod hrozbou sebevraždy.⁵⁰⁸ Svůj vlastní život byla ona sama připravena obětovat, kdykoliv by to bylo zapotřebí – a to doslova a do písmene. Podle Evy Kozákové měl vztah její tety k Andule podobu „vzhlížení věřícího k božstvu“.⁵⁰⁹ V průběhu Marcelliny arestace se Ella od Anduly už nehnula ani na krok. Vila Mařenka v Černošicích byla v letech po válce prodána a Ella se k Andule přestěhovala do bytu v pasáži Černá růže, který Andule zůstal už jako jediné místo – pokud k nim ovšem nepřipojíme ještě chatu ve vzdáleném Kynžvartu.

Zmiňovali jsme již dříve různé projevy, jimiž vyjadřovala Ella svůj spontánní cit vůči Andule – ve svém deníku si zapsala okamžik svého prvního setkání, radovala se spolu s ní, když měla úspěchy, prožívala ale neúspěchy, a dokonce

i nejtvrďší strádání. Paní Ella žila svůj život láskou k Andule, její existence pro ni byla „naplňováním nepřetržité touhy“. „Aby nedošlo k nedorozumění. Nemám nejmenší podezření na sebenepatrnější příznak lesbického vztahu,“ vyvrací Eva Kozáková ve svých písemných vzpomínkách domněnku, která by se tu logicky nabízela.⁵¹⁰

Rádio od prezidenta, Achardovy tantiémy

Smrt prvního dělnického prezidenta Gottwalda přinesla Marcelle konečně svobodu. Nový prezident Antonín Zápotocký jí udělil milost.⁵¹¹ „V úterý 8. září 1953 jsem přišla to odpoledne ze školy do bytu v Černé růži,“ píše Ella.⁵¹² „Byla jsem sotva chvíli doma, když tu někdo zazvoní – a při otevření jsem byla štěstím jako omráčená, u dveří stála – Marcella! Byla toho dne dopoledne propuštěna, přijela vlakem z Pardubic, odkud poslala první svobodný pozdrav – pohlednici mamince. Vylíčila mi své pocity, když po čtyřech letech šla z Hlavního nádraží na Václavské náměstí, když se zastavila před Museem – když se vracela do života,“ popisuje okamžik Marcellina návratu Ella.⁵¹³



> Marcella se po návratu z vězení jenom těžce protloukala. Na nějaký čas přijala také manuální práci zahradního úklidu v pražských Vrchlického sadech.

Dcera Marcella se po třech letech z původních dvanácti, jež prožila ve vězení, konečně vrátila domů – ovšem se značně podloměným zdravím. Útěchou za prožitá utrpení jí mělo být rádio. Byl to dárek od prezidenta Zápotockého, který ji dokonce osobně přijal, když se mu šla poděkovat za laskavé udělení milosti. Podle Elly jí měl navíc prezident sám ujistit, že jí „nikdo nemůže ztěžovat možnost zaměstnání v jejím oboru“. Bylo tomu ale přesně naopak. Při pohledu na angažmá, kterými Marcella střídavě procházela, najdeme konferování v cirku-su Busch – „dlouho vzpomínala na

ušlechtilé koně, čtyři v Praze narozená lvíčata, z nichž jedno dostalo její jméno, na slona Puntschi a velbloudici Sulajku“, píše Ella, později pokusy v oblastních divadlech v Mostu, Varnsdorfu, v Praze ovšem pro ni zůstávala neprostupná zeď.⁵¹⁴

Nevyšlo to u E. F. Buriana, ani v Městských divadlech pražských. Byla tím pádem odkázána víceméně na příležitostné estrády, konferování nebo dětská vystoupení. V průběhu 60. let přijala raději nakonec nějaké „stálé zaměstnání“, nejdřív u podniku Sady, lesy, zahradnictví (zametala nejprve u Hlavního nádraží, potom ve Vrchlického sadech), následně v květinářství na Smíchově. Získala také několik malých rolí ve filmech, jejichž věhlas ovšem stál a padal s jinými – například ve Fričově filmu *Dnes naposled* (1958), Krejčíkově *Morálce paní Dulské* (1958), Zemanově *Andělu na horách* (1955), *Pátém kolu u vozu* (1958) a *Slečně od vody* (1959), Blumenfeldově *Kasařích* (1958), později ještě v Zemanově *Fantomu z Morrisvillu* (1966) nebo v Podskalského *Ženu ani květinou* (1967). Pár malých věcí se jí podařilo i v televizi...

Deset let se takto Marcella protloukala na všech možných štacích. Z vězení sice znala způsob, jak se značně uskrovnit, a jak připomíná její vrstevnice a kamarádka z dětství Eva Kozáková, dokázala uvařit jídlo i za pět korun, výplata honorářů ale někdy opravdu nestačila... zvláště, když se ona sama za vydatné pomoci Elly musela starat především o svou matku. Právě v té době se také rozhodla k tomu, co zůstávalo dlouho ukryto v hlubině archivu – Marcella po návratu, pouhé tři roky, co opustila chladnou celu, podepsala spolupráci s tajnou bezpečností. Vázací akt, který má autor této knihy k dispozici, mluví neúprosně.⁵¹⁵ Zlomená žena musela po celý život tento ponižující okamžik tajit – patrně o něm nevěděla ani její matka.

Nejtěžší období 50. let, vystavené neustálému pronásledování, útisku a ztrátě perspektivy, by tyto ženy nepřezily nebýt zázemí, které vytvářeli mnohdy známí, blízcí, ale i nečekaně... poněkud vzdálení. Například slavný francouzský dramatik Marcel Achard.

> Herec Eduard Kohout patřil k těm, kteří Andulu milovali. Po letech si při vzpomínce na jednu z inscenací Marcela Acharda s názvem *Marcelina* tak trochu postěžoval na poněkud sólistický způsob hry své partnerky Anduly Sedláčkové. Režiroval je ovšem Jiří Frejka tak trochu jako avantgardní loutky.



Dramatik Marcel Achard (1899–1974) a jeho žena Juliette udržovali s Andulou letitou korespondenci. Malou část dnes nalezneme v divadelním oddělení Národního muzea – jedná se ale bohužel převážně o zdvořilá poděkování za vřelé přijetí při pražské návštěvě v roce 1964.⁵¹⁶ Najdeme tu ale také Achardův dopis z roku 1959, v němž děkuje za blahopřání: stal se totiž právě člen Francouzské akademie, což Andule neuniklo.⁵¹⁷ Mezi Achardem a Andulou ale stále byla železná opona, byť se tu již připravovaly náznaky, že tomu nebude na věčné časy. Stále se tomu ale spíše říkalo „tání“; závany liberalizace, které se bude později říkat Pražské jaro, byly ale zatím opravdu nepatrné.

A tak zbyly opět jen vzpomínky na okamžiky, v nichž české divadlo bývalo uprostřed Evropy a nikoliv na jejím okraji, některými dramatiky vyloženě oblíbené, jak je uchovaly naštěstí dobové časopisy. Například dámský časopis *Eva* z roku 1932 přináší fotografii, na které se v kuloáru baví dramatik Achard, oděný v černém předpisovém smokingu a bílém motýlku, na očích své neodmyslitelné kulaté brýle, s představitelkou hlavní role právě v Praze uváděné hry *Domino*.⁵¹⁸ Jistě, Andula, která si uvádění hry tehdy vymohla na řediteli Lomu-Mojžíšovi, jak jsme již zmínili, musela být osobní přítomností dramatika potěšena. Stala se totiž doslova jeho emblematickou herečkou v tehdejší Československu – a to přímo na první scéně. Národní divadlo Achardem neopovrhovalo, byl to dramatik oblíbený a ve 30. letech často hraný – z pěti jeho her, tehdy ve 30. letech uváděných, hrála Andula ve čtyřech.

Jedna z nich s názvem *Jean de la Lune*, kterou režíroval mladičká Jiří Frejka, se ale na scéně hrála raději jako *Marcelína*, aby bylo divákům jasné, že tu hlavní roli vedle Eduarda Kohouta hraje právě... Andula. „*Sedláčková tu ovšem rozprostřela celou svou jedinečnou škálu milostného zoufalství i štěstí, tuhla i jihla, ale bylo to vždycky velké sólo bez pokusu o souhrnu, ta byla starostí nás ostatních*,“ postěžoval si v pamětech *Divadlo aneb Snář* herec Kohout.⁵¹⁹ Na společné fotografii oba vypadají velmi efektně – tak trochu jako avantgardní loutky.

Úspěch s Achardovými hrami ale neměla pouze Andula, velké divadelní tažení s Achardem rozjela v Městských divadlech pražských v roce 1963 zvláště herečka Jiřina Bohdalová, která ve hře *Idiotka* triumfovala několik sezon. Pro mladou Bohdalovou to byly hvězdné hodiny, skutečný triumf. Jak poznamenává v knize vzpomínek *Měla jsem štěstí na lidi*, již několik let „čekala marně“ na svou roli, a trpěla zaškatulkováním mezi komičky: nikdo jí zkrátka vážnou roli nenabízel.⁵²⁰ Až jednoho dne Ota Ornest. Ten okamžik by pro ni skutečným „darem z nebes“ – vstoupila tím, jak píše, do „širšího povědomí divadelního publika“. „*Bylo to moc pěkné představení a hrálo se dlouho, počet repríz možná ve své době znamenal rekord. Před představením mě často lidé zastavovali a říkali, že kvůli mně na to jdou podruhé, potřetí. Co víc potřebuje mladá herečka slyšet?*“ vzpomněla na ten okamžik před několika lety v rozhovoru pro *Týdeník Rozhlas*.⁵²¹



> Na fotografii z časů velké slávy Jiřiny Bohdalové vidíme uprostřed Annu Sedláčkovou: obě hrály ve hrách svého dramatika Marcela Acharda. Andula ve 30. letech v Národním divadle, Jiřina Bohdalová, řečená Bohdalka v Městských divadlech pražských o 30 let později. Foto Soukromý archiv Evy Kozákové.

Fotografie, na níž vidíme herečku Bohdalovou s Andulou, nám ale připomíná mimo jiné i to, že Andula v té době nežila zcela odtrženě od kulturního dění. Rozhodně tedy nevynechala pražské úspěchy svého přítele Acharda a pro nastupující herce zůstávala i nadále autoritou. Nebyla už ale hercem na scéně, nýbrž hercem v kuloárech. K narozeninám v září 1957 jí přál šéf činohry Otomar Krejča (– „*Opravdu? Na to už si téměř nepamatuji*,“ říká dnes –)⁵²², v dopisech jí děkoval famózní herec Karel Höger (triumfující pod režijním vedením Jaromíra Pleskota ve *Smrti obchodního cestujícího*, 1959).⁵²³ Režisér Ota Ornest, jinak také dlouholetý ředitel Městských divadel pražských, na počátku 60. let začal inscenovat vzpomínkové pořady, při kterých se na scénu vracela kdysi slavná „stará garda“ na čele s Andulou, kde nechyběli ani její generační kolegové Rudolf Deyl a Jiří Steimar.⁵²⁴ Byla to tehdy velká éra návratu českého divadla. V knižním rozhovoru s Marií Valtrovou režisér Ornest podotýká, že Achard nechával tantiémy svých her v Československu přepisovat na Andulino konto.⁵²⁵

Někteří z úzkého „rodinného kruhu“ zmiňují, že se dokonce objevily i nečekané nabídky pro Andulu. Režisér Jiří Krejčík, nevyhlášený guru české nové

vlny, který v mnoha směrech toto hnutí 60. let anticipoval, patří k lidem, kteří usilovali i o herce Hugo Haase, tak proč ne o Andulu? Podle dotyčných svědectví měl Krejčík nabízet Andule velmi lukrativní nabídku v některém ze svých připravovaných filmů.⁵²⁶ Neškodí se na to zeptat, není-liž pravda? „*Ne, ne, to si nepamatuji, jakou Andulu myslíte? Ne, tu jsem neznal,*“ říká ovšem Jiří Krejčík po telefonu. „*Znal jsem Marcelu, to jo, prý drogovala...*“ odtušil stručně. „*Jak se mám? Ani se neptejte!*“ vystřeluje na závěr. Vzápětí dává rezolutně najevo, že nechce už pokračovat, a rozhovor je u konce.⁵²⁷

* * *

Podvečerní pasáž Černá růže se svým zaprášeným vzhledem nijak neliší od jiného dne. To odpoledne dne 30. října 1967 tu vládne běžný shon. Je pondělí, a Pražané ještě vůbec nemyslí na to, že je brzy čeká předvánoční shon, který pravidelně přichází s koncem roku. Na nákupy se ještě nemyslí – a už vůbec ne při pondělku... Výlohy pasáže skýtají v regálech letos poněkud laskavější nabídku: nabízejí zase o poznání více než loni touhle dobou. V novinách se živě píše o ekonomické reformě, z letního sjezdu československých spisovatelů, v pořadí již čtvrtého, doznívají ještě nyní nečekaně ostré a velmi diskutované polemiky o celospolečenských tématech. Spisovatel Ludvík Vaculík tam řekl, že mezi politickou mocí a občany nastalo něco jako „příměří“. „*Jak dlouho potrvá, nevím: zda až do zimy, či dokonce do zítřka?*“ položil sám sobě otázku.⁵²⁸

Z bytu ve 4. patře se vydává na procházku skupinka tří žen: postupují poněkud chvatně. Dvěma ostatním kraluje pečlivě ustrojená dáma s výrazem lehkého pohrdání, která krotí rukou neposedného boxera. Pes sebou škube, je nedočkavý. „*Honzo, čekej!*“ říká mu pevným hlasem, který je zvyklý poroučet. Vodítko se psem jí pošubává rukou. Žena ale nečeká, kráčí rychlým krokem. Je vidět, že má v oblíbenosti absolvovat se psem skutečně rychlé pochody. Pes běží vesele na vodítku vpřed, a zanechává za sebou paničku i dvě další ženy, které už evidentně nestačí. „*Matinko, počkejte,*“ říká melodickým hlasem čerstvá čtyřicátnice Marcella, „*přece nám neutečete,*“ volá. Úplně poslední se belhá vyhublá paní ve špatně padnoucím kabátu, která si nahlas stěžuje na oteklou nohu. Ano, Ella si stěžuje: upadla toho dne na ulici a způsobila si na noze velmi bolestivý otok.⁵²⁹

Marcella má také zdravotní problémy. Sotva před pár dny jí dávali injekci, je ještě trochu malátná. Nedávno jí navíc trhali zub. Možná měla ještě zůstat v té nemocnici pod Petřínem, před deseti dny ale byla propuštěna do domácího ošetřování. Nemůže si ale stejně dovolit dlouhé stonání, večer má zadáno vystoupení pro ženský spolek Lípa v nedalekém sále U Nováků. Její matka Andula je ale ve svém živlu, vrací se jí úměrně s oslavami 80. narozenin síla a vitalita. Ella s Marcellou jí k výročí koupili speciální album, kam chtěly vylepit na památku

vše, co se k výročí pojilo. „*Marcella vybrala krásné album, vkusné, jednoduché, s černými deskami...*“ napsala Ella.⁵³⁰

Zpáteční cestu prolukou směrem od Tylova divadlu zná Andula jako svoje boty. Pes vyzývavě poštekává na okolní chodce, z tlamičky mu kapou průsvitné sliny. Vodítko je stále pevné, ale stará dáma už tak dobře Honzíčkovi nestačí. Návrat úzkou ulicí do proluky Myslбек byl prostě nějak divně uspěchaný. Andula by ale ráda svoji dceru večer k Novákům doprovodila, možná už přemýšlí o tom, jak usedne do pohodlných plyšových sedadel... Ella, která za Andulou ztratila velký kus, se ohlíží po Marcelle, která se v peletonu žen propadla na úplný konec. Zajímavé bylo, že skutečný náraz vůbec nikdo neviděl. V jednom zlomku vteřiny, kdy se Ella otáčela zpátky, zaslechla už jenom ránu, štěkot psa a táhlé chrčení motocyklu.



> Slavný účes, v němž Andula kdysi ohromovala své vrstevnice a okouzlovala své publikum, ponechal sochař Otakar Švec i na její bustě. Ta je zatím uložena neznámo kde. Těžko si představit, že by se jen tak v Národním divadle ztratila.

Paní Ella celou událost popsala slovy: „*Na zpáteční cestě od Tylova divadla úzkou ulicí do proluky se Marcella opozdila, já jsem se za ní ohlédla, A. S. zatím rychle přešla přes cestu. A v tom zlomku vteřiny se to stalo. Šílenou rychlostí*

přiřít se, nevím jak a odkud, motocyklista a srazil ji k zemi, když už byla na protějším chodníku.“⁵³¹ Andula leží uprostřed kaluže krve, kam se náhle odevšad sbíhají lidé. Z Tylova divadla, které kdysi její příznivci překřtili po ní, zavolali rychle sanitku. Marcella stihla ještě matku umýt a odjela s ní spěšně sanitkou do nemocnice, odkud se před časem vrátila. Diagnóza zněla: zlomenina pánve, nohy, těžký otřes mozku, vážné vnitřní zranění. „Trpěla 25 dní, ležela bez vlády, byla udržována transfuzemi a infuzemi, většinou bez vědomí, jen jeden den se zdálo, že je lépe, hovořila... Ale druhý den se stav zase zhoršil, prodělala zápal plic, dostávala plno injekcí, ale přitom měla stále nesnesitelné bolesti,“ zapsala její poslední hodiny a dny věrná Ella.⁵³²

Herečka Anna Sedláčková, narozena dne 29. září 1887 v Praze, umírá o půl třetí ráno dne 24. listopadu 1967. Její poslední představení na scéně Národního divadla se odehrálo dva měsíce po jejích narozeninách dne 29. listopadu 1967, téměř 30 let od chvíle, kdy ho naposledy opustila. Uprostřed květin tu leží v rakvi v šatech, ve kterých hrála ve svém divadle Emilii Marty z Čapkovy hry *Věc Makropulos*, v těch samých šatech, v nichž přijímala srdečné gratulace ke svým 80. narozeninám.

Když jsme se ptali herečky Vlasty Chramostové, jestli náhodou nenajdeme v Národním divadle bustu Anduly Sedláčkové, byla tou otázkou poněkud zaskočena. „Ale jistě, musí tady být,“ pronesla bez velkých pochybností.⁵³³ Dámy, které mají v popisu práce se zabývat mimo jiné také bustami, ovšem tuto bustu najít nemohly. „Ne, není tady,“ krčí rameny a prstem běží po schématu a jménech v seznamu.⁵³⁴

Přitom právě její busta, kterou postavili aranžéři té velké tryzny v Národním divadle před 40 lety, tu samozřejmě nechyběla. Je na ní zpodobněna v účesu, jemuž se kdysi říkalo tak hezky: bubikopf (chlapecký). Kde bychom ale dnes měli bustu hledat, nikdo neví. Ani druhé divadlo, kde hrála: pražské Vinohradské divadlo, slavící právě 100 let od založení, zrovna žádnou takovou bustu neoprašuje. „Neměla tu bustu vůbec ráda,“ říká Eva Kozáková, která má v obálkách uloženy její fotografie a několik rukopisů. Bustu zhotovil sochař Otakar Švec.⁵³⁵

Možná že by nebyla ani dvakrát nadšená, kdybychom její bustu někde našli. S herečkou Andulou Sedláčkovou odešla totiž celá epocha, kterou dnes nikdo znovu na světlo vyvolávat nechce. A co máte pořád s tou bustou? Bylo to přece hodně dávno, nikdo si to už dnes téměř nepamatuje. Snad jenom těch pár lidí, kteří se pomalou chůzí ještě šourají podél Národního a Vinohradského divadla, případně kolem sálu Mozarteum v Jungmannově ulici, snad i zvednou oči směrem k pomyslnému jevišti a třeba si i někdy vzpomenou, že tu kdysi hrála. Jejich Andula, která tu byla i „naše Andula“.

> Paní Eva Kozáková patřila při přípravě této knihy k rozhodujícím svědkům doby, ke které sahala její vlastní paměť. Dokázala ale i věrně zobrazit myšlení své tety, Elly Bozděchové té kdysi tolik věrné fanynky a soupeřnice života slavné Anduly Sedláčkové.



Lidské osudy končí smrtí: osudy velkých hereček ale často žijí dál v paměti vděčného publika, ve vzpomínkách pamětníků a hereckých soupeřníků, uchovány ve studiích a fundovaných teatrologických rozborech, zařazené pečlivě do kontextu, aby byly dávány na odív generacím příštím. Říká se tomu také: paměť národa. Čtenářům, kteří se v tomto příběhu života a smrti velké české herečky dostali až sem, na samotný konec, autor upřímně děkuje. V tom publiku, které této slavné české herečce říkalo stručně Andula, už poněkud prořídly řady. Musí si tu najít nové, byť ji už nikdy hrát neuvidí. Loňského podzimu jsme si připomněli, že od jejího narození uplynulo 120 let a od jejího úmrtí 40 let. Ještě tu stále po ní zůstávají stopy...

Na Vyšehradu sehnala paní Ella Bozděchová místo, kde Andula odpočívá společně se svými rodinnými příslušníky: otcem Aloisem, matkou Antonií, bratrem Jaroslavem, a nakonec i se svou dcerou Marcellou. O hrob se nyní stará Eva Kozáková.⁵³⁶

Marcella, která krátce po smrti své matky získala angažmá v souboru Národního divadla, spáchala podle všech příznaků o dva roky později sebevraždu. Nad její smrtí visí několik otazníků, které se občas objevují nad všemi dobrovolnými odchody ze života. Kloníme se tu k názoru, že dcera si už další svůj život bez matky a v perspektivě nástupu normalizačního režimu nedokázala představit. O skutečných příčinách se ale už zřejmě nikdy nedozvíme.



> Rodinný hrob na pražském Vyšehradě je místem, kde nyní odpočívá slavná herečka Andula, její otec a matka, stejně jako bratr. Od roku 1969 se stala posledním místem i pro její dceru Marcellu.

Post skriptum aneb Poděkování

Při přípravě tohoto rukopisu jsem měl tu čest setkat se s mnoha lidmi, kterým vděčím za pomoc a radu, jež mne v průběhu práce provázely na cestě po stopách slavné herečky Anny Sedláčkové. Jsem jim vděčen neskonale, a jistě se mi nepodaří jim všem vzdát přiměřený hold, věřím ale, že vědí, co pro mne setkání s nimi znamenala.

Začněme ale od začátku. Jednoho dne, někdy v lednu, snad to opravdu bylo 7. ledna 2007, na mne nejprve vypadl z knihovny rukopis mé dávné seminární práce, kterou jsem v roce 1993 vypracoval v semináři Josefa Hermana na katedře divadelní a filmové vědy filozofické fakulty UK v Praze. Nevím, co k tomu mého pedagoga tehdy přimělo, snad pocit, že by mne její herectví, tolik poznamenané francouzským odkazem, mohlo zajímat.

Pamatuji se potom, že jsem ho musel silně přesvědčovat, že jsem téma *Dáma s kaméliemi Anny Sedláčkové v zrcadle divadelní kritiky v letech 1916 a 1928*, jak zněl krkolomně název té práce, skutečně pojal vážně a všechny kritiky si přečetl. Uklidnil se, až když viděl mé fotokopie; práci jsem odevzdal a brzy na ni zapomněl. Jak nevděční dokážou být studenti svým pedagogům... Nebýt divadelního historika Hermana, nikdy bych se o Andule nic nedozvěděl. Můj vděk patří tedy na prvním místě právě jemu.

Pochopil jsem to až ve chvíli, kdy se mi práce svým pádem z knihovny připomněla. To už nebylo jen nějaké zadání, protože jsem si letmým zalistováním v ní uvědomil, že se mi tím připomíná i samotná herečka. Nevím, zda se mnou budete souhlasit, ale některé pády jsou osudové. Anna Sedláčková mne dala najevo, že je stále tady, že data jejího narození a úmrtí jsou stále aktuální: narodila se totiž v roce 1887 a zemřela o 80 let později v roce 1967. Na počátku roku 2007 to vypadalo, že mne chce tak trochu provokovat...

Nemusíte ani věřit v posmrtný život, abyste přijali za svůj osud, který se vám tímto znamením rozhodl sdělit, že je hoden vašeho zájmu. Prolistoval jsem si svoji krátkou práci a zamířil jsem do divadelního oddělení Národního muzea, abych se podíval na tu krásnou ženu, herečku par excellence, která se mi takto příznačně připomněla. Uprostřed loutek a zaprášených kartonů jsem stanul v naprostém úžasu: dílem kvůli své ignoranci, dílem nad tím, že o ní dosud opravdu

nikdo nic zásadního nenapsal. Tedy nikdo... Spisovatel Edmond Konrád (1889–1957) by mi jistě neodpustil, neboť to byl on, který propadnul jejímu kouzlu dávno přede všemi, a tedy i přede mnou, a byl to on, který o ní v roce 1928 napsal naprosto úchvatný esej. Byl to ale na dlouho poslední pokus...



> *Scénáristka Radka Nečasová (vlevo) mi byla průvodkyní, již vděčím za mnohé reflexe k osudu a dílu Anduly Sedláčkové. Její přesný instinkt ji dovedl na místa, kam jsem se neodvážil vstoupit. Na snímku s Andulou, vnučkou Evy Kozákové, v bílých šatech velké herečky téhož jména, v nichž triumfovala v *Dámě s kaméliemi* (1916).*

Nebýt zájmu hned několika pracovníků divadelního oddělení Národního muzea na čele s Vlastou Koubskou, patrně bych se nikdy nedostal ani k dalším rozhodnutím. Odborné pracovnice Lenka Šaldová, Petra Zikmundová a Jaroslava Krákorová, mne přesvědčily o tom, že má smysl se k nim pravidelně vracet. Vedoucí oddělení doktorka Koubská mne také upozornila na okolnost, která podstatnou měrou změnila směr mého zájmu. Upozornila mne totiž na existenci paní Evy Kozákové. Byl to pro mne okamžik, na který se nezapomíná. Děkuji.

První telefon a vzápětí i první osobní setkání s Evou Kozákovou pro mne patří k těm okamžikům z nejvzácnějších. Objevil jsem ženu, velmi vybraných intelektuálních a společenských kvalit, o nichž se možná mé generaci už ani nezdá. S neobyčejnou skromností a shovívavou péčí se mnou strávila bezpočet večerů v průběhu celého roku 2007 (od jistého okamžiku jsem je přestal počítat), aby posuzovala, zda jsem se v některém odhadu mýlil, či aby třeba jen doplnila nějaký nepatrný detail, který se týkal životního zájmu její tety Elly Bozděchové. Jen ona ví, že jsem jí zavázán tak, že už to nikdy nedokážu splatit.

Její syn Pavel mi vždy přišel otevřít, aniž by se kdykoliv ptal, co tu na jejich Rašínově nábřeží zas proboha dělám. Občas téma glosoval svými neopakovatelnými filozofickými komentáři. Vytvořil svou inteligencí vždy příjemnou atmosféru, za což mu ze srdce děkuji.

Sestra paní Evy Kozákové, takřečená Olga Bonciolini (kdysi obě Branžovské) mne přijala ve svém bytě v italské Florencii. Společně s její dcerou jsme prožili

odpoledne, které patří k těm, na něž se nezapomíná. Neboť Florencie, má milovaná Florencie, doznala její přítomností zcela nových kvalit. Slibuji, že vrátím všechny vypůjčené fotografie a děkuji za vlídné přijetí.

Střípky života Anduly Sedláčkové jsem našel v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, ale i v Národním archivu. V obou institucích jsem se setkal s vlídným přijetím. Ředitelce Památníku Naděžďe Macurové děkuji za povzbuzující rozhovor, který se mnou zcela mimo svoji úřední povinnost vedla. Jeden každý takový je více než jsem si do té doby dokázal představit.

Těžko bych se orientoval v tématu, nebýt některých cest: obě s noblesou sobě vlastní se mnou absolvoval dlouholetý přítel Jiří Taišl. Jedna vedla právě do zmiňované italské Florencie, druhá za Bibi Haasovou do rakouského Laxenburgu. Přítelkyni Blance Závitzkové děkuji za to, že paní Bibi kontaktovala jako první, i když to pro ni znamenalo trochu více stresu, než si sama patrně myslela. Přítel Jiří Taišl jistě ocenil, že Laxenburg bylo kdysi výletním místem rodiny Habsburků.

Paní Bibi Haasová se zdála být toho květnového odpoledne trochu vyrušena od oběda. Děkuji jí přesto srdečně, že si našla tu chvíli a v zahradě mi věnovala svých 30 minut. Nebýt ale sestry Doris, patrně by k tomu nedošlo. Mé poděkování tedy míří rovněž k ní.

Zvláštní místo tu patří paní Anděle Horové. Nebýt jejího vskutku výjimečného povzbuzování, patrně bych s touto knihou – i v její iniciální podobě na pokračování, která vznikala koncem roku 2007 laskavostí internetových *Britských listů* (zvláště díky chápavému porozumění šéfredaktora Jana Čulíka a redaktora Štěpána Kotrby) – už byl býval dávno seknul. Nevím, jak je to možné, ale tato slohutná teoretická umění se stala skutečným andělem této knihy, a to i ve chvíli, kdy to s ní (tedy s tou knihou) vypadalo naprosto nahnutě. Zcela nezištně dokázala najít důvod, a dokonce i nové podněty, které mne vyprovokovaly k dalšímu pokračování. V její překrásné zahradě jsem prožil bezpočet víkendů rozjímáním o Andule a dobových kontextech. Děkuji nejen za intelektuální pobídky, ale především za velkorysost, s jakou mi věnovala svůj drahocenný čas.

Sluší se tu poděkovat i těm, kteří mne provokovali svými pochybnostmi. V prvé řadě režiséru Romanu Vávrovi, věčnému příteli, a také Pavlu Taussigovi, eminentnímu filmovému historikovi. Roman Vávra vždy našel dostatek důvodů, proč Andula nikoho nezajímá, Pavel Taussig zas dostatek vybrané ležérnosti, s kterou glosoval její „význam“. Oběma, doufám, tato kniha nabídne trochu jiný pohled na zvládnuté obtíže hor, protože řeči se vedou a voda v kavárnách nekonečně plyne.

Nebýt scénáristky Radky Nečasové, která se vynořila v průběhu mých příprav, nevěřil bych, že někoho ještě může Andula zajímat. Vděčím jí za silně zaujaté reflexe a neomylný instinkt, s jakým dokázala vytvořit předpoklady k novému pohledu a zkoumání, zejména ve vztahu k pamětníkům té slavné éry.

Radce Nečasové děkuji za nezištnost a laskavost, s kterou mi nabídla své vlastní bádání v přípravě dokumentu, který za vlastní peníze navzdory všemu a všem stále připravuje. Odvážným štěstí přeje, budiž tato kniha jedním z konkrétních podnětů pro její vlastní film, který jak doufám, spatří díky její houževnatosti, světlo světa.

Děkuji režisérům Otomaru Krejčovi, stejně jako Jiřímu Krejčíkovi, děkuji herečce Vlastě Chramostové: těm všem jsem vděčný za vzpomínky, které nikde jinde nezveřejnili. Děkuji nejmenovanému herci, pro něhož byla Andula více než ostatním ve chvílích hereckého zranění. Děkuji Jiřině Urbánkové, Drahůši Dvořákové, Miladě Benediktové a Aleně Urbanové za vzácná svědectví.

Mé poslední díky patří Lou. Nebýt této krásné ženy, která mi ve velmi přesném okamžiku dokázala, že odvaha nepatří jen mužům, nikdy bych se sám neodvážil. Jen Lou ví, že její dekadentní jméno není jen vzdálenou odezvou času, o němž dnes už téměř nikdo nic neví. Mé poděkování na závěr této knihy patří právě jí, stejně jako věnování v knize na jejím samém počátku.

* * *

Jako duch prochází latentně touto knihou Ella Bozděchová (1893–1986), svědek času a doby, v němž žila její slavná herečka Anna Sedláčková. Žila spolu s ní: nejprve jako tichá obdivovatelka, milující osoba, později jako přímý aktér událostí, spojený s jejím tragickým osudem. Dějiny mají své herce, ale i věrné kronikáře. Ella byla kronikářkou příběhu Anduly, bez jejíž pomoci bych nikdy tuto knihu sám nenapsal – jen ona ví velmi dobře, kolik vděčím jejímu nasazení, pečlivosti a nezměrné vůli ducha, že si mohu dovolit napsat i tyto poslední řádky.



> Věrná kronikářka příběhu Anduly Sedláčkové si zaslouží závěrečnou vzpomínku, ačkoliv ji autor této knihy nikdy nepotkal osobně. Bez ní a její oddanosti vůči objektu jejího zájmu by vlastně nemohla vzniknout ani tato kniha. Paní Ella Bozděchová byla učitelkou celý život, ten však zaslouží především své herečce.

Na rozdíl od Elly, která Andulu zbožňovala, jsem se tu pokusili nabídnout trochu kritičtější pohled na život a smrt herečky, které vděčí několik generací za nezapomenutelné okamžiky štěstí. Bez Elly by ale nebylo téměř nic, ani ta zdán-

livě vybledlá vzpomínka, ani ten nepatrný záchvěv stínu, k němuž jsem se tu snažil přiblížit. Ten stín, který mne ve dnech i nocích provázel, mne nyní vede k tomu, abych tu závěrem zapálil malý plamínek vzpomínky právě na ni.

* * *

Většinu z tohoto textu jsem psal během večerů podzimu a zimy konce roku 2007 pod blikajícím světlem u stropu kanceláře ve Vlašské ulici, kterou mi šlechetně propůjčil Jiří Lobkowicz k činnosti, jež daleko přesahovaly původní smysl a místo určení. Patří mu mé skromné poděkování.

Bez citlivého týmu kavárny Blatouch na pražských Vinohradech, kam jsem se velmi často uchýloval vzápětí, abych vůbec přežil, by nevzniklo nic. Můj dík tu patří v první řadě její majitelce Evě Lánské, ale i všem těm naprosto okouzlejícím dívkám, které se tu za ten čas vystřídaly. Nebýt barmana Honzy, nebýt Moniky, Rity, Karolíny, Terezy a letních „slovenských kavek“ (Kristýny a Lenky), nevznikl by ani fundament, ale nakonec ani tolik potřebné retuše, které se protáhly až do léta 2008.

Poslední okamžiky před vydáním mi silnou morální podporu poskytl Douglas Hajek z Prague College. Patří mu má vděčnost. Bez pozorné závěrečné péče Anděly Horové a nakladatele Juraje Himala (a jeho syna) z nakladatelství Petrklíč, by se ale kniha vůbec nekonala. Mám milou příležitost jim tu složit závěrečný hold.

Dopisy, které Andula dostávala...

Ve Strázi, 1. září 1924.

Vzácná, obdivovaná kolegyně,

dovolte mi, abych ardečně blahopřála k Vašemu představení se z nehody, jež Vás stihla a o které jsem – majíce teď částečně upomínky na podobné – četla s velkým, upřímným politováním. Zapravě Bůh, dopadlo to pro Vás a pana chotě dost dobře, – ale zřejmě z této mezihry osudu malé pronaučení, že, co je přes 50 km. rychlosti, nelze spolehlivým.

Přikládám malou upomínku, která jsem – když – sama užívala a jejíž barvy nejsou dobré; kdykoliv

na ni padne Vaše krásné oko, ať připomíná mou
dobrou, přátelskou radu. Takového krásného, záj-
mavého, mladého a plodného života v krásném obvodu,
jako Vás, bylo by přece překrutná škoda – Nemůžete
totéž, krásná paní!!

Do Vaší milé sympatie se poroučím a Vás i pana
chotě zdravím, znovu blahopřeji, Vaše upřímná

čtenka
Ema Sedláčková

V Praze dne 5. června 1916.

Vysoce vážená paní!

O včerejším představení „Lucerny“ viděl jsem dvě kněžny, jednu na jevišti, druhou v kabině, které jsem znovu byl vdán za její výbornou hru, a druhou kabinu na rozkošných obrazech. Velice a obzvláště mile jste mne jimi, vysoce vážená paní, překvapila. Mám z nich radost. Trosim, abyste laskavě přijala nejvděčnější můj díky. Rozkošné ty obrázky budou mne milou památkou na znamení, rozloučením Vaší kněžny, za kterou Vám opět upřímně děkuji.

Poroučí ze Vámi, vysoce vážená paní,

~ hluboké níže odváží

Alvise Jirasek

Hollywood, 20. dubna 1946.

Mila Momo :

Byl jsem opravdu rád, že jsi mi napsala. Myslí jsem na Tebe velmi často a hodně jsme s Bibinkou o Tebe hovorili. Patří mezi moje příjemné vzpomínky v nepříjemných dobách rozkladu. Přišla jsi k nám, když už skoro nikdo nechtěl riskovat svoji pověst stykem se mnou. To že Ti zavřeli divadlo mě opravdu velmi mrzí. Znamená to, že jste přestali hrát - anebo se změnilo jen reditelství? Má-li Marcelka jen desetinu Tvoje talentu a chardu, pak ji to jistě vystačí, aby udelala kariéru. Když tu tak pozoruji někde ty kravy - tak zvane herecky uvědomuji si znova a znova, jaká kumstýrka je Andula. My sme prožili taky dost, ačkoli se to neda porovnat s hrůzami Vasi okupace. Žili jsme dobrodružně po osmácti měsících v Paříži... uplně svoro, ale vždycky se stal nějaký malý zázrak a zase to šlo dál. Natocil jsem tam jeden propagační film a hrál jsem hlavní roli v jednom francouzském filmu. Pak přišli Němci, tak jsme utekli do Portugalska. Ztratili jsme cestou všechno, přijeli jsme bez saty, bez pradá a bez peněz. Bibinka mě plakala, protože myslela, že už je konec všemu. Ale zase jsme se z toho dostali, vypůjčil jsem si peníze a hrál jsem v casinu rulet a tak jsme si koupili kufry a saty a čekali jsme na americká visa. Za půl roku jsme se konečně dostali do Ameriky. Hrál jsem v Chicagu pro americké krajany: Velblouda uchem jehly, Nadlu z cihelny, Gardového důstojníka Posledního muze atd., pak jsem zkusil stěsti v New Yorku na Broadwayi ve dvou hracích a konečně jsem dostal smlouvu do Hollywoodu. Jsem pod kontraktem u Metro Goldwyn Mayer a asi tu zůstanu nadobro. Ne že bych netoužil po domově, ale stalo se mi příliš moc sleho, tatínek zemřel v Terezíně a Pavlíčka zabili v plynu v Osvětimi... a proto neverím, že bych tam kdy mohl zapomenout a být šťasten. Take nechci riskovat setkání s mnoha lotry kolaboranty, kterým se odpustilo. Pan Roland, Rubik, Anton, Havel a mnoho jiných. Nemel bych nervy na odpouštění, protože mne zkušenost naučila nekompromisní nenávisti. --- Máme vlastní domek, krásné zahrady, zahrádku s ružemi, citronovými stromy a grapefruity... máme psa Dybuka a dvě kočky a pár přátel z Prahy, Vidne atd. Je tu Ehrlich - bývalý reditel filmové společnosti v Praze, pak Auerbach, dr. Monter, Machaty, Tolnay.... Schvejdám se stykem jen nerad, protože je to nuda. Jsou většinou blbí a nemají o kumstu ponětí. Moje role ve filmech jsou zatím ještě neuspokojivé ale myslím, že Mgm na se mnou dobře umysly, protože mi platí dost peněz. Potrava to také ještě dva tři roky, než dostanu velikanaskou roli, jakou bych si přál. Hraji tu neustále divadlo... zrovna před třemi dny jsem měl premiéru velmi dobře puvední veselohry: Baď angel... (Zly angel) ten zly andel jsem ja. Mel jsem bajecne kritiky a baví mě to. Pošleme Ti v nejbližších dnech balicky s potrebnými věcmi. Mám z Brna dobře správy, že balicky dochazejí. ...toz doufám, že Ty taky budeš mít stěsti. Máte ještě vilu v Cernovicích? Co dělají ve škole Kelly Mas vuz a soferat? Bibinka má Buika a jezdi bajecne. Ja jsem se furt ještě nenaučil a už se asi taky nenaučím. Doufám, že sem dostanu syna někdy za půl roku. Jsou s tím potíže protože dosud nejsem americkým státním občanem. Jinak, - státní, tloušť a stojím za... hádej. Vyucuji na sdejší dramatické konservatori a tu a tam se nějaká ta studentka omylem do mě zamiluje. Jinak jsem se dal na cestu pokání, protože mi nic jiného nezbyva. Momo... dej za mě puslu Marcelce i sobě a napis zase brzo a hodně Tvuj starej vul

Best wishes Boris

Hugo

V Poděbradech, dne 29. II. 1944 .

Má milá Andulko ,

nejprve pěkné pozdravení Tobě i Marcelce odtud z Poděbrad, kde už jsem asi 10 dní a kde si patrně v sanatoriu nějakou dobu pobudu. Píši Ti dnes stran té Paní z námoří, docela ovšem soukromně ba důvěrně : chceš-li ji v mé úpravě opravdu hrát. prosím, aby se moje jméno na návštěvách nikde neobjevovalo, a také aby tam nebyla zmínka o zvláštní dramaturgické úpravě . Název by tedy byl Henrik Ibsen, Paní z námoří , hra o pěti dějstvích, nově přeložil Jaroslav Chvojka. S tímto textem titulního listu byste měli poslat knihu i k cenzuře, aby Vám nedělali nesnáze. Tuze lituji, že nebudu v Praze

budeš-li Ellidu hrát - byla to z nejkrásnějších rolí mé nebožky ženy, a po její smrti už jsem té role nechtěl dát nikomu, třeba že si ji Laudová tolik přála. Pokud jde o obsazení rolí v Tvém divadle, doporučoval bych velmi, aby cizince - roli Vojanovu - hrál Čermák, protože tato byt menší role vyžaduje vyspělé herecké individuality. O tom všem rozhodneš si asi sama, já Ti píši jen své mínění , posílám Ti pac a pusu a jsem Tvůj starý

Josef Brož

Milostivá paní,

Vel jsem se večerá podíval do N. d. jím takhle
hláskem, až se páněl, uviděl-li malá na rohu
a páněl jsem tam pak až do konce. Jte
pauzoucí, pauzoucí, pauzoucí. Nebo
neuzlí-li se, ale pán se mi, je pán uží se
táto páněl a páněl páněl v ruce
a jte páněl je jte páněl páněl. Páněl
a jte páněl sama. Páněl páněl, po-
páněl p. páněl, at se páněl páněl na
kopatky, uviděl-li páněl tam káněl. Páněl
jtem páněl malá. Repokypně, páněl, ani
jtem malá o tře, je včerbic, až se
divadlem je včerbic, co nově to je páněl
včerbic malá páněl páněl.

Milostivá paní, milá včerbic páněl.

páněl na včerbic páněl. Páněl
páněl se, je, jte uviděl páněl, káněl
páněl páněl páněl na včerbic páněl,
ale páněl, páněl je včerbic k
páněl páněl, páněl od páněl páněl odra-
vován. Páněl páněl to páněl jte páněl, je
páněl páněl se a páněl páněl je páněl
páněl, káněl od páněl je to včerbic páněl.

Páněl páněl, páněl páněl páněl se
mi páněl páněl. Páněl páněl páněl,
páněl mi páněl páněl páněl a
páněl páněl páněl a páněl na páněl
páněl páněl. Páněl včerbic

J. Hilbert.

28. 5. 1916.

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Národní divadlo, 1913–1919

176

autor	název	role	režie	premiéra
Verne, J. a d'Ennery	<i>Děti kapitána Granta</i>	Robert	Mušek, Karel	20. 12. 1903
Krylov, A. V.	<i>Medvěd námluvčím</i>	Jelizaveta	Sedláček, Alois	21. 01. 1904
Šamberk, F. F.	<i>Jedenácté přikázání</i>	Pepík, Julie	Sedláček, Alois	13. 04. 1904
Ernst, O.	<i>Flashman vychovatelem</i>	Alfred	Steinsberg, Florentin	23. 04. 1904
Barriere, T.	<i>Oheň v dívčím ústavě</i>	Adrienne	Sedláček, Alois	13. 05. 1904
Vrchlický, J.	<i>Soud lásky</i>	páže	Kvapil, Jaroslav	01. 10. 1904
Plumlovská, V. B.	<i>Pohádka o Sněhurce</i>	Jeník	Steinsberg, Florentin	03. 12. 1904
Tyl, J. K.	<i>Strakonický dudák</i>	Vanilka, Kulinnary	Šmaha, Josef	21. 12. 1904
Barrie, J. M.	<i>Chlapík Crichton</i>	Lady Agata	Mušek, Karel	09. 01. 1905
Šamberk, F. F.	<i>Palackého třída 27</i>	Julie	Sedláček, Alois	11. 02. 1905
Štolba, J.	<i>Její systém</i>	Isa	Šmaha, Josef	09. 03. 1905
Tyl, J. K.	<i>Tvrdohlavá žena</i>	Vašek	Mušek, Karel	21. 03. 1905
Drachman, H.	<i>Byl jednou jeden král</i>	jiná dvorní dáma	Steinsberg, Florentin	29. 06. 1905
Stroupežnický, L.	<i>V panském čeledníku</i>	Henryk	Kvapil, Jaroslav	24. 08. 1905
Shakespeare, W.	<i>Zimní pohádka</i>	Dorka	Kvapil, Jaroslav	04. 10. 1905
Rostand, E.	<i>Cyrano de Bergerac</i>	měšťákův syn	Šmaha, Karel	22. 10. 1905
Jirásek, A.	<i>Lucerna</i>	komorná	Kvapil, Jaroslav	17. 11. 1905
Arene, E. – Capus, A.	<i>Žena proti muži</i>	Slečna Horsoyová	Sedláček, Alois	29. 01. 1906
Lemaitre, J.	<i>Slečna farářka</i>	Lil	Schmoranz, Gustav	14. 03. 1906
Shakespeare, W.	<i>Julius Caesar</i>	Lucius	Kvapil, Jaroslav	09. 05. 1906
Molière, J.-B.	<i>Šibalství Skapinova</i>	Hyacintha	Steinsberg, Florentin	12. 05. 1906
Delibes, L.	<i>Coppelia (balet)</i>	Franz	Viscusi, Achille	21. 05. 1906
Kvapil, J.	<i>Sirotek</i>	Jenička	Kvapil, Jaroslav	24. 06. 1906
Tyl, J. K.	<i>Paličova dcera</i>	Madlenka	Mušek, Karel	11. 07. 1906
Šamberk, F. F.	<i>Blázinec v I. poschodí</i>	Klára	Sedláček, Alois	02. 09. 1906
Molière, J.-B.	<i>Lakomec</i>	Marianna	Steinsberg, Florentin	23. 09. 1906
Svoboda, F. X.	<i>Fialka</i>	Helena	Kvapil, Jaroslav	08. 12. 1906
Sutro, A.	<i>Zdi Jericha</i>	Miss Wyattova	Mušek, Karel	07. 02. 1907
Goldoni, C.	<i>Mirandolina</i>	Dejanira	Sedláček, Alois	07. 03. 1907
Dyk, V.	<i>Epizoda</i>	?	Kvapil, Jaroslav	14. 11. 1906
Cavalet de Flers de	<i>Miguetta a její máti</i>	Ponetta	Schmoranz, Gustav	31. 08. 1907
Sardou, V.	<i>Cyprienna</i>	Josefa	Sedláček, Alois	15. 10. 1907
Štolba, J.	<i>Mořská panna</i>	květinářka	Sedláček, Alois	11. 12. 1907
Shakespeare, W.	<i>Sen noci svatojánské</i>	Puk	Kvapil, Jaroslav	22. 12. 1907
Želenský, K.	<i>Tažní ptáci</i>	Poličská	Želenský, Karel	31. 12. 1907
Nedbal, O. – Novák, L.	<i>Z pohádky do pohádky (balet)</i>	Šípková Růženka	Viscusi, Achille	25. 01. 1908

177

Tyl, J. K.	<i>Strakonický dudák</i>	Zulika	Mušek, Karel	04. 02. 1908
Esman, G. F.	<i>Otec a syn</i>	Kamila	Seifert, Jakub	20. 02. 1908
Barrie, J. M.	<i>Velebníček</i>	Micah	Mušek, Karel	28. 05. 1908
Weber, C. M. von	<i>Oberon</i>	Puk	Polák, Robert	17. 06. 1908
Čajkovskij, P. I.	<i>Louskáček</i>	Královna	Viscusi, Achille	17. 08. 1908
Viková-Kunětická, B.	<i>Cop</i>	Máňa	Kvapil, Jaroslav	20. 08. 1908
Richopin, J.	<i>Flibustýř</i>	děvče	Schmoranz, Gustav	23. 08. 1908
Salten, F.	<i>Odjinud</i>	Daisy Leblancová	Kvapil, Jaroslav	19. 09. 1908
Dvořák, A.	<i>Kníže</i>	Mlada	Schmoranz, Gustav	22. 10. 1908
Shakespeare, W.	<i>Komedie plná omylů</i>	Milostenka	Kvapil, Jaroslav	26. 10. 1908
Stroupežnický, L.	<i>Zvíkovský rarášek</i>	Petr	Seifert, Jakub	26. 10. 1908
Svoboda, F. X.	<i>Poupě</i>	Anežka	Kvapil, Jaroslav	10. 12. 1908
Delard, J. E. –				
Kistemaekers, H.	<i>Sokyně</i>	učedník	Schmoranz, Gustav	16. 01. 1909
Sardou, V.	<i>Travička</i>	Marguerita	Schmoranz, Gustav	28. 02. 1909
Andrejev, L. N.	<i>Láska k bližnímu</i>	Péťa	Steinsberg, Florentin	19. 03. 1909
Mašek, K.	<i>Král</i>	dívka	Schmoranz, Gustav	02. 04. 1909
Viková-Kunětická, B.	<i>Dospělé děti</i>	Dóda	Seifert, Jakub	18. 04. 1909
Adolphe, Ch. A.	<i>Gisela (balet)</i>	Bathilda	Viscusi, Achille	24. 04. 1909
Bouchinet, A. –				
Guinon, A.	<i>Její otec</i>	Geneviève	Seifert, Jakub	07. 05. 1909
Davis, G.	<i>Katakomy</i>	Mary, Naša	Steinsberg, Florentin	29. 05. 1909
Rostand, E.	<i>Cyrano de Bergerac</i>	měšťákův syn	Sedláček, Alois	03. 06. 1909
Thoma, L.	<i>Mravnost</i>	Efie	Schmoranz, Gustav	13. 06. 1909
Viková-Kunětická, B.	<i>Holčička</i>	Sefa	Kvapil, Jaroslav	24. 06. 1909
Svoboda, F. X.	<i>Čekanky</i>	Jiřina	Schmoranz, Gustav	19. 08. 1909
Maugham, W. S.	<i>Mrs. Dot</i>	Nelly	Seifert, Jakub	30. 08. 1909
Shakespeare, W.	<i>Benátský kupec</i>	Nerissa	Kvapil, Jaroslav	06. 10. 1909
Madách, I.	<i>Tragédie člověka</i>	Cimon	Kvapil, Jaroslav	22. 10. 1909
Esmann, G. F.	<i>Rozmilá rodina</i>	Ida	Schmoranz, Gustav	19. 11. 1909
Plumlovská, V. B.	<i>Krakonoš</i>	Bětuška	Steinsberg, Florentin	22. 12. 1909
Ibsen, H.	<i>Opory společnosti</i>	Olaf	Kvapil, Jaroslav	24. 01. 1910
Jirásek, A.	<i>Pan Johanes</i>	Zuzka	Kvapil, Jaroslav	16. 02. 1910
Wied, G. J.	<i>Její Milost stará paní</i>	Karen	Schmoranz, Gustav	05. 03. 1910
Goethe, J. W.	<i>Faust</i>	měšťanská dcera	Kvapil, Jaroslav	27. 03. 1910
Slowacki, J.	<i>Beatrice Cenci</i>	Dolorida	Kvapil, Jaroslav	22. 04. 1910
Gavault, P.	<i>Čokoládová princezna</i>	Benjamina	Schmoranz, Gustav	03. 05. 1910
Björnson, B.	<i>Když réva znovu kvete</i>	Hilda	Kvapil, Jaroslav	24. 05. 1910
Rubínštejn, A. G.	<i>Paní Moda (balet)</i>	Paní Moda	Viscusi, Achille	05. 06. 1910
Zapolska, G.	<i>Morálka paní Dulské</i>	Mela	Kvapil, Jaroslav	18. 06. 1910
Bernard, T.	<i>Co si malíř naporoučí</i>	Lucie	Schmoranz, Gustav	19. 09. 1910

Bayer, J.	<i>Královna loutek (balet)</i>	Královna loutek	Viscusi, Achille	12. 10. 1910
Perston, G.	<i>Šaty dělají člověka</i>	Ellen Waltherová	Schmoranz, Gustav	12. 08. 1910
Kvapil, Jaroslav	<i>Princezna Pampeliška</i>	Pampeliška	Schmoranz, Gustav	14. 10. 1910
Svoboda, F. X.	<i>Rozklad</i>	Julka	Schmoranz, Gustav	24. 10. 1910
Margueritte, V.	<i>Z čista jasna</i>	Denisa	Schmoranz, Gustav	09. 02. 1911
Hennequin, Ch. M. – Bilhaud, P.	<i>Ze všech nejhodnější</i>	Blanche	Schmoranz, Gustav	31. 03. 1911
Shakespeare, W.	<i>Richard III.</i>	Synáček Clarendův	Kvapil, Jaroslav	23. 04. 1911
Konrád, E.	<i>Žluté růže</i>	Jarča Moudrá	Schmoranz, Gustav	29. 05. 1911
Vojnovič, I.	<i>Dubrovnická trilogie</i>	Kristina, Emička	Schmoranz, Gustav	19. 06. 1911
Molière, J.-B.	<i>Preciosky</i>	Madla	Kvapil, Jaroslav	27. 06. 1911
Jirásek, A.	<i>Kolébka</i>	Alena	Kvapil, Jaroslav	22. 08. 1911
Nedbal, O. – Novák, L.	<i>Princezna Hyacinta</i>	Hyacinta	Viscusi, Achille	01. 09. 1911
Fonso, F. – Wicheler, F.	<i>Vdavyk sl. Beulemenasovy</i>	Zuzanka	Schmoranz, Gustav	15. 09. 1911
Bracco, R.	<i>Pravá láska</i>	Elena	Schmoranz, Gustav	25. 10. 1911
Bahr, H.	<i>Zuzanka</i>	Jenka	Kvapil, Jaroslav	30. 01. 1912
Molière, J.-B.	<i>Misanthrop</i>	Celimena	Schmoranz, Gustav	23. 02. 1912
Apel, P.	<i>Cesta do pekel</i>	Růžena	Hašler, Karel	09. 07. 1912
Benelli, S.	<i>Potupný kvas</i>	Ginevra	Kvapil, Jaroslav	18. 10. 1912
Ryškov, V. A.	<i>Šošáci</i>	Adéla	Mušek, Karel	30. 10. 1912
Beethoven, L. van	<i>Prometheus (balet)</i>	Panna	Berger, Augustin	12. 10. 1912
Vojnovič, I.	<i>Smrt matky Jugovićů</i>	Osmá	Kvapil, Jaroslav	06. 12. 1912
Shakespeare, W.	<i>Sen noci svatojánské</i>	Puk	Kvapil, Jaroslav	22. 12. 1912
Sardou, V.	<i>Cyprienna</i>	Cyprienna	Schmoranz, Gustav	07. 03. 1913
Wormser, A. – Carré, M. ml.	<i>Marnotratný syn (balet)</i>	Mladý Pierrot	Berger, Augustin	23. 04. 1913
Jesenská, R.	<i>Paní z Rosewaldu</i>	Elfrieda	Kvapil, Jaroslav	29. 04. 1913
Molnár, F.	<i>Vlk</i>	Vilma	Schmoranz, Gustav	30. 06. 1913
Donnay, M.	<i>Průkopnice</i>	Charlotta	Schmoranz, Gustav	14. 08. 1913
Hardt, E.	<i>Blázni z Tantris</i>	Mladý pastevec	Kvapil, Jaroslav	11. 10. 1913
Shaw, G. B.	<i>Pygmalion</i>	Líza	Mušek, Karel	11. 12. 1913
Bozděch, E.	<i>Světá pán v županu</i>	Pavčina	Nový, Miloš	12. 02. 1914
Cavaillat de, Flers de	<i>Rozkošná příhoda</i>	Helena	Schmoranz, Gustav	17. 04. 1914
Beaumarchais de, Caron	<i>Figarova svatba</i>	Zuzanka	Kvapil, Jaroslav	30. 05. 1914
Novák, L.	<i>V ohni</i>	Emma Podhorská	Steinsberg, Florentin	15. 06. 1914
Nathansen, H.	<i>Aféra</i>	Slečna Bušová	Schmoranz, Gustav	20. 08. 1914
Maugham, W. S.	<i>Královská výsost</i>	Kitty	Schmoranz, Gustav	05. 10. 1914
Pohl, E.	<i>Sedm havranů</i>	Rosalinda	Schmoranz, Gustav	11. 10. 1914
Becque, H.	<i>Pařížanka</i>	Klotilda	Kvapil, Jaroslav	07. 01. 1915
Zapolska, G.	<i>Morálka paní Dulské</i>	Hesia	Kvapil, Jaroslav	07. 01. 1915
Bernstein, H. L. G.	<i>Ve víru</i>	Helena	Schmoranz, Gustav	03. 03. 1915

Paulson, H. – Paulton, E.	<i>Nioba</i>	Hetty	Schmoranz, Gustav	25. 06. 1915
Fernald, Ch. B.	<i>Co máme rádi</i>	Dulcie	Schmoranz, Gustav	28. 08. 1915
Bernstein, H. L. G.	<i>Oklikou</i>	Jacqueline	Schmoranz, Gustav	27. 09. 1915
Shakespeare, W.	<i>Zkrocení zlé ženy</i>	Kateřina	Kvapil, Jaroslav	09. 04. 1916
Jirásek, A.	<i>Lucerna</i>	Mladá kněžna	Schmoranz, Gustav	13. 05. 1916
Hilbert, J.	<i>Jejich štěstí</i>	Věra	Schmoranz, Gustav	18. 05. 1916
Kaan, J.	<i>Bajaja (balet)</i>	Princezna Bajaja	Berger, Augustin	28. 06. 1916
Presber, R. – Stein, L. W.	<i>Naučný slovník</i>	Elsa	Schmoranz, Gustav	01. 07. 1916
Svoboda, F. X.	<i>Čekanky</i>	Jiřina	Schmoranz, Gustav	19. 08. 1916
Wilde, O.	<i>Salome</i>	Salome	Kvapil, Jaroslav	20. 10. 1916
Shakespeare, W.	<i>Jindřich IV.</i>	Dorka	Kvapil, Jaroslav	02. 11. 1916
Dumas ml., A.	<i>Dáma s kaméliemi</i>	Margueritta	Schmoranz, Gustav	15. 12. 1916
Shaw, G. B.	<i>Caesar a Kleopatra</i>	Kleopatra	Mušek, Karel	10. 03. 1917
Votrubová-Haumerová, M.	<i>Senoseč</i>	Eva	Hurt, Jaroslav	26. 06. 1917
Hilbert, J.	<i>Hnízdo v bouři</i>	Jarina	Schmoranz, Gustav	30. 09. 1917
Bozděch, E.	<i>Jenerál bez vojska</i>	Tereza	Schmoranz, Gustav	04. 03. 1918
Dohnányi, E.	<i>Závoj Pierotčin (balet)</i>	Pierotka	Berger, Augustin	23. 03. 1918
Shaw, G. B.	<i>Mesaliance</i>	Hypanie	Mušek, Karel	15. 11. 1918
Rostand, E.	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Roxana	Hurt, Jaroslav	03. 03. 1919

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková, Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1919-1921

autor	název	role	režie	premiéra
Daudet, A.	<i>Sapho</i>	Fanny	Hlavatý, František	16. 08. 1919
Verneuil, L.	<i>O Adriennu</i>	Adrienna	Hlavatý, František	09. 10. 1919
Dvořák, A.	<i>Husité</i>	Eliška	Hilar, K. H.	26. 11. 1919
Becque, H.	<i>Pařížanka</i>	Klotilda	Hlavatý, František	11. 01. 1920
Wilde, O.	<i>Na čem záleží</i>	Gwendoline	Hlavatý, František	06. 02. 1920
Andrejev, L.	<i>Ten, jež políčkují</i>	Consuela	Vydra st., Václav	12. 03. 1920
Cavaillat de, Flers de	<i>Láska bdí</i>	Jacqueline	Hlavatý, František	20. 04. 1920
Rostand, E.	<i>Orlík</i>	Vévoda ze Zákup	Hlavatý, František	19. 08. 1920
Strindberg, A.	<i>Slečna Julie</i>	Silnější	Hlavatý, František	13. 09. 1920
Wedekind, F.	<i>Nápoj lásky</i>	Tocká	Vydra st., Václav	23. 09. 1920
Vigny de, A.	<i>Strach má velké oči</i>	věvodkyně	Dostal, Karel	02. 12. 1920
Merimée, P.	<i>Kočár nejsvětější svátosti</i>	Camila Pericholová	Dostal, Karel	02. 12. 1920
Porto-Riche de, G.	<i>Zamilovaná</i>	Germaine	Hlavatý, František	17. 12. 1920
Deval, J.	<i>Nerozhodná</i>	Arletta	Hlavatý, František	11. 02. 1921

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Národní divadlo a Stavovské divadlo, 1922–1927

autor	název	role	režie	premiéra
Shaw, G. B.	<i>Pygmalion</i>	Líza	Mušek, Karel	24. 05. 1922
Strindberg, A.	<i>Královna Kristina</i>	Kristina	Hillar, K. H.	22. 06. 1922
Pinero, A. W.	<i>Druhá paní Paula</i>	Paula	Nový, Miloš	30. 09. 1922
Bataille, H.	<i>Žena majetkem</i>	Jessie	Nový, Miloš	24. 11. 1922
Shakespeare, W.	<i>Mnoho povyku pro nic</i>	Blažena	Kvapil, J., Nový, M.	03. 12. 1922
Curel de, F.	<i>Nelidská země</i>	Viktorie	Nový, Miloš	24. 03. 1923
Crommelynck, F.	<i>Velkolepý paroháč</i>	Stella	Vydra st., Václav	29. 04. 1923
Grésac, F. – Croisset de, F.	<i>Jacqueline</i>	Jacqueline	Nový, Miloš	01. 06. 1923
Shakespeare, W.	<i>Jak vám se to líbí</i>	Rosalinda	Hilar, K. H.	18. 09. 1923
Molière, J.-B.	<i>Misanthrop</i>	Celiména	Dostal, Karel	04. 11. 1923
Maugham, W. S.	<i>Na východ od Suez</i>	Daisy	Novák, Vojta	19. 11. 1923
Gignoux, R. – Maurey, M. – Savoir, A. – Théry, J.	<i>Nezralé ovoce</i>	Genevieve	Nový, Miloš	18. 04. 1925
Natanson, J.	<i>Klouček netykavka</i>	Simone	Nový, Miloš	15. 09. 1925
Shaw, G. B.	<i>Caesar a Kleopatra</i>	Kleopatra	Vydra st., Václav	09. 10. 1925
Shakespeare, W.	<i>Jak se vám to líbí</i>	Rosalinda	Hilar, K. H.	21. 04. 1926
Shakespeare, W.	<i>Blažena a Beneš</i>	Blažena	Hilar, K. H.	12. 06. 1926
Géraldy, P.	<i>Robert a Marianna</i>	Marianna	Svoboda, Milan	18. 09. 1926
Bourdet, E.	<i>V zajetí</i>	Irena	Svoboda, Milan	04. 11. 1926
Bartoš, J.	<i>Uloupená kadeř</i>	Simona	Svoboda, Milan	29. 03. 1927
Berr, G. – Verneuil, M.	<i>Advokátka JUDr. Bolbecová</i>	Coletka	Novák, Vojta	12. 05. 1927
Wilde, O.	<i>Vějíř lady Windermérové</i>	Lady Windermérová	Svoboda, Milan	08. 09. 1927
Scribe, E.	<i>Leonie</i>	Germaine	Svoboda, Milan	30. 09. 1927
Romains, J.	<i>Diktátor</i>	Královna Marie-Aimée	Hilar, K. H.	09. 11. 1927

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Divadlo Vlasty Buriana, 1927

autor	název	role	premiéra
Berett	<i>Dover-Calais</i>	Glady	15. 10. 1927
Maugham, W. S.	<i>Viktorie (Útulný domov)</i>	Viktorie	26. 11. 1927

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1928–1929

autor	název	role	režie	premiéra
Dumas syn, A.	<i>Dáma s kaméliemi</i>	Marguerita	Stejskal, Bohuš	03. 04. 1928
Rostand, E.	<i>Orlík</i>	Vévoda ze Zákup		10. 05. 1928
Savoir, A.	<i>Osmá a první</i>	Monna		06. 06. 1928
Hatwány, L.	<i>Souboj lásky</i>	Lydie	Stejskal, Bohuš	25. 08. 1928
Sedláčková, A. – Vrbský, B.	<i>Na zapřenou</i>	Grace	Vrbský, Bedřich	05. 10. 1928
Wilde, O.	<i>Salome</i>	Salome	Stejskal, Bohuš	08. 11. 1928
Bourdet, E.	<i>Spoutaný</i>	Helena	Schmoranz, Gustav	30. 11. 1928
Klabund (Henschke, A.)	<i>XYZ</i>	Komtesa Y	Hlavatý, František	29. 12. 1928
Begovič, M.	<i>Neznámý před branou</i>	Anežka	Stejskal, Bohuš	11. 05. 1929

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Národní divadlo, 1929–1934

autor	název	role	režie	premiéra
Maugham, W. S.	<i>Posvátný plamen</i>	Stella	Šulc, Viktor	10. 10. 1929
Hilbert, J.	<i>Irena</i>	Irena	Dostal, Karel	02. 11. 1929
Achard, M.	<i>Marcelina</i>	Marcelina	Frejka, Jiří	29. 11. 1929
Ervine, St. J. G.	<i>Jeho první paní</i>	Janeta	Novák, Vojta	23. 01. 1930
O'Neil, E.	<i>Podivná mezihra</i>	Nina	Hilar, K. H.	03. 03. 1930
Burke, E.	<i>Čemu se říká láska</i>	Maud	Hart, Gabriel	09. 05. 1930
Hilbert, J.	<i>Třidič šišerku</i>	Nelly	Dostal, Karel	18. 09. 1930
Lewy, B. W.	<i>Láska a umění</i>	Celia Botleová	Dostal, Karel	22. 10. 1930
Hilbert, J.	<i>Pěst</i>	Milena	Hilar, K. H.	26. 11. 1930
Savoir, A.	<i>Kateřina Veliká</i>	Kateřina	Novák, Vojta	20. 12. 1930
Maura, H., Sierra, G. M.	<i>Julie si koupí dítě</i>	Julie	Svoboda, Milan	16. 05. 1931
Berkeley, R.	<i>Dovolená ve Francii</i>	Dolly	Šulc, Viktor	30. 06. 1931
Hilbert, J.	<i>Blíženci</i>	Marie Bílá	Dostal, Karel	21. 10. 1931
Niccodemi, D.	<i>Stín</i>	Marianna Trégneriová	Šulc, Viktor	07. 11. 1931
Čechov, A. P.	<i>Tři sestry</i>	Máša	Novák, Vojta	09. 01. 1932
Achard, M.	<i>Domino</i>	Nina	Novák, Vojta	21. 04. 1932
Natanson, J.	<i>Klouček netykavka</i>	Simona	Svoboda, Milan	20. 06. 1932
Savoir, A.	<i>Umělecká dvojice</i>	Majka	Šulc, Viktor	17. 09. 1932
Bojer, J.	<i>Walewská a Napoleon</i>	Marie	Svoboda, Milan	29. 11. 1932

Duvernois, H.	<i>Jana</i>	Magdaléna	Novák, Vojta	25. 01. 1933
Sil-Vara	<i>Mládí královny Viktorie</i>	Viktorie	Šulc, Viktor	01. 04. 1933
Achard, M.	<i>Dáma v bílém</i>	Manuela, Pavlína	Dostal, Karel	02. 06. 1933
Tepa, J.	<i>Slečna doktorka</i>	Anna Marie	Novák, Vojta	07. 09. 1933
Besier, R.	<i>Alžběta Browninová</i>	Alžběta	Hilar, K. H.	04. 11. 1933
Deval, J.	<i>Tovaryš</i>	Taťána	Novák, Vojta	20. 12. 1933
Dumas ml, A.	<i>Dáma s kaméliemi</i>	Marguerita	Rogor, Zvonimír	30. 05. 1934

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1934–1936

autor	název	Role	režie	premiéra
Langer, F.	<i>Manželství s r. o.</i>	Káťa Šidlíková	Bor, Jan	30. 10. 1934
Bernstein, H. L. G.	<i>Manuela</i>	Manuela	Salzer, František	15. 12. 1934
Becque, H.	<i>Pařížanka</i>	Klotilda	Salzer, František	31. 12. 1934
Schiller, F.	<i>Marie Stuartovna</i>	Marie	Stejskal, Bohuš	02. 02. 1935
Tolstoj, L. N. – Bor, J.	<i>Anna Karenina</i>	Anna	Bor, Jan	01. 03. 1935
Sardou, V.	<i>Rozvedme se!</i>	Cyprienna	Salzer, František	11. 05. 1935
Balzac de, Honoré	<i>Sestřenice Běta</i>	Valerie	Hart, Ferdinand	08. 04. 1936
Achard, M.	<i>Kokosový ořech</i>	Karolína	Hart, Gabriel	06. 06. 1936
Štech, V.	<i>Třetí zvonění</i>	Kováčková	Hart, Gabriel	19. 09. 1936
Pirandello, L.	<i>Jakou ty mne chceš</i>	Neznámá	Stejskal, Bohuš	24. 10. 1936
Maugham, S. W.	<i>Jedná Constance správně?</i>	Constance	Hart, Gabriel	26. 11. 1936

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Národní divadlo, 1936

autor	název	role	režie	premiéra
Alessi, R.	<i>Hrabě Orel</i>	Tereza	Podhorský, Aleš	29. 03. 1938
Mills, H.	<i>Porota se směje</i>	Hilda	Podhorský, Aleš	10. 06. 1938

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Divadlo na Slupi, 1938–1939

autor	název	role	premiéra
Deval, J.	<i>Tovaryš</i>	Taťána	04. 12. 1938
Ervine, St. J. G.	<i>Jeho první paní</i>	Janeta	19. 02. 1939
Duvernois, H.	<i>Jana</i>	Magdalena	16. 04. 1939

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Divadlo Anny Sedláčkové, 1939–1944

autor	název	role	režie	premiéra
Wilde, O.	<i>Bezvýznamná žena</i>	Gladys	Sedláčková, Anna	15. 09. 1939
Niccodemi, D.	<i>Stín</i>	Marianna	Pleva, Jaroslav	03. 11. 1939
Zapolska, G.	<i>Morálka paní Dulské</i>	Juljaševičová	Svoboda, Milan	18. 11. 1939
Ervine, St. J. G.	<i>Dvě ženy pana Fräsera</i>	Janeta		09. 12. 1939
Schmitt, G.	<i>Pozor na dopisy</i>	Lili	Doležal, Jindřich	12. 01. 1940
Coubier, H.	<i>Aimée</i>	Aimée	Sedláčková, Anna	21. 02. 1940
Scribe, E. – Lenz, L.	<i>Leonie</i>	markýza	Glebov, G.	19. 04. 1940
Coward, N.	<i>Ze soboty na neděli</i>	Janet	Podlipný, Zdeněk	04. 06. 1940
Molnár, F.	<i>Hra na zámku</i>	Anny	Sedláčková, Anna	13. 09. 1940
Štolba, J.	<i>Její systém</i>	pí Řepinská	Svoboda, Milan	08. 10. 1940
Čapek, K.	<i>Věc Makropulos</i>	Emilie Marty	Svoboda, Milan	24. 11. 1940
Marek, V. A.	<i>Aféra s Margaretou</i>	Paní z Herfortů	Pleva, Jaroslav	31. 12. 1940
Coubier, H.	<i>100 000 000 dolarů</i>	Amélie	Svoboda, Milan	13. 02. 1941
Ibsen, H.	<i>Hedda Gablerová</i>	Hedda	Svoboda, Milan	04. 04. 1941
Wilhelmová, G. – Wölfler, H.	<i>Paní Polanská</i>	pí Polanská	Svoboda, Milan	23. 09. 1941
Viková-Kunětická, B.	<i>Cop</i>	pí Olivová	Svoboda, Milan	25. 11. 1941
Werner, V.	<i>Právo na hřích</i>	Matka	Werner, Vilém	03. 02. 1942
Koselka, F.	<i>Tajemný čaj o páté</i>	Gerda	Pleva, Jaroslav	19. 12. 1942
Csathó, K. von	<i>Má dcera to nedělá</i>	Eliška	Vyskočil, Zdeněk	21. 01. 1943
Külb, K. G.	<i>Sensační případ</i>	Věra	Vyskočil, Zdeněk	09. 05. 1943
Štech, V.	<i>Třetí zvonění</i>	pí Kváčková	Hradil, B.	02. 09. 1943
Anspach, H.	<i>Půlnoční strašidlo</i>	Ulrika	Záhorský, Bohuš	09. 12. 1943
Zimmermann, J.	<i>Zásluhy paní Keglové</i>	pí Keglová	Vyskočil, Zdeněk	23. 03. 1944

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Divadlo na Slupi, 1946–1947

184	autor	název	role	premiéra
	Ervine, St. J. G.	<i>Jeho první paní</i>	Janeta	24. 11. 1946
	Coward, N.	<i>Ze soboty na neděli</i>	Janet	11. 01. 1947

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková, Městské
divadlo na Královských Vinohradech, 1947

autor	název	role	režie	premiéra
Wilde, O.	<i>Vějíř lady Windermereové</i>	pí Erlyneová	Vrbský, Bedřich	28. 02. 1947 31. 03. 1947

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Haló kabaret, 1947

autor	název	role	premiéra
Schiller, F.	<i>Marie Stuartovna</i>	Královna Alžběta	12. 12. 1947

Soupis divadelních rolí, které vytvořila Anna Sedláčková,
Haló kabaret, 1947

autor	název	role	premiéra
Schiller, F.	<i>Marie Stuartovna</i>	Královna Alžběta	26. 03. 1956

Návštěva u Anny Sedláčkové, Rudolfa Deyla a Jiřího Steimara (scény z Věci
Makropulos, Pygmalionu, Cyrana de Bergerac)

režie: Ornest, Ota

premiéra: 20. 12. 1963

Zdroje:

Soupis rolí, které tu uvádíme, je výsledkem syntézy několika zdrojů, s nimiž
jsme pracovali. Zahrnuje srovnání, které se v některých jemnostech liší. Důraz
je tu kladen na premiéry, v nichž vystoupila Anna Sedláčková; nemusí se vždy
shodovat s premiérami jednotlivých her.

Archiv Národního divadla (přístupné také na webových stránkách: www.narodni-divadlo.cz)

1932–7. *Třicetiletí Městského divadla pražského na Královských Vinohra-
dech, 24. XI. 1937*, soupis repertoáru a fotografie, Praha 1937.

BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Soupis rolí*, které vytvořila Anna Sedláčková, Praha.
Tři nedatované rukopisy, psané rukou.

ČERNÝ, Jindřich – KOPÁČOVÁ, Ludmila: *Padesát let MDP 1907–1957*,
Praha 1958.

Divadlo na Vinohradech 1907–1997, Divadlo na Vinohradech, Praha 1997.

VESELÝ, Antonín: *Hovory s herci*, J. Otto, Praha 1926.

Filmografie

(Jedná se ve všech případech, kromě jednoho, o filmy němé)

➤ **společnost:** ASUM

Čtyři roční období (1912)

premiéra: 1912

režie a kamera: Max Urban

hrají: Andula Sedláčková

Náladové snímky s herečkou Annou Sedláčkovou v průběhu čtyř ročních období od jara do zimy.

Dáma s barzujem (1912)

premiéra: 28. února 1912

režie a kamera: Max Urban

hrají: Jaroslav Hurt, Rudolf Matucha, Andula Sedláčková, Jaroslav Sedláček, Vilém Rittershain.

Vznikl podle předlohy francouzského dramatika a novelisty Paula Bourgeta (1852–1935). Obsah filmu se nedochoval.

Falešný hráč (1913)

premiéra: 2. února 1913

režie: Jaroslav Hurt, **kamera:** Max Urban

hrají: Jiří Dimmer, Jaroslav Hurt, Rudolf Kafka, Vilém Rittershain, Alois Sedláček, Andula Sedláčková, Jaroslav Sedláček.

Film se zabývá hazardním životem pražské společnosti, a zvláště hrou baccara. Film byl svého času zakázán cenzurou.

Estrella (1913)

premiéra: 12. prosince 1913

režie: Otakar Štáfl, Max Urban, **kamera:** Max Urban

hrají: Alois Sedláček, Andula Sedláčková, Jiří Steimar, Otakar Štáfl, Karel Váňa.

Film, založený na melodramatickém příběhu Estrelly (Andula Sedláčková), žebračky s vášnivou duší, je zároveň zápasem mezi láskou a nevyhnutným osudem. Materiál je pokládán za ztracený.

Idyla ze staré Prahy (1913)

premiéra: 13. září 1918

režie a kamera: Max Urban

hrají: Karel Váňa, Miloš Vávra, Alois Sedláček. Andula Sedláčková, Zdenka Rydlová-Kvapilová, Lída Sudová.

Bližší údaje o obsahu němému filmu, který byl natáčen ještě před 1. světovou válkou, ale premiéru měl až po ní, se nedochovaly. Filmové materiály jsou pokládány za ztracené.

Konec milování (1913)

premiéra: 17. října 1913

režie: Otakar Štáfl, Max Urban, **kamera:** Max Urban

hrají: Růžena Havelská, Ema Kronbauerová, Jarmila Kronbauerová, Václav Nykysa, Alois Sedláček, Andula Sedláčková, Otakar Štáfl, Miloš Vávra.

Filmové drama, v němž ústřední záplatku tvoří milenecký poměr Freda (Miloš Vávra) s Lollotou (Jarmila Kronbauerová), na který přijde jeho přítelkyně Irena (Andula Sedláčková), sledem komických gagů.

Rozvedená paní (1913)

premiéra: 24. ledna 1913

režie a kamera: Max Urban

hrají: Jaroslav Hurt, Vilém Rittershain, Andula Sedláčková, Jaroslav Sedláček. Bývalý manžel svůdné Anduly se na výletě setká s jejím novým citem. Dojde mezi nimi k prudké výměně názorů a vzápětí ke rvačce. Komédie bývá označována za první český feministický snímek.

Šaty dělají člověka (1913)

premiéra: 21. února 1913.

režie: Jaroslav Sedláček, Max Urban, **kamera:** Max Urban

hrají: Rudolf Matucha, Josef Rozsival, Alois Sedláček, Andula Sedláčková, Jaroslav Sedláček.

Komédie natočená volně podle Shakespearovy hry *Mnoho povyku pro nic*.

Šoférka (1913)

premiéra: 4. dubna 1913

režie: Rudolf Kafka, **kamera:** Max Urban

hrají: Andula Sedláčková.

Komediální film s Andulou jako řidičkou za volantem podle námětu Rudolfa Kafky.

Tragédie ve sněhu (1913)**premiéra:** 11. dubna 1913**režie a kamera:** Max Urban**hrají:** Rudolf Matucha, Andula Sedláčková.

Drama, které bylo inspirováno předchozím Urbanovým pobytem v malebné šumavské přírodě, napsala Andula Sedláčková.

Andula žárli (1914)**premiéra:** 26. února 1914**režie:** Otakar Štáfl, kamera: Václav Münzberger, Josef Bulánek

hrají: Nina Laušmanová, Pohan, Zdenka Rydlová-Kvapilová, Alois Sedláček, Andula Sedláčková, Jiří Steimar, Westfálová a členky baletu Národního divadla. Komédie Vladimíra Novotného je založena na omylu. Žena nalezne v manželově kapse dopis a začne žárlit na neznámou konkurentku Bellinu. Filmové materiály jsou považovány za ztracené.

Nenávistí k lásce (1914)**premiéra:** 12. června 1914**hrají:** Andula Sedláčková, Jaroslav Sedláček.

Obsah filmu není znám. Filmové materiály se nedochovaly.

O Adrienu (1919)**premiéra:** 1919**režie:** Max Urban, kamera: Otto Heller**hrají:** Ludvík Veverka, Andula Sedláčková.

Film je de facto záznamem divadelní hry francouzského dramatika Louise Verneüle.

➤ **společnost:** Film Moderna

Záhadný případ (1919)**premiéra:** 4. listopadu 1919**režie:** Leo Marten, kamera: Otto Heller**hrají:** Karel Faltys, Leo Marten, Andula Sedláčková.

Bližší údaje o dobrodružném filmu, v něm Andula Sedláčková účinkovala v roli Ellen Brodenové, se nedochovaly.

➤ **společnost:** Poja Film

Lucerna (1925)**premiéra:** 27. listopadu 1925**režie:** Karel Lamač, kamera: Otto Heller

hrají: Saša Dobrovolná, Eman Fiala, Ferenc Futurista, Zdena Kavková, Karel Lamač, Eduard Malý, Lo Marsánová, Antonie Nedošínská, Josef Oliak, Anny Ondráková, Theodor Pištěk, Jan Richter, Andula Sedláčková, Jan W. Speerger, Václav Srb, Josef Šváb-Malostranský, Karel Noll, Vladimír Smíchovský, Jaroslav Vojta, Josef Wenig, Jan Zelenka.

Adaptace slavné divadelní hry Lucerna od Aloise Jiráska byla filmovou příležitostí pro celou plejádu českých herců. Film je uložen v Národním filmovém archivu (NFA).

➤ **společnost:** Paramount

Tajemství lékařovo (1930)**premiéra:** 2. ledna 1931**režie:** Julius Lébl

hrají: Marie Buddeusová, Fred Bulín, Karel Jičínský, Nina Ninon, Theodor Pištěk, Václava Vydra st., Andula Sedláčková, Růžena Šlemrová.

Melodramatický (první český) zvukový film je příběhem týrané ženy Liliany (Andula Sedláčková), která se rozhodne prchnout s milencem (Fred Bulín). Na rozloučenou píše dopis manželovi (Václav Vydra st.). Milenec je ale sražen na ulici autem, kde ho najde lékař Brody (Theodor Pištěk). Lilianu zachrání gesto, při kterém odevzdá lékaři dopis. Ten jí nabídne přátelství. Film je považován za ztracený.

Zdroje: BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972; FRÍDA, Myrtil – BROŽ, Jaroslav: *Historie československého filmu v obrazech 1898–1930*, Orbis, Praha 1959; BRANALD, Adolf: *My od filmu*, Mladá fronta, Praha 1988; *Český hraný film I. 1898–1930*, Národní filmový archiv, Praha 1995; KUČERA, Jaromír: *Počátky české filmové veselohry*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1985; *Český hraný film II. 1930–1945*, Národní filmový archiv, Praha 1998; *Historie československého filmu v obrazech 1930–1945*, Orbis, Praha 1966.

Poznámky

¹ Překlad: „Existence není než neustálým naplňováním touhy, duše je pouze vestálkou, která má na starosti udržovat svatý oheň lásky.“ Motto je převzato z novely Alexandera Dumase, syna: *La Dame aux Camélias* (Dáma s kaméliemi), ve francouzském vydání u Bookings International, Paříž 1994, s. 165. Novela, inspirovaná Dumasovou skutečnou láskou ke kurtizáně Marii Duplessisové, vyšla poprvé v Paříži v roce 1848, po pěti letech ji Dumas zdramatizoval. Stala se vzápětí předlohou slavné opery skladatele Giuseppe Verdiho *La Traviatta* (1853). Za zmínku stojí i mnohé filmové adaptace pod titulem *Camille*: například němý film s ruskou heroinou Allou Nazimovou a Rudolfem Valentinem v roli Armanda z roku 1921 nebo již mluvená verze s Gretou Garbo a Robertem Taylorem z roku 1936 (režie George Cukor).

² TILLE, Václav: *Činohra Národního divadla od roku 1905 do převratu, Dějiny Národního divadla V*, Sbor pro zřízení druhého N. divadla, Praha 1935, s. 259; HILBERT, Jaroslav (J. H.): Z malých příčin velké následky, *Venkov*, 17. prosinec 1916, s. 4. Termín použil dramatik ve své recenzi *Dámy s kaméliemi*, kterou hrála Anna Sedláčková poprvé na scéně Národního divadla v roce 1916.

³ *Tamtéž*.

⁴ Spisovatelka Joža Götzová definovala ve svých *Profilech českých herců* (1931) herectví Anny Sedláčkové jako „erotické mučednictví“. Viz – GÖTZOVÁ, Joža: *Profily českých herců. Studie o soudobém českém divadle a herectví*, SVU Mánes, Praha 1931, s. 60.

⁵ KONRÁD, Edmond: *O Anně Sedláčkové*, Alois Srdce, Praha 1928, s. 64.

⁶ Herečka si založila vlastní divadlo v období německého protektorátu pod svým jménem: Divadlo Anny Sedláčkové. Trvalo od podzimu roku 1939 po jaro 1945 a sídlilo v Jungmannově ulici v dnešním sále pražského Mozarteu. Tomuto období se budeme samostatně věnovat později, zejména v kapitolách X., XI, XII., ale i později v kapitolách XV., XVI. a XVII.

⁷ Stalo se tak v ojedinělém vystoupení roku 1947 ve Vinohradském divadle ve hře *Vějíř lady Windermereové*, který režíroval Bedřich Vrbský. Vzpomíná na to ve své knize například herečka Jiřina Jirásková. – KOENIGSMARK, Alex: *Jiřina Jirásková o sobě*, Formát, Praha 1999, s. 146. Rovněž v rozhovoru pro *Divadelní noviny* si na tento okamžik herečka vzpomněla: „Ne že by to byl silný zážitek, pokud jde o režii, ale tímto titulem se navždy se scénou loučila Andula Sedláčková. Byl to pro mě zážitek z jejího herectví.“ – HRDINOVÁ, Radmila: Rozmlouvání o půlstoletí s Jiřinou Jiráskovou, *Divadelní noviny* 1/2008, s. 10.

⁸ Portrét herce Aloise Sedláčka – NOVÁK, Ladislav: *Stará garda Národního divadla: Činohra-opera-balet*. Vilímek, Praha 1944, s. 127.

⁹ Toto přesvědčení, jež se objevuje pravidelně, vychází jednak z uměleckého repertoáru, ale i životního stylu, který Andula vedla. Andula se již od dětství věnovala francouzštině, v tisku se občas spekulovalo, že by měla ve Francii také hrát. Otec Alois ji vedl k tomuto jazyku patrně s představou, že by se mohla francouzštinou i živit – to ještě v době, kdy nebylo jisté, že Andula půjde v jeho hereckých stopách. – VESELÝ, Antonín: *Hovory s herci*, J. Otto, Praha 1926.

¹⁰ SPALOVÁ-SRBOVÁ, Olga: *Anna Sedláčková, přednáška Divadelního ústavu (nepublikovaný rukopis)*, Praha 1981, s. 4.

¹¹ Leopolda Dostalová (1879–1972) patřila k nejvýraznějším českým herečkám. Na scéně Národního divadla vystoupila poprvé v roce 1901, hostovala v něm ještě koncem 60. let

v *Domu doni Bernardy*, který režíroval Alfréd Radok. Naposledy působila v Divadle za branou u režiséra Otomara Krejčí. Ten na ni po letech v rozhovoru s Jiřím Rulfem vzpomínal: „V roce 1965 odešla se mnou z Národního divadla do Divadla za branou paní Leopolda Dostalová, která hrála na Národním Maryšu právě v prvním roce Kvapilova šéfování. V roce 1972 se ještě marně zasazovala u prezidenta Svobody o zachování našeho divadla a při posledním představení oslovila z jeviště obecnost. Týden potom zemřela.“ – RULF, Jiří: Léta v zrcadlové síni, *Reflex*, 25/2001.

¹² Dopis Aloise Jirásky ze dne 5. června 1916 po premiéře Lucerny je uložen v pozůstatosti Anny Sedláčkové v Divadelním oddělení Národního muzea A-22308 č. 11354. Připomínáme ho tu ještě několikrát: čtenář ho nalezte v sekci faksimile na straně 170.

¹³ Premiéra Sardouovy *Cyprieny* v hlavní roli s Annou Sedláčkovou se odehrála 7. března 1913. Viz. *Soupis divadelních titulů*, s. 178.

¹⁴ Viz. ENGELMÜLLER, Karel: *Zlatá Praha*, č. 15–16/1919, s. 127.

¹⁵ Premiéru měl první *Pygmalion* v Čechách dne 11. prosince 1913 v režii Karla Muška. Profesora Henryho Higginse si zahrál Richard Schlanghammer, plukovníka Pickeringa Karel Hašler. Herečka Anna Sedláčková hrála Lízu kontinuálně až do roku 1919. Poté ji na záskok nahradila Lída Sudová – mimochodem silná kopistka jejího pozdějšího repertoáru. Od roku 1920 až do derniéry 25. března v roce 1925 převzala tuto roli Jarmila Kronbauerová. Viz. *Soupis divadelních titulů*, s. 180.

¹⁶ ENGELMÜLLER, Karel: *Zlatá Praha*, č. 15–16/1919, s. 127.

¹⁷ Shawův *Pygmalion* patří k nejhranějším titulům na českých jevištích. Jenom v Národním divadle se hrál ve čtyřech základních vlnách: po prvním cyklu let 1913/1925, který dosáhl rekordních 73 představení, následoval cyklus slabší, pouhých 12 představení (střídal se tu v režii Milana Svobody v hlavní roli dámy Jarmila Kronbauerová s Jarmilou Bechyňovou); v poválečných letech 1946/1947 se titul vrátil na scénu v režii Vojty Nováka ve 46 představeních: Lízu si zahrála Jiřina Šejbalová. Až po dlouhých 45 letech se Národní divadlo rozhodlo inscenovat tuto hru v sezonách 1992/1994 a triumfovalo v 92 představeních v počtu ten *Pygmalion* první. Režie se ujal Rudolf Hrušínský, jenž nabídl velkou příležitost Miluši Šplechtové. Zatím posledním pokusem je nedávné nastudování režisérem Michalem Dočekalem, Lízu tu hraje od roku 2005 herečka Petra Špalková.

¹⁸ VOSKOVEC, Jiří: *Klobouk ve křoví*, Mladá fronta, Praha 1965, s. 60.

¹⁹ Dramatik Eugène Scribe (1791–1861) patřil k neopominutelným francouzským autorům 19. století. V dějinách divadla se jeho jméno uvádí zejména v souvislosti s „dobře udělanou hrou“. Scribe byl současně autorem dramatu-vaudevillů, komedií, tragedií, ale i značného počtu operních libret. Stal se za svého života prototypem výrazně úspěšného dramatika, který svůj talent dal plně do řemesla, k čemuž využíval i velký počet spolupracovníků. Jeho sebrané dílo čítá na 76 svazků, které vycházelo v letech 1874–1885. Národní divadlo v Praze hrálo v rozpětí let 1881–1960 celkem 56 jeho her a libret. Počet 49:7 je ovšem ve prospěch operních libret. Anna Sedláčková hrála v Národním divadle v jeho *Leonii* (1927).

²⁰ Dramatik Victorien Sardou (1831–1908) vylétl na hvězdné nebo především díky své hře *Tosca* (1887), kterou později zhudebnil Giacomo Puccini. Dlouhou dobu odmítaný francouzský dramatik se ovšem stal v 60. letech 19. století dvorním autorem slavné herečky Pauline Virginie Déjazet, pro jejíž vlastní divadlo na objednávku psal. Výtečný zejména v dialozích, vytvořil posléze několik důležitých dramat pro Sarah Bernhardtovou – např. *Fédoru* (1882). Národní divadlo v Praze mu věnovalo svou přízeň celkem 21x, Anna Sedláčková hrála v jeho *Cyprieně* (1907, 1913).

²¹ Zdaleka nejznámějším z naší trojice je patrně Alexandre Dumas ml. (1824–1895). Jeho tvorba, která nebyla kromě jedné výjimky – a to právě *Dámy s kaméliemi* – zdaleka příliš

překládána do češtiny, dosáhla velkého počtu divadelních her, dostupných ve francouzštině v 6 dílech jeho sebraných her (1868–1879). Národní divadlo, které se s jeho tvorbou utkalo ještě sedmkrát (*Bagdádská princezna*, 1885; *Denisa*, 1885; *Aféra Clémenceauova*, 1889; *Levoboček*, 1890; *Francillon*, 1898; *Cizinka*, 1900; *Polosvět*, 1901) nabídl jeho nejslavnější titul *Dáma s kaméliemi* naposledy v roce 1934, kdy se s ním rozloučila také Anna Sedláčková (v posledních třech představeních alternovaná Jarmilou Kronbauerovou).

²² Zatím posledním pokusem zmocnit se předlohy Alexandra Dumase ml. byla nevkusná úprava dramatikem Karlem Steigerwaldem, který pro muzikálové potřeby Divadla Ta Fantastika vykostil základní téma příběhu: místo kurtizány se tu Marguerita „aktuálně proměňuje“ v popovou zpěvačku (Lucii Bílou nebo Báru Basikovou).

²³ Nejslavnější hry, které volila Andula podle Sarah Bernhardtové, byla zejména trojice postav: Dumasova Marguerita Gautierová (*Dáma s kaméliemi*), vévoda zaháňský v Rostandově dramatu *Orlík* a Kleopatra ve Wildově kusu *César a Kleopatra*.

²⁴ Tomuto tématu se v českém kontextu věnuje ve své knize Jan Ještědský – pseudonym kdysi obávaného kritika Jana Klepetáře (1902–1978). – JEŠTĚDŠKÝ, Jan: *Zapomeň, muž-že-li (medailony)*, Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1957. Kniha obsahuje výrazné herecké portréty včetně Anny Sedláčkové, ale také pozoruhodnou charakteristiku „konverzační hry“ a rozbor divadelní tvorby autorů, jakými byli Hilbert, Šrámek, Šimáček, či Svoboda.

²⁵ Citováno z recenze Edmonda Konráda v *Rozpravách Aventina*, 1925–1926, č. 5, s. 58. Zde: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>

²⁶ Dramatik Marcel Achard (1899–1974) a jeho žena Juliette udržovali s Andulou letitou korespondenci. Malou část dnes nalezneme v divadelním oddělení Národního muzea – jedná se ale bohužel převážně o zdvořilá poděkování za vřelé přijetí při pražské návštěvě v roce 1964. Najdeme tu ale také Achardův dopis z roku 1959, v němž děkuje za blahopřání: stal se totiž právě členem Francouzské akademie... – Divadelní oddělení Národního muzea: *Pozůstalost Anny Sedláčkové*.

²⁷ SPALOVÁ-SRBOVÁ, Olga: *Anna Sedláčková, přednáška Divadelního ústavu (nepublikovaný rukopis)*, Praha 1981, s. 5. Podle Spalové se obojí hrálo 31x. Tento údaj ale podle archivu Národního divadla odpovídá pouze titulu se Sedláčkovou. Hamlet byl K. H. Hilarem nastudován již 24. listopadu 1926 a hrál se pouze do roku 1931, a to celkem 45x.

²⁸ VYDRA, Václav: *Prosím o slovo!* Orbis, Praha 1954, s. 93.

²⁹ *Tamtéž*.

³⁰ ŠTORCH-MARIEN, Otakar in: *Rozpravy Aventina*, 1933–1934, č. 5, s. 50. Zde: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php>

³¹ Viz. *Divadlo III*, r. 1904–1905, č. 9, s. 202.

³² VESELÝ, Antonín: *Hovory s herci*, J. Otto, Praha 1926.

³³ První ohlasy na vystoupení mladičké debutantky uchovala Ella Bozděchová ve svých *Knihách kritik a pomluv*, toto je citace z *Knihy I.*, (rok 1904), s. 4.

³⁴ „Die junge Dame bringt au die Bühne ein klanvolles Organ und ein lebhaftes Temperament mit; sie hat Theater Blut in den Adern, und nach dem ersten Versuche zu schließen, darf man sich von dieser Schülerin der Frau Hübner etwas versprechen.“ – *Knihy kritik a pomluv*, *Kniha I.*, s. 5.

³⁵ Premiéra Krylovovy hry *Medvěd námluvčím* v režii Aloise Sedláčka se konala dne 21. ledna 1904. Hrál se pouze šestkrát. Derniéru měla 13. března 1905 a místo mladičké Anny ji absolvovala herečka Hana Benoniová. Viz. *Soupis divadelních titulů*, s. 176.

³⁶ VODÁK, Jindřich (šifra jv): Citováno podle *Knihy kritik a pomluv*, *Kniha I.* (rok 1904), s. 5.

³⁷ Herečka Otýlie Sklenářová-Malá (1844–1912), první velká česká herečka, zosobňovala typ, který – jak napsal Ladislav Novák –, „celou hřivnu svého nadání položila obětavě

na oltář vlasti, vášnivě milované“. Bylo by to ale málo, kdyby přinášela vlasti a umění jen lásku, ale věnovala mu i svůj „divadelní zjev, ztepilou postavu, lahodný a modulace schopný hlas, vrozenou grácii a předně tvář rysů vzácně ušlechtilých, s jiskrnými očima, podmanivě živýma“. Dbala na úctu k českému jazyku, a nebylo proto nic divného, když vkročila z Prozatímního divadla na prkna Národního divadla jako „nejzasloužilejší průkopnice české Musy dramatické“. Čtyři desetiletí služby divadlu a národu jí ale v závěru života připravily nejednu trpkost. Mezi jinými od ředitele Gustava Schmoranze, s nímž se bude potýkat i hlavní postava této knihy. Portrét Otýlie Sklenářové-Malé, viz – NOVÁK, Ladislav: *Stará garda Národního divadla: Činohra-opera-balet*. Vilímek, Praha 1944, s. 149.

³⁸ Příběh herečky Isy Grégrové (1879–1962) patří k těm, o které se nikdo příliš nezajímá. Ottův slovník naučný uvádí, že „náleží mezi nejjemnější moderní herečky české“. „Ať interpretovala prosté, naivní zjevy dívčí nebo složitou, moderní duši ženskou, dovedla vždy obezřítí své postavy prchavým kouzlem ryzího ženství a umělecké kultury,“ stojí v něm psáno. Ve starých obrázkových časopisech zůstala uchována v podobě, v jaké se „odebrala do soukromí“ – viz fotografie na s. 25.

³⁹ Na tento „titul“ u mladých herců vzpomínají například Eva Vrchlická nebo Eduard Kohout, viz – VRCHLICKÁ, Eva: *Cestou necestou*, Čs. kompas, Praha 1946, s. 42; KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 116.

⁴⁰ Lístek Anny Sedláčkové její učitelce Marii Hübnerové ze dne 16. prosince 1907 je uložen v pozůstalosti Marie Hübnerové v divadelním oddělení Národního muzea, č. 1166/60.

⁴¹ Například herec Eduard Kohout, viz – KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 75.

⁴² KONRÁD, Edmond: *O Anně Sedláčkové*, Srdce, Praha 1928, s. 20.

⁴³ TESAŘ, Jan: *Mnichovský komplex*, Prostor, Praha 2000, s. 113.

⁴⁴ Básník, kritik a posléze režisér Národního divadla Jaroslav Kvapil (1868–1950) se tomuto tématu věnuje dopodrobna ve svých vlastních vzpomínkách *O čem vím: Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*, Tomsa, Praha 1946/1947. Citace pocházejí z Kvapilovy intervence v Československém rozhlasu v roce 1948, které bylo věnováno jeho začátkům. V archivu Českého rozhlasu, zde: <http://www.radio.cz/cz/clanek/62373>

⁴⁵ Herečka Hana Kvapilová (rozená Kubešová), 1860–1907, zemřela doslova na vrcholu své kariéry. V dějinách českého divadla zaujímá naprosto nezastupitelné místo. Pro některé byla doslova esencí českého ženství, podle spisovatelky Vikové-Kunětické přímo „nejčistším zjevením našeho národa, jeho nejvnitřnější pravdou“. Této herečce je věnováno hned několik monografií. – ENGELMÜLLER, Karel: *Hana Kvapilová*, Grosman a Svoboda, Praha 1908; PÁLENÍČEK, Ludvík: *Hana Kvapilová: První česká moderní herečka*; Redakce informací, Kroměříž 1941; ČERNÝ, František: *Hana Kvapilová*, Orbis, Praha 1960. Za pozornost ovšem stojí i vzpomínky jejích blízkých, další kritické studie i její pozůstalost.

⁴⁶ Neobsáhlejší freskou k tomuto tématu poskytují pochopitelně akademické *Dějiny českého divadla*. Elegantní variantu, na kterou tu také budeme odkazovat, nabízí jejich hlavní editor v útlejším svazku, viz – ČERNÝ, František: *Kapitoly z dějin českého divadla*, Academia, Praha 2000.

⁴⁷ Premiéra *Našich furiantů* se v pražském Národním divadle uskutečnila dne 3. května 1887.

⁴⁸ První uvedení *Maryši* na scéně Národního divadla se datuje 9. květnem 1894. Titulní postavu ztvárnila Hana Benoniová (archiv Národního divadla uvádí Hanu Dumkovou?), která byla kritikou velmi dobře přijata. Historické uvedení mělo pouze deset repríz a pozoruhodné je rovněž, že premiéra i derniéra se konala pro velké společenské napětí odpoledne v 15 hodin. V mužském obsazení postav Lízala (Jindřich Mošna), Vávry (Jakub Vojta Slukov) a Francka (Eduard Vojan) nechyběli tehdejšího matadoři českého hereckého panteonu.

⁴⁹ Dramatik Jaroslav Kvapil napsal a režíroval původně *Princeznu Pampelišku*, jež měla premiéru 2. října 1897 v Národním divadle, pro svou choť Hanu. Později tuto roli hrálo samozřejmě více žen: Anna Suchánková, Jarmila Kronbauerová, Eva Vrchlická. Již v prvním inscenování Kvapilovou alternovala mladá herečka Suchánková, stejná herečka si na poslední chvíli vydobyla, tentokrát v režii Gustava Schmoranze, také druhé nastudování roku 1910 (premiéra byla 29. června 1910), ačkoliv již dříve byla ohlášena Anna Sedláčková. Andula se objevila při 7. repríze 14. října téhož roku, tedy v době, když už se vystonala z nemoci, u které bylo původně podezření na tyfus. Po únoru 1948 se Kvapil k inscenování své hry vrátil, v titulní roli vystupovaly tehdy po sobě až do roku 1950 herečky: Vlasta Matulová, Eva Foustková, Libuše Pospíšilová a Jana Kalášková.

⁵⁰ ČERNÝ, František: *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha 2000, s. 155.

⁵¹ *Tamtéž*.

⁵² Společnost Sarah Bernhardtové vystoupila v Národním divadle ve dvou zájezdech. Ten první z roku 1888 nabídl pražskému publiku 13. a 14. listopadu po jednom představení her Ludovica Halévya a Henri Millhaca *Frou-Frou* a *Fédoru* Victoriena Sardoua. Podruhé se soubor slavné francouzské divy objevil v Praze o čtyři roky později. Podobně jako při prvním vystoupení šlo o unikátní představení v každém ze dvou večerů: 24. října 1892 sehrál soubor nejprve hru Alexandra Dumase ml. *La Dame aux Camélias*, večer 25. října to byla *Cléopatre* dramatiků Emila Moreau a Victoriena Sardoua.

⁵³ ENGELMÜLLER, Karel: *Zlatá Praha*, č. 15–16/1919, s. 127. „Zajubilovala si skromně, tiše, a skoro tajně,“ napsal Engelmüller. K dispozici také v online archivu Ústavu české literatury, zde: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPraha/36.1918–1919/15–16/128.png>

⁵⁴ *Tamtéž*.

⁵⁵ *Tamtéž*.

⁵⁶ Rodina Urbanových vlastnila v centru města dům ve Vodičkově ulici, zvaný také „domček“, který se později stane slavným místem počátků české kinematografie. Více v kapitole, kterou budeme věnovat filmovým pokusům manželů Anduly a Maxe Urbanových.

⁵⁷ BRANALD, Adolf: *My od divadla*. Životy herců, Panorama, Praha 1983, s. 249. Identické v rukopisu téhož textu *Dáma s kaméliemi*, s. 12. Podle archivu Národního divadla, které uvádí soupisy představení, to byla právě Eva Vrchlická, dcera slavného básníka, viz – www.narodni-divadlo.cz.

⁵⁸ Její obdivovatelka a posléze i věrná dokumentaristka Ella Bozděchová ne náhodou nazve notesy, kam ještě za jejího života začne lepit výstřižky, *Knihami kritik a pomluv*. Vznikne jich celkem XXII a stanou se naprosto zásadním svědectvím nejen o herečce Anně Sedláčkové, ale i její pohnuté době. Uchovány jsou v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze, kam byly na počátku léta 2007 převezeny z depozitáře v Terezíně.

⁵⁹ Herečka Marcella Sedláčková se narodila 6. března 1926 v Praze.

⁶⁰ O tom, že se dcera dozvěděla o skutečném otci až po úmrtí domnělého otce Josefa Kašpara, druhého chotě Anny Sedláčkové, je přesvědčena Eva Kozáková, jejíž teta Ella Bozděchová se věnovala „tématu Andula“ skutečně po celý život. K portrétu skutečného otce, jímž byl politik a průmyslník František Xaver Hodáč, se ještě dostaneme později.

⁶¹ Zajímavé je mimochodem s odstupem času i to, že se o tomto „rodinném tématu“ nezmiňují ani zprávy jinak velmi dobře informovaných pracovníků státní bezpečnosti nebo vojenské kontrarozvědky. Více v závěru knihy.

⁶² Dopis zveřejnilo *České slovo*, 8. května 1919. Samotný dopis ze 7. května 1919 je uložen v archivu Památníku národního písemnictví, č. inv. 2124, LA 57/68.

⁶³ *Tamtéž*.

⁶⁴ *Tamtéž*.

⁶⁵ Jaroslav Maria, vlastním jménem Mayer (1870–1942), se živil advokátní praxí v Rakovníku, dojížděl ale zároveň často do Prahy, kde se účastnil uměleckého života. Mezi jeho blízké přátele patřili například básník a spisovatel Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka, ale i katolický básník Jakub Deml. Více o soudním sporu v VII. kapitole této knihy.

⁶⁶ Karel Hugo Hilar, vlastním jménem Bakule (1885–1935), patřil k prvním inscenátorům divadelních her Jaroslava Marii. V pražském Národním divadle režíroval naopak jeho drama *Torquato Tasso*, které mělo premiéru 15. března 1918, režisér Jaroslav Kvapil.

⁶⁷ MARIA, Jaroslav: *Hilar*, Praha 1935, s. 38.

⁶⁸ MARIA, Jaroslav: *Parnas*, Praha 1930, s. 96.

⁶⁹ Postava rakovnického rodáka Jaroslava Marii by jistě stála za samostatnou studií. Autor této knihy v průběhu svého studia neodolal a zakoupil si hned několik pozoruhodných knih tohoto autora, vedle již citovaných. Dosud nevydaný rukopis Mariovy vzpomínky s názvem *Já je k dispozici v archivu Památníku národního písemnictví v Praze*. O Mariovi se s velkým obdivem vyjadřoval například básník Jiří Karásek ze Lvovic – in: *Tvůrcové a epigoni*, Štorch-Marien, Praha 1927.

⁷⁰ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 217.

⁷¹ Pola Negri (1897–1987) a Louise Brooks (1906–1985) jsou herečky, které v evropském kontextu snesou srovnání s Annou Sedláčkovou. Obě ostatně přišly až po ní. Každá z nich zanechala na počátku evropské kinematografie výraznou stopu. Negri (vlastním jménem Apollonia Chalupec) je dosud vyhledávaným fenoménem zvláště pro své první němé filmy, které je možné čas od času vidět – například v pražském Ponrepu (naposledy v rámci dubnového cyklu 2008). Louise Brooks zazářila ve 20. letech ve filmech německého režiséra Georga W. Pabsta. Její vliv lze posléze objevit u surrealistů, stejně jako ve filmech francouzské nové vlny.

⁷² Příloha deníku *České slovo*, 1932, *Knihy kritik a pomluv*, Kniha XIII. (1932).

⁷³ *Tamtéž*.

⁷⁴ *Tamtéž*.

⁷⁵ Smrt jejího otce Aloise není bez jisté anekdotičnosti. Starý pán odešel poněkud předčasně v roce 1911 do důchodu z angažmá Národního divadla. Stále ovšem docházel například do Pensijního fondu sólistů Národního divadla na Slovanech, aby si popovídal s kolegy. Při návratu domů ho onoho 23. července 1922 zastihla bouřka. I chtěl se nacpat na poslední chvíli do tramvaje, ale průvodčí ho odstrčil. To starého pána do té míry rozčílilo, že ho trefil šlak. – viz. NOVÁK, Ladislav: *Stará garda Národního divadla*, Vilímek, Praha 1944, s. 132.

⁷⁶ Případ Leopoldy Dostalové, která dostala vyhazov kvůli tomu, že hostovala ve Vinohradském divadle ve hře *Pěst* od dramatika Jaroslava Hilberta, dokresluje revnivost v divadelní obci. – viz. např. ENGELMÜLLER, Karel: *Leopolda Dostalová*, Srdce, Praha 1929, s. 38.

⁷⁷ Citováno podle vzpomínek Elly Bozděchové, viz – BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepubl. rkp., Praha 1972, s. 4.

⁷⁸ O společnosti ASUM a jejích filmech, viz. V. a VI. kapitola.

⁷⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepubl. rkp., Praha 1972, s. 5.

⁸⁰ *Tamtéž*.

⁸¹ Francouzštinářka Marie Bozděchová přeložila například *Dámu s barzajem*, byla ale také překladatelkou hned několika dalších her, které se hrály v Národním divadle, například: *Druhá paní* od Arthura Wing Ponera nebo drama *Jako sen* od Sachy Guitryho: obě měly premiéru v roce 1922. V *Druhé paní* hrála Anna Sedláčková roli Pauly v režii Miloše Nového.

⁸² *Knihy kritik a pomluv*, Kniha XV. (rok 1927), s. 27.

⁸³ „Konec mesaliance“, *Čs. divadlo* 6 (11.) 1928, s. 24.

⁸⁴ JUST, Vladimír: *Vlasta Burian. Mystérium smíchu*, Academia, Praha 1993, s. 120, 124.

⁸⁵ Inscenace *Nezralého ovoce* autorů Régise Gignoux, Maxe Maureye, Alfreda Savoir a Jacquesa Théryho měla premiéru v Národním divadle dne 18. dubna 1925. Hrál se celkem 59x; derniéru měla 8. září 1928.

⁸⁶ *Knihy kritik a pomluv*, Kniha IX. s. 92.

⁸⁷ *Tamtéž*.

⁸⁸ *Tamtéž*.

⁸⁹ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 214.

⁹⁰ Zaštitila se přitom radou svého chotě Karla Čapka, který měl prohlásit, že jí „starsystém nesluší“. – SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 216.

⁹¹ Připomínají to nejen některé titulky novin, například když oznamovaly, že se obě budou na naší první scéně střídat. Na „velké soupeření“ vzpomíná také herec Eduard Kohout, viz – KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 120.

⁹² In *Knihy kritik a pomluv*

⁹³ Někdy to ale u Mandlové vypadá, že byla jeho hlavní milenkou právě ona. To naštěstí pro dějiny upřesnila již Haasova manželka Bibi.

⁹⁴ FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997, s. 143.

⁹⁵ *Tamtéž*, s. 145.

⁹⁶ Naposledy o tom mluvila Eva Soukupová v rozhovoru s Radkou Nečasovou, dosud nepublikovaném, který má autor k osobní dispozici. O témže tématu mluvila dotyčná i s Jolanou Matějkovou o Hugo Haasovi viz – MATĚJKOVÁ, Jolana: *Hugo Haas: život je pes*, XYZ, Praha 2005, s. 29.

⁹⁷ STEIMAROVÁ, Jiřina: *Vzpomínky*, strana 21.

⁹⁸ CIBULKA, Aleš: *Nataša Gollová*, Sláflka, Praha 2002, s. 60.

⁹⁹ Vedle Evy Kozákové se tu odvoláváme na svědectví blízkého přítele Anny Sedláčkové, jenž se u ní učil herectví, který si nepřál být jmenován. S jistotou o této skutečnosti mluví také Květuše Dvořáková, jejíž babička byla sestrou Hodáčovy ženy. Autor ji osobně navštívil v polovině listopadu 2007 v jejím bytě na Letné. Právě ona se stala také prvním zdrojem Aleše Cibulky. Za tento kontakt děkuji Radce Nečasové.

¹⁰⁰ ČERNÝ, Jindřich: *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1944)*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972. Jako původní autorka byla dosud uváděna v databázi Divadelního ústavu teatroložka Eva Šormová. Na základě dotazu 16. ledna 2008 upřesnila své autorství jako „krycí“, neboť teatrolog Jindřich Černý v té době nemohl oficiálně publikovat. V nedávno vydané knize *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945–1955*, Academia, Praha 2007, věnuje teatrolog Černý Andule Sedláčkové hned několik odkazů. Krycí jméno teatroložky Šormové ale bylo pro tento rukopis důležité, proto ho tu budeme i nadále uvádět.

¹⁰¹ Nekrolog Josefa Trägra 22. dubna 1969 ve strašnickém Motole. Citováno podle: BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 6.

¹⁰² Dopis operní pěvkyně Emy Destinnové z 1. září 1924 přinášíme v celém znění i originálním rukopise na straně: 168. Archiv Divadelního oddělení Národního muzea, č. inv. A – 22235, sign. č. 11354.

¹⁰³ Soudní spor o anonymní dopis se táhl poměrně dlouho. Ukončen byl v roce 1938. I přes takové pošramocené vztahy nabídl později Andula své mladší rivalce pomoc v dobách nejtěžších – německém protektorátu. Zmiňujeme se o tom v X. kapitole. – KRONBAUEROVÁ, Jarmila: *Hodiny pod harlekýnem*, Melantrich, Praha 1973, s. 191.

¹⁰⁴ Viz – *Knihy kritik a pomluv*, Kniha XV. (rok 1929).

¹⁰⁵ O krádeži šperků psalo *Rudé právo*, 10. 4. 1929. Smlsnul si na tom ale zejména bulvární tisk, který přinášel bombastické titulky.

¹⁰⁶ Aféra plnila stránky tisku celé měsíce. Herečka totiž sochaře zažalovalas urážku na cti. Mladý ambiciózní sochař poprsí vystavil v jednom výkladu paláce Lucerna. Výstřižky v *Knihy kritik a pomluv*, Kniha XV. (rok 1929).

¹⁰⁷ Tento názor zastává Josef Träger ve slovníkovém hesle *Ottova slovníku naučného nové doby*, Novina, Praha 1943. Na internetu též: <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/433385-sedlackova-anna>; podobně i Olga Scheinpflugová míní s jistotou mírou ženské jedovatosti, že se „krasavice Anna poměrně brzy zastavila u data svého věkového rozcestí, odmítajíc patrně jít dál do údolí umělcových let, která u sebelepší herečky znamenají rozchod s půvabem a líbivostí“. – SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 219.

¹⁰⁸ Viz. Dramaturgie Františka Götze v Národním divadle in: *České divadlo* (ročník 1930).

¹⁰⁹ Při návštěva Muchova muzea se můžete od bdělé průvodkyně dozvědět, že ta „dáma na plakátu“ bude patrně Sarah Bernhardtová. Ano, „božská Sarah“ byla na mnoha plakátech, ale právě na tomto je skutečně „božská Andula“. Její krásný blankytný zrak se upřeně dívá na návštěvníka i na vstupence do muzea. Viz. Také příloha s plakátem a černobílou fotografií uvnitř knihy. Fotografie Anduly na známce najdete zde, <http://www.batz-hausen.de/mucha.htm>

¹¹⁰ Ella tímto způsobem nazývá svůj vztah ke slavné herečce ve vyprávění spisovateli Adolfu Branaldovi, viz BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 242.

¹¹¹ Dáma s kaméliemi in BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 239.

¹¹² *Tamtéž*, s. 239.

¹¹³ Branaldova kniha, která vznikala na konci 70. let, vychází ze skutečné výpovědi obdivovatelky a učitelky Elly Bozděchové.

¹¹⁴ V konečné verzi portrétu Anny Sedláčkové je vynecháno několik klíčových momentů: zejména důvody nepřítomnosti Anny Sedláčkové na Slibu Velkoněmecké říši 24. června 1942, role Elly při žádosti o nové povolení provozu divadla včetně věznění dcery Marcelly v 50. letech. Výsledný knižní portrét Adolfa Branalda se liší i ve srovnání s rukopisnou verzí z února 1978. Některé pasáže knihy jsou potom vyloženy poplatné dobové propagandistické atmosféře, například líčení převzetí Divadla Anny Sedláčkové Ústřední radou odborů v květnu 1945, které není v rukopisné verzi vůbec zmiňováno. Všem peripetiím, výrazně odlišným od idealizovaného líčení, se budeme pochopitelně v této knize věnovat.

¹¹⁵ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 242.

¹¹⁶ BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi*, rukopisná 1. verze, Praha, únor 1978, s. 5.

¹¹⁷ *Tamtéž*.

¹¹⁸ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003, s. 3.

¹¹⁹ *Tamtéž*.

¹²⁰ *Tamtéž*.

¹²¹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 243.

¹²² *Tamtéž*.

¹²³ *Tamtéž*.

¹²⁴ *Tamtéž*.

¹²⁵ Projekt Ideální Velká Praha vypracoval Max Urban v letech 1915–1917, tedy během své prezenční vojenské služby. Podle jeho slov nebyl plán „myšlen jako podklad reálné

výstavby Prahy". „Je to architektonický sen se smělym programem, má být příspěvkem, v lecčems snad příkladem řešení Velké Kráské Prahy, protože jediné řešení může být formově celkové, a nikoliv tak uboze příštípkařské, náhodné a umělecky nemohoucí, jako se dělo dosud,“ napsal Urban. Projekt je uložen ve sbírkách pražského Národního technického muzea (NTM), kde lze také najít v archivu architektury Urbanovu pozůstalost. Během povodní v létě 2002 patřil projekt k těm dílům, které byly poškozeny, ovšem nakonec i úspěšně restaurovány. Studium v NTM není ovšem od té doby badatelům umožněno.

¹²⁶ Myšleny tu jsou zejména dějiny české kinematografie, jak je podávají filmoví historici Myrtil Frída s Jaroslavem Brožem. Viz. – BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*, Orbis, Praha 1959.

¹²⁷ BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi*, rukopisná 1. verze, Praha, únor 1978, s. 7.

¹²⁸ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958.

¹²⁹ *Tamtéž*, s. 52.

¹³⁰ *Tamtéž*.

¹³¹ *Tamtéž*, s. 53.

¹³² Odkazuji tu na publikaci *Český hraný film I, 1898–1930*, který připravil kolektiv autorů Národního filmového archivu, Praha 1995. K dnešnímu dni vyšly další čtyři díly, které zahrnují českou kinematografii až do roku 1980.

¹³³ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958.

¹³⁴ *Český hraný film I*, NFA, Praha 1995, s. 67.

¹³⁵ BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*, Orbis, Praha 1959.

¹³⁶ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958.

¹³⁷ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcelu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972.

¹³⁸ BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi*, rukopisná 1. verze, Praha, únor 1978, s. 8.

¹³⁹ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958, s. 55.

¹⁴⁰ *Tamtéž*.

¹⁴¹ *Tamtéž*, s. 53.

¹⁴² BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*, Orbis, Praha 1959.

¹⁴³ *Tamtéž*.

¹⁴⁴ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958, s. 54.

¹⁴⁵ *Tamtéž*, s. 54.

¹⁴⁶ *Tamtéž*, s. 55.

¹⁴⁷ *Tamtéž*, s. 57.

¹⁴⁸ BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*, Orbis, Praha 1959.

¹⁴⁹ *Český hraný film I. 1898–1930*, Národní filmový archiv, Praha 1995, s. 130 (ČHF I, O Adrienu).

¹⁵⁰ Film *Lucerna* je k dispozici v Národním filmovém archivu v Praze.

¹⁵¹ Viz. Pozvánka na tento večer, uložená v pozůstalosti herečky, divadelní oddělení Národního muzea.

¹⁵² Hostující herečka Veronika Žilková ve Vinohradském divadle předvedla v premiéře 24. listopadu 2007 pod vedením ředitele Martina Stropnického roli kontroverzní Adiny Mandlové, kterou pod názvem *Adina* napsala česko-americká autorka Milena Jelinek. Ke škodě věci a nasazení herečky se hra, původně psaná jako filmový scénář, bohužel utápí v průměrnosti a úmysl se tu nesešel s jinak velkým tématem. Herci jsou poněkud mátožní a představitelka hlavní role je tu ve srovnání, tak trochu jako – hadr na holi.

¹⁵³ Korespondenci s ředitelem Národního divadla Ondřejem Černým jsme vedli ve dnech 31. října a 1. listopadu 2007.

¹⁵⁴ KUČERA, Jaromír: *Počátky české filmové veselohry*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1985.

¹⁵⁵ BRANALD, Adolf: *My od filmu*, Mladá fronta, Praha, 1988.

¹⁵⁶ Hudebnímu publicistovi Gabrielu Gösslovi vděčím za některé poznámky, které se vztahují k hudební složce filmů.

¹⁵⁷ BRANALD, Adolf: *My od filmu*, Mladá fronta, Praha, 1988, s. 296.

¹⁵⁸ *Tamtéž*, s. 296.

¹⁵⁹ *Tamtéž*, s. 296.

¹⁶⁰ *Tamtéž*, s. 306.

¹⁶¹ *Tamtéž*, s. 307.

¹⁶² *Tamtéž*, s. 307.

¹⁶³ *Tamtéž*, s. 308.

¹⁶⁴ *Tamtéž*, s. 313.

¹⁶⁵ KUČERA, Jaromír: *Počátky české filmové veselohry*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1985, s. 50.

¹⁶⁶ BRANALD, Adolf: *My od filmu*, Mladá fronta, Praha, 1988, s. 313.

¹⁶⁷ *Tamtéž*, s. 314.

¹⁶⁸ *Tamtéž*, s. 326.

¹⁶⁹ *Tamtéž*, s. 326.

¹⁷⁰ *Tamtéž*, s. 328.

¹⁷¹ Kolem projektu se strhla velká celospolečenská diskuse. Reagoval na ni v té době i spisovatel Karel Čapek, který projekt kritizoval za velikášství v *Národních listech*, 16. 9. 1919, s. 2.

¹⁷² Premiéru měla původně 18. června 1910 v režii Jaroslava Kvapila, později došlo k obnovené premiéře 7. ledna 1915. Při první inscenaci *Morálky paní Dulské* hrála Anna Sedláčková Melu, při druhé roli Hesie. Herečka Marie Hübnerová hrála v obou případech hlavní postavu Dulské.

¹⁷³ Hra *Ve víru* francouzského dramatika Henry Léon Gustave Bernsteina (1876–1953) měla premiéru v Národním divadle poprvé již v roce 1906. O devět let později, dne 14. května 1915, ji opět nastudoval režisér Gustav Schmoranz. Mezi dalšími tituly tohoto ve své době velmi populárního dramatika, hrálo Národní divadlo: *Oklikou* (1905, 1915), *Zloděj* (1907) a *Láska* (1937).

¹⁷⁴ Premiéra Jiráskovy *Lucerny*, jedné z vůbec nejhranějších her českého repertoáru, měla poprvé v Národním divadle dne 17. listopadu 1905 v režii Jaroslava Kvapila. Herečka Andula Sedláčková hrála v té první inscenaci komornou, ve druhé inscenaci v roce 1916 (premiéra dne 13. května, režie Gustav Schmoranz) byla impozantní mladou kněžnou.

¹⁷⁵ Dopis Andule Sedláčkové napsal Mistr Alois Jirásek dne 5. června 1916. Zveřejňujeme ho ve speciální příloze na straně 170. Archiv divadelního oddělení Národního muzea, A-22308, č. 11354.

¹⁷⁶ Premiéra Shakespearova *Zkrocení zlé ženy* byla v Národním divadle dne 20. září 1913. V roli Kateřiny vystoupila Anna Červená. Tuto roli převzala Anna Sedláčková 9. dubna

o rok později, tedy v roce 1914. Režii měl Jaroslav Kvapil, který tím předjímal svůj slavný shakespearovský cyklus v Národním divadle o dva roky později.

¹⁷⁷ Premiéru měla Hilbertova hra *Jejich štěstí* 18. května 1916. Andula, která v ní hrála Věru, je jinak hrdinkou více Hilbertových her; viz také korespondence s Jaroslavem Hilbertem, s. 174.

¹⁷⁸ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 246.

¹⁷⁹ Přímé konkurenty Andula neměla: pouze její role občas přebíraly mladší herečky, mezi něž patřily například Jaroslava Kronbauerová, Anna Suchánková nebo Olga Scheinpflugová. Případ Lídy Sudové je zajímavý v tom, že tu přebírá herečka celou Andulinu divadelní dramaturgii rolí.

¹⁸⁰ Citováno podle výstřižků z *Knih kritik a pomluv Anny Sedláčkové, Kniha XVI.* (rok 1932), s. 10.

¹⁸¹ *Tamtéž*, s. 11.

¹⁸² Citováno podle *Knih kritik a pomluv Anny Sedláčkové, Kniha XII.*, s. 130.

¹⁸³ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, portrét herečky s názvem Dáma s kaméliemi, Panorama, Praha 1983, s. 239.

¹⁸⁴ KONRÁD, Edmond, Věčný námět, *Cesta*, 1928, s. 494.

¹⁸⁵ *Tamtéž*.

¹⁸⁶ VODÁK, Jindřich (jv): Dumas s Annou Sedláčkovou, *České slovo*, 5. dubna 1928, s. 4.

¹⁸⁷ *Tamtéž*.

¹⁸⁸ *Tamtéž*.

¹⁸⁹ Šifra Sjc (Jan Sajíc): Hra a herecké umění, *Lidové listy*, 5. dubna 1928, s. 5.

¹⁹⁰ ENGELMÜLLER, Karel: Anna Sedláčková zase na jevišti, *Národní politika*, 5. dubna 1928, s. 9.

¹⁹¹ *Tamtéž*.

¹⁹² Dopis Anny Sedláčkové řediteli Národního divadla z 8. února 1932, je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, č. inv. 2126, LA 57/68.

¹⁹³ *Tamtéž*.

¹⁹⁴ *Tamtéž*.

¹⁹⁵ Další dopis Anny Sedláčkové řediteli Národního divadla, bez přesné datace (následoval ale pouhých pár dní po předchozím, patrně již z března), Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, č. inv. 2127, LA 57/68.

¹⁹⁶ Dopis napsala Anna Sedláčková řediteli Lomovi dne 14. března 1931, uložen opět v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, LA 57/68/2128.

¹⁹⁷ Mezi partnery v Achardově *Domínu*, které režíroval Vojta Novák, se blýskli její stálí herečtí partneři: Jiří Steimar, Hugo Haas, Rudolf Deyl a Saša Rašilov. Text přeložila herečka Eva Vrchlická, která si rovněž zahrála. Inscenace byla vedením Národního divadla nasazena od dubna do srpna 1932 celkem 24x. Inscenace Čechovových *Tří sester* měla premiéru na začátku roku 9. ledna 1932 a hrála se pouze do února téhož roku celkem 10x.

¹⁹⁸ Blíže nespecifikovaný tisk in: *Knihy kritik a pomluv Anny Sedláčkové, Kniha XVI.*, (rok 1932).

¹⁹⁹ *Tamtéž*.

²⁰⁰ Premiéru měla tato inscenace 30. května 1934 v režii Zvonimira Rogoze. Hrála se celkem 17x. Partnerem v roli mladého milence Armanda Duvala jí byl herec Otto Rubík. Andula sehrála představení do konce června, poslední tři představení včetně reprízy už alternovala Jarmila Kronbauerová. Kritika Andulinu Margueritu přijala méně nadšeně, což byl také důvod k dalšímu odchodu Anduly z Národního divadla.

²⁰¹ MARIA, Jaroslav: *Hilar*, Sfinx, Praha 1935.

²⁰² Jaroslav Maria (1870–1942) není dosud bohužel dostatečně zhodnoceným autorem.

Ačkoliv byl svého času vnímán jako kontroverzní, těšil se velké oblibě. Jeho román *Werther* (1907) byl dokonce v roce 1926 zfilmován. Mariova pozůstalost, která se nachází částečně v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze (inv. č. 756) a v Muzeu T. G. Masaryka v Rakovníku, čítá pozoruhodné položky. Archiv v Praze vlastní kromě jiného také paměti s názvem *Já*, které dosud čekají na vydání.

²⁰³ MARIA, Jaroslav: *Hilar*, Sfinx, Praha 1935, s. 26.

²⁰⁴ *Tamtéž*, s. 34.

²⁰⁵ *Tamtéž*, s. 33.

²⁰⁶ *Tamtéž*, s. 38.

²⁰⁷ *Tamtéž*.

²⁰⁸ MARIA, Jaroslav: *Parnas*, Sfinx, Praha 1930.

²⁰⁹ *Tamtéž*, s. 96.

²¹⁰ *Polední list*, 23. dubna 1937, s. 4.

²¹¹ *Národní listy*, 23. dubna 1937, s. 4.

²¹² *Nedělní list*, 1. května 1938, s. 4.

²¹³ *Nedělní list*, 1. května 1938, s. 4.

²¹⁴ *České slovo*, 2. května 1938, s. 6.

²¹⁵ Obsáhlý soudní spis mezi spisovatelem Jaroslavem Mariou a Annou Sedláčkovou je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, signatura: (inv. č. 756).

²¹⁶ *Tamtéž*.

²¹⁷ Herečka Marie Hübnerová (1865–1931) se již za svého života stala uctívanou legendou. Její herecký projev býval jejími vrstevníky, ale i obdivovateli, přirovnáván k jistému druhu dramatického kouzelnictví. Sama se musela ke svému stylu probojovat, viz – ENGELMÜLLER, Karel: *Marie Hübnerová*, Alois Srdce, Praha 1928; KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987.

²¹⁸ Při tehdejší neexistenci herecké konzervatoře bylo obvyklé, že do hereckého řemesla zaučovali slavní herci. Z líhně Hübnerové vzešly vedle Sedláčkové také: Růžena Nasková, Eva Vrchlická, Anna Iblova, Jarmila Kronbauerová, Liběna Odstřilová, Olga Scheinpflugová... a další, jak uvádí v monografii Hübnerové kritik Karel Engelmüller. – ENGELMÜLLER, Karel: *Marie Hübnerová*, Alois Srdce, Praha 1928, s. 60. Teatroložka Ljuba Klovská zmiňuje i další: Jiřinu Šubertovou, Alenu Šetřilovou, Annu Wintrovou, Marii Světlu (Lichtenegg), Vlastu Žďárskou nebo Lídu Salmonovou, které získávají angažmá i mimo české země, viz – KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987, s. 118. Doplňme, že například pozdější heroina Leopolda Dostalová se vyučila u herečky Hany Kvapilové. – DOSTALOVÁ, Leopolda: *Herečka vzpomíná*, Orbis, Praha 1960. Herečka Růžena Nasková naopak popisuje, jak byla Kvapilovou odmítnuta, a přijala ji Otýlie Sklenářová-Malá, než později zakotvila u Hübnerové. – NASKOVÁ, Růžena: *Jak šel život*, Čsl. spisovatel, Praha 1960, s. 80. O významu herecké líhně Marie Hübnerové se ve svých vzpomínkách zmiňují Eva Vrchlická, Jarmila Kronbauerová i Olga Scheinpflugová, viz – KRONBAUEROVÁ, Jarmila: *Hodiny pod harlekýnem*, Melantrich, 1973, s. 29; VRCHLICKÁ, Eva: *Cestou necestou*, Čs. kompas, Praha 1946, s. 39; SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988, s. 38; SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Český román*, Kmen, Praha 1946, s. 46.

²¹⁹ Svědectví o vztahu mezi Marií Hübnerovou a její žačkou Annou Sedláčkovou jsou roztroušena v mnoha vzpomínkách, nejuceleněji se o něm můžeme dočíst ve výpravné monografii Marie Hübnerové. – KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987.

²²⁰ KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987, s. 234.

²²¹ *Tamtéž*.

²²² Pohled své učitelce Marii Hübnerové zaslala Andula 16. ledna 1924 z Monte Carla. Viz. faksimile divadelního oddělení Národního muzea č. 1366/87, s. 64.

²²³ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 10. O diplomatických kvalitách Marie Hübnerové, které se netýkaly pouze Anduly, se zmiňuje také Ljuba Kłosová, viz – KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987, s. 168.

²²⁴ FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997, s. 190. Vzpomínky herce a režiséra Hugo Haase měly být původně součástí připravované knihy, kterou již on sám bohužel nedokončil. Úryvek, který byl otištěn v knize, vyšel poprvé v časopisu *Zitřek*, 12. února 1969.

²²⁵ FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997, s. 193.

²²⁶ RUTTE, Miroslav: Škatule, hejbejte se. *Národní listy* 1936.

²²⁷ *Tamtěž*.

²²⁸ *Tamtěž*.

²²⁹ *Tamtěž*.

²³⁰ BRANALD, Adolf: BRANALD, Adolf: *My od divadla*, portrét herečky s názvem *Dáma s kaméliemi*, Panorama, Praha 1983, s. 249.

²³¹ Citace z tisku jsou uváděny podle *Knihy kritik a pomluv, Kniha XVII.* (rok 1936).

²³² Citace z deníku *Telegraf, Knihy kritik a pomluv, Kniha XVII.* (rok 1936).

²³³ *Telegraf, tamtéž*.

²³⁴ *Knihy kritik a pomluv, Kniha XVII.* (rok 1936).

²³⁵ *Právo lidu, tamtéž*.

²³⁶ *Národ, tamtéž*.

²³⁷ *Tamtěž*.

²³⁸ Premiéra hry italského dramatika Rina Alessiho *Hrabě Orel* se podle dobového tisku uskutečnila 29. března 1938. List *Národní politika* premiéru avizoval poprvé již 16. března a o den později přinesl s představitelkou hlavní role krátký rozhovor ve svém poledním vydání. Národní divadlo ve svém archivním přehledu tuto premiéru uvádí o dva dny později 31. března. Hrál se podle jejich statistiky celkem 21x, derniéru měla za půl roku 5. června. Hra Hugha Millse *Porota se směje* byla na scéně Národního divadla uvedena premiérou 10. června 1938 a skončila velmi brzo již po 5 reprízách koncem měsíce 22. června 1938. Andula v ní hrála Lady Hildu Reeovou, partnerem v roli Edwarda Gmikshauka jí byl Hugo Haas.

²³⁹ Dopis ředitele Jana Bora herečce Anně Sedláčkové je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví LA 57/68.

²⁴⁰ FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997, s. 145.

²⁴¹ *Tamtěž*.

²⁴² *Tamtěž*.

²⁴³ *Tamtěž*, s. 74.

²⁴⁴ Interview z *Pražského večerníku* z 5. března 1939.

²⁴⁵ *Tamtěž*.

²⁴⁶ *Tamtěž*.

²⁴⁷ *Divadelní a filmové noviny*, 1963.

²⁴⁸ *Tamtěž*.

²⁴⁹ ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno Šormová, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972.

²⁵⁰ Symbolem takové konjunktury ve filmu byl zejména závratný úspěch komika Vlasty Buriana. Nemohl si stěžovat na neúspěch ani například Oldřich Nový. Mnozí další dělali v té době velké kariéry. Pohled na fotografie předních herců našich divadel nabízí pohled na poměrně velkou síť i soukromých divadel. – ŠLIK, Vladimír: *Divadlo a jeho tvůrci*, Varhaníková, Praha 1941.

²⁵¹ Premiéru v Divadle na Slupi měla hra Jacqueese Devala *Tovaryš* dne 4. prosince 1938. Andula si roli Taťány zahrála již předtím v roce 1933 v Národním divadle v režii Vojty Nováka.

²⁵² Dcera Marcella debutovala ve hře St John Ervina *Jeho paní Fraserová* dne 19. února 1939. Viz. – BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Soupis rolí, které vytvořila Anna Sedláčková*.

²⁵³ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, portrét herečky s názvem *Dáma s kaméliemi*, Panorama, Praha 1983, s. 254.

²⁵⁴ Citováno podle BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 19.

²⁵⁵ *Tamtěž*, s. 19.

²⁵⁶ *Tamtěž*, s. 20.

²⁵⁷ Není tu až natolik důležité, kdo je autor zmiňovaných výroků, charakterizují ale celkový přístup, za nímž může být i skrytá obava ze zjištěných „nových skutečností“. Na této úrovni je to toliko spekulace. Jedná se ovšem o pravidelné reakce Marcelliných vrstevníků, s nimiž jsem se v průběhu přípravy rukopisu setkal.

²⁵⁸ Citováno podle rukopisu, viz. – BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 20.

²⁵⁹ SPALOVÁ-SRBOVÁ, Olga: *Anna Sedláčková, přednáška Divadelního ústavu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1981, s. 10.

²⁶⁰ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 20.

²⁶¹ MASTNÝ, Vojtěch: *Protektorát a osud českého odboje*, Eurolex Bohemia, Praha 2003.

²⁶² Práce zesnulého historika Tomáše Pasáka (1933–1995) jsou patrně nejdůkladnějším ponorem do zmiňovaného období. Za zmínku možná stojí i skutečnost, že ve svém bytě přechovával s manželkou ostatky generála Aloise Eliáše, který byl 10 let po svém úmrtí slavnostně pohřben. Zmínme ale zároveň, že se tématu protektorátu a vztahu například českých fašistů k nacistickým okupantům dozvídáme stále spíše útržkovitě. Poněkud tabuizovanými tématy se v poslední době zabýval například ve svých esejích psycholog Milan Nakonečný.

²⁶³ ČVANČARA, Jaroslav – UHLÍŘ, Jan B.: *Chlebičková aféra. Poslední odbojový čin ministerského předsedy Aloise Eliáše. Historie a vojenství* 4/2006, s. 37.

²⁶⁴ Viz rozhovor autora s profesorem Bořivojem Srbou, leden 2007.

²⁶⁵ Adresář pražských divadel z roku 1941 nabízí celkem šestnáct divadelních scén i s přímými telefonů, mezi nimiž se ještě počítá například *D41* na Poříčí, ale i *Moderní divadlo* v Paláci Akropolis, *Městské komorní divadlo* v Hybernské, *Prozatímní divadlo*, *Tylovo divadlo* v Nuslích, *Vinohradské městské*, *Uranie*, *Švandovo divadlo* a dvě scény německé: *Deutsches Opernhaus* a *Ständestheater (Deutsches Schauspielhaus)* – v budovách dnešní Státní opery a Stavovského divadla. Na tuto skutečnost upozorňuje ve svých vzpomínkách i herec Raoul Schránil, který dodává, že nacistická okupace vyvolala snahu „prohloubit národní povědomí“, kromě toho tu bylo ještě „půl stovky na venkově“ a „na třicet scének licenčních“, viz – TUNYS, Ladislav: *Hodně si pamatuju...: perličky v duši Raoula Schránila*, Ametyst, Praha 1998, s. 100.

²⁶⁶ Klíčovou postavou pro dohled nad divadly byl zejména nacistický úředník dr. Fritz Oehmke.

²⁶⁷ Budoucí dramaturg Divadla Anny Sedláčkové V. A. Marek to formuloval v textu, které jsme našli v pozůstalosti herečky bez bližšího upřesnění, zda byl někde publikován či sloužil pouze pro reklamní potřeby divadla.

²⁶⁸ Oba se svému angažmá široce věnují v knihách svých vzpomínek, viz – TUNYS, Ladislav: *Hodně si pamatuju...: perličky v duši Raoula Schránila*, Ametyst, Praha 1998; HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995.

- ²⁶⁹ *Tamtéž.*
- ²⁷⁰ ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové* (1939–1945), nepublikovaný rukopis, Praha 1972.
- ²⁷¹ ENGELMÜLLER, Karel: *Národní politika*, 17. září 1939, s. 9.
- ²⁷² VODÁK, Jindřich: *České slovo*, 17. září 1939, s. 6.
- ²⁷³ BROUSIL, A. M.: *Venkov*, 17. září 1939, s. 8.
- ²⁷⁴ KONRÁD, Edmond: *Lidové noviny*, 17. září 1939, s. 6.
- ²⁷⁵ Jednalo se vesměs o vyzkoušené tituly, které Anna Sedláčková velmi dobře znala. Ve většině z nich kdysi hrála na scéně Národního divadla, v některých zcela nedávno, v jiných několikrát za sebou: *Stín* (1938), *Morálka paní Dulské* (1910, 1915), *Leonie* (1927).
- ²⁷⁶ Titulní článek novin hlásí: Říšský ministr dr. Joseph Goebbels do Prahy, *Národní politika*, 5. listopadu 1940, s. 1.
- ²⁷⁷ *Národní politika*, 6. listopadu 1940, s. 6.
- ²⁷⁸ ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové* (1939–1945), nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 2.
- ²⁷⁹ *Tamtéž.*
- ²⁸⁰ Citováno podle poznámek v rukopisu Elly Bozděchové, šifra (mk), viz. – ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové* (1939–1945), nepublikovaný rukopis (v opisu Elly Bozděchové), Praha 1972, s. 9.
- ²⁸¹ *Tamtéž.*
- ²⁸² ENGELMÜLLER, Karel: *Divadlo Anny Sedláčkové, Věc Makropulos, Národní politika*, 16. listopadu 1940, s. 6.
- ²⁸³ *Tamtéž*, šifra (os).
- ²⁸⁴ Zmíněnou citaci – „*Nedovedla se dost pohotově rozloučit s mladými rolemi a přehrát se v starší obor, v němž by jistě mohla stejně plně rozehrát své herecké bohatství. Tak se stalo, že bývala po svém padesátém roce bez pevného engagementu,*“ napsal Josef Träger v *Ottově slovníku naučném nové doby*, Novina, Praha 1943. Na internetu: <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/433385-sedlackova-anna>
- ²⁸⁵ Viz.: FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997, s. 190.
- ²⁸⁶ HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995, s. 324.
- ²⁸⁷ *Tamtéž*, s. 325.
- ²⁸⁸ HERMAN, Josef: *Troufalosti Anny Sedláčkové, Divadelní noviny*, 11/2006, 30. května 2006, s. 10, viz také: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivN/15.2006/11/10.png>
- ²⁸⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 26.
- ²⁹⁰ *Árijský boj*, 18. října 1941, s. 6.
- ²⁹¹ ARGUS: *Z českého života. Fantom divadla Anny Sedláčkové, Árijský boj*, 18. října 1941, s. 5.
- ²⁹² *Tamtéž.*
- ²⁹³ *Tamtéž.*
- ²⁹⁴ *Tamtéž.*
- ²⁹⁵ *Tamtéž.*
- ²⁹⁶ *Tamtéž.*
- ²⁹⁷ *Tamtéž.*
- ²⁹⁸ MORAVEC, Emanuel: *V úloze mouřenína*, Filip Trend, Praha 2004, s. 13.
- ²⁹⁹ Nejnověji o tomto období se značnou erudicí pojednávají v knize *Druhá republika* historici Jan Kuklík a Jan Gebhart. – KUKLÍK, Jan a GEBHART, Jan: *Druhá republika 1938–1939. Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*, Paseka, Praha 2004.

- ³⁰⁰ NEJEDLÝ, Vilém: *Schválnost?*, *Pražský list*, 9. září 1941.
- ³⁰¹ NEJEDLÝ, Vilém: *Loupežník není žádoucí*, *Pražský list*, 11. září 1941.
- ³⁰² *Tamtéž.*
- ³⁰³ *Tamtéž.*
- ³⁰⁴ *Tamtéž.*
- ³⁰⁵ Dopis říšskému protektoru napsal novinář Vilém Nejedlý s datem 13. 9. 1941. Publikujeme ho na straně 86 této knihy. Foto: Národní archiv, Praha.
- ³⁰⁶ ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové* (1939–1945), nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 7.
- ³⁰⁷ *Tamtéž.*
- ³⁰⁸ Teatrolog Bořivoj Srba to uvádí ve studii *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945*, která vyšla v univerzitním sborníku, viz – *Otázky divadla a filmu I.*, UJEP, Brno 1970.
- ³⁰⁹ KRÝSA, V. J.: *Proč odcházím od Anny Sedláčkové?* *Pražský list*, 1. října 1941.
- ³¹⁰ HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995, s. 327.
- ³¹¹ *Tamtéž.*
- ³¹² *Tamtéž*, s. 332.
- ³¹³ *Tamtéž.*
- ³¹⁴ *Tamtéž*, s. 333.
- ³¹⁵ Sepsal je publicista Ladislav Tunys, viz – TUNYS, Ladislav: *Hodně si pamatuju... Perličky v duši Raoula Schránka*, Ametyst, Praha 1998, s. 100.
- ³¹⁶ HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995, s. 333.
- ³¹⁷ Tuto okolnost zmiňuje Ella Bozděchová ve vlastních vzpomínkách i v citované knize Adolfa Branalda. – BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 31; BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 257.
- ³¹⁸ Situaci českých divadel v období tzv. protektorátu popisuje např. 4. díl obsáhlého projektu *Dějiny českého divadla: Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace* pod redakcí Jana Brabce a za hlavního autorského vedení Františka Černého, Academia, Praha 1983. Speciálně se tomuto období věnuje také teatrolog František Černý ve výpovědích herců. – ČERNÝ, František: *Theater – Divadlo. Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku*, Orbis, 1965.
- ³¹⁹ KRONBAUEROVÁ, Jarmila: *Hodiny pod harlekýnem*, Melantrich, Praha 1973, s. 191.
- ³²⁰ *Tamtéž.*
- ³²¹ *Divadlo a hudba*, č. 12, 1942, s. 84.
- ³²² *Tamtéž.*
- ³²³ *Tamtéž.*
- ³²⁴ *Tamtéž.*
- ³²⁵ VOSTRÝ, Jaroslav: *Zdeněk Štěpánek. Herec a dějiny*. Achát, Praha 1997, s. 190.
- ³²⁶ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 32.
- ³²⁷ Mnozí z nich tuto událost ze svých vzpomínek nadobro vygumovali. S obdivuhodnou otevřeností o tom naopak psala například Vlasta Fabiánová. – FABIÁNOVÁ, Vlasta: *Jsem to já*, Odeon, Praha 1993, s. 133.
- ³²⁸ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 31.
- ³²⁹ MOTL, Stanislav: *Mraky nad Barrandovem*, Rybka, Praha 2006, s. 127.

³³⁰ V červenci po stanném právu, zůstává její divadlo i nadále zavřené: ostatní už po prázdninách otevřeli.

³³¹ Filmový dokument Vladimíra Justa a Ondřeje Suchého (2007) si dal za cíl obhájit značně nekriticky jeho čest. Tento trend zahájil již na počátku 90. let teatrolog Just svou knihou, viz – JUST, Vladimír: *Věc: Vlasta Burian*, Rozmluvy, Praha 1991.

³³² Dopis divadelnímu kritiku Karlu Engelmüllerovi z května 1947 uchovala v opisu Ella Bozděchová.

³³³ Dopis Hugo Haase z Hollywoodu dne 20. dubna 1946 je uchován v divadelním oddělení Národního muzea, A-22264, č. 11354.

³³⁴ *Tamtéž*.

³³⁵ *Tamtéž*, uveřejňujeme na straně: 171.

³³⁶ ARGUS: *Árijský boj*, viz dříve.

³³⁷ *Tamtéž*.

³³⁸ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, nepublikovaný rukopis, Praha 2003.

³³⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 20.

³⁴⁰ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, nepublikovaný rukopis, Praha 2003, s. 19.

³⁴¹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 34.

³⁴² ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 8.

³⁴³ *Tamtéž*.

³⁴⁴ *Tamtéž*.

³⁴⁵ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 34.

³⁴⁶ *Tamtéž*.

³⁴⁷ *Tamtéž*.

³⁴⁸ *Otázky divadla a filmu I.*, UJEP, Brno 1970, viz – studie Bořivoje Srby *K historii fašistické perzekuce českého divadla v letech 1939–1945*.

³⁴⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 35.

³⁵⁰ PARMOVÁ, Jiřina, A-Z, srpen 1942.

³⁵¹ *Tamtéž*.

³⁵² KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 83.

³⁵³ Hezkou ukázkou tohoto stylu nabízí fotografie, viz tato kniha s. 81.

³⁵⁴ BEEVOR, Antony: *Tajemství Olgy Čechovové*, Academia, Praha 2007, s. 117.

³⁵⁵ DEYL, Rudolf: *Jak jsem je znal*, Praha 1937, s. 76.

³⁵⁶ *Tamtéž*.

³⁵⁷ *Tamtéž*, s. 80.

³⁵⁸ *Tamtéž*.

³⁵⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972.

³⁶⁰ *Tamtéž*.

³⁶¹ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983.

³⁶² BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi* (1. verze rukopisu), Praha 1978, s. 1.

³⁶³ RILKE, Rainer, Maria: *Elegie z Duina*, Mladá fronta, Praha 1999, s. 7.

³⁶⁴ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 242.

³⁶⁵ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Panorama, Praha 1983, s. 83.

³⁶⁶ *Tamtéž*.

³⁶⁷ KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 83.

³⁶⁸ *Tamtéž*, s. 83.

³⁶⁹ *Knihy kritik a pomluv*, Kniha (1913).

³⁷⁰ *Tamtéž*.

³⁷¹ *Tamtéž*.

³⁷² *Tamtéž*.

³⁷³ *Tamtéž*.

³⁷⁴ Dopis Zdeňka Štěpánka z 16. června 1924 je uložen v Pozůstalosti Anny Sedláčkové, korespondence v divadelním oddělení Národního muzea, Praha, A-22442, č. 11354/I.

³⁷⁵ *Tamtéž*.

³⁷⁶ *Tamtéž*.

³⁷⁷ O hře více v poznámce č. 238 k VIII. kapitole.

³⁷⁸ ENGELMÜLLER, Karel: *Hrabě Orel Národní politika*, 2. dubna 1938, s. 9.

³⁷⁹ *Tamtéž*.

³⁸⁰ GRYM, Pavel: *Včera a dnes, Divadelní a filmové noviny*, 1964. Vzpomínky Anny Sedláčkové ve třech pokračováních.

³⁸¹ *Tamtéž*.

³⁸² Dopis herce Zdeňka Štěpánka je uložen v divadelním oddělení Národního muzea v pozůstalosti Anny Sedláčkové, A-22445, č. 11354/I.

³⁸³ *Tamtéž*.

³⁸⁴ Film *Život je pes* (1933) prvním filmem, jímž vstoupila do všeobecného povědomí herečka Adina Mandlová. Režii filmu měl Martin Frič, který společně s Hugo Haasem napsal scénář. Hudbu napsal Hugův bratr Pavel Haas.

³⁸⁵ MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*, 68 Publishers, Toronto 1981, s. 13.

³⁸⁶ Herečka Adina Mandlová připomíná mimo jiné v knize své protektorátní divadelní pokusy z pražské Uranie. Její druhou rolí v tomto divadle byla postava ve hře *Julie si koupí dítě*. „V té roli kdysi, v době své největší slávy, excelovala Andula Sedláčková s Jiřím Steimarem, a jak už to bývá, všichni kritikové nás s nimi okamžitě srovnávali, samozřejmě že v náš neprospěch,“ píše Adina, viz – MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*, 68 Publishers, Toronto 1981, s. 114. Andula v této hře, která měla v Národním divadle premiéru 16. května 1931, hrála s Jiřím Steimarem. Objevili se v ní ale i další zajímaví herci: Liběna Odstrčilová, Jiřina Šejbalová, Jiřina Štěpničková, z pánů mimo jiné Ladislav Boháč, Zvonimir Rogoz, Karel Jičínský a Ladislav Pešek. Herečka Mandlová byla zcela upřímně o významu své předchůdkyně přesvědčena. Adina hrála později ještě v dalších hrách, v nichž před ní excelovala Andula, například v Pirandellově *Jakou ty mne chceš* (1936) nebo velkolepé *Marii Stuartovně* (1935) na scéně Městských divadel na Královských Vinohradech.

³⁸⁷ *Lidová demokracie*, říjen 1971.

³⁸⁸ *Tamtéž*.

³⁸⁹ Dopis Anduly, Soukromý archiv Evy Kozákové.

³⁹⁰ Kopii textu uchovala Ella Bozděchová ve svých vzpomínkách jako volnou přílohu. MÜLLER, Vladimír: *O Anně Sedláčkové*, úvodní slovo k slavnostnímu večeru ve Velkém sále Lucerny 30. 9. 1967.

³⁹¹ *Tamtéž*.

³⁹² *Tamtéž*.

³⁹³ *Tamtéž*.

³⁹⁴ Techniku této hry připomíná velmi pečlivě ve vzpomínkách. – SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha, s. 214.

³⁹⁵ Dopis Rudolfa Deyla st. – divadelní oddělení Národního muzea.

³⁹⁶ Citace z pořadu, který byl natočen již v roce 1962 je uložen v Archivu Českého rozhlasu.

³⁹⁷ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 75.

³⁹⁸ WENIG, Josef: *Na návštěvě u Anny Sedláčkové*, Čsl. rozhlas 1962, archiv Čsl. rozhlasu.

³⁹⁹ *Svobodné slovo*, 27. června 1946.

⁴⁰⁰ *Tamtéž*.

⁴⁰¹ HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995, s. 325.

⁴⁰² *Tamtéž*.

⁴⁰³ SPALOVÁ, Olga: *Anna Sedláčková*, přednáška Divadelního ústavu, Praha 1981, s. 9.

⁴⁰⁴ PEROUTKA, Ferdinand: *Když spáček procitne, Dnešek*, 1946.

⁴⁰⁵ *Tamtéž*.

⁴⁰⁶ *Tamtéž*.

⁴⁰⁷ Slavná píseň *Lili Marleen* překonala nejen ideologické bariéry na obou frontách 2. světové války, ale zapsala se do taktéž do analů hudební produkce.

⁴⁰⁸ Filmový režisér Rainer Werner Fassbinder v roce 1980 natočil o osudu Lale Andersen, zpěvačky této písně, film se stejnojmenným názvem v hlavní roli s Hannou Schygullou.

⁴⁰⁹ Podle jejího líčení se jí podařilo znovu otevřít Divadlo na Vinohradech poměrně strhující taktikou, při které využila svých kontaktů s divadelním referentem Úřadu říšského protektora Fritzem Oehmke a kolující fámy o svém vztahu ke K. H. Frankovi. „*Nalila jsem do něho spoustu koňaku, a on mi pak v opici podepsal dopis, který jsem mu nadiktovala, že divadlo bude otevřeno, a to bez jakýchkoliv persekucí členů souboru. Teprve pak jsem mu vyhověla v jeho masochistické choutce asi víc, než chtěl. Ztřískala jsem ho jezdeckým bičem tak, že se druhý den nemohl posadit*“, napsala herečka Mandlová. Viz – MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*, 68 Publishers, Toronto 1981, s. 133.

⁴¹⁰ Paní Olgu Branžovskou-Bonciolini navštívil autor osobně v italské Florencii v květnu 2007.

⁴¹¹ ENGELMÜLLER, Karel: *Národní politika*, 5. listopadu 1939, s. 8. Poprvé hrála Andula v dramatu *Stín* v Národním divadle v divadelní sezóně 1931/1932, a to v premiéře 7. listopadu 1931.

⁴¹² KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003, s. 22.

⁴¹³ *Tamtéž*.

⁴¹⁴ *Tamtéž*.

⁴¹⁵ Advokát Jiří Branžovský (1898–1955) byl poslancem od roku 1935, členem Národní obce fašistické (NOF) od roku 1927. Byl vězněn v koncentračním táboře, jak o tom ostatně svědčí vzpomínky jeho dcery Evy Kozákové – viz. KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003, s. 23.

⁴¹⁶ Aféra kolem paláce Fénix byla jednou z největších afér 1. republiky, která souvisela s nekalými praktikami kolem finančních machinací stran. Více in: MARVAN, Miroslav – CHALOUPECKÝ, Josef: *Dějiny pojišťovnictví v Československu; Díl 2. Dějiny pojišťovnictví v Československu (1918–1945)*, Alfa konti, Bratislava 1993.

⁴¹⁷ BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi* (1. verze rukopisu), Praha 1978, s. 31.

⁴¹⁸ BRANALD, Adolf: *My od divadla*, Praha 1983.

⁴¹⁹ BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi* (1. verze rukopisu), Praha 1978, s. 31.

⁴²⁰ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 33.

⁴²¹ Ella Bozděchová se o tom zmiňuje v úvodním dopisu pro Bořivoje Srbu, s. 2.

⁴²² Rozhovor s teatrologem Bořivojem Srbem jsme mezi Prahou a Brnem vedli po telefonu. Rozhovor byl veden v lednu 2007.

⁴²³ Dopis je součástí rukopisu vzpomínek Elly Bozděchové, která jimi uvozuje své vlastní vzpomínky, viz – BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972. Sluší se tu poznamenat, že právě korespondence mezi teatrologem Srbem a Ellou Bozděchovou se stala základním pramenem pro poznání a pochopení nejen protektorátní éry této herečky: vyvolala vlastně celý její rukopis vzpomínek, který tu na mnoha místech v knize citujeme.

⁴²⁴ Rozhovor s paní Květuší Dvořákovou jsem vedl 25. května 2007.

⁴²⁵ CHURAŇ, Milan a kolektiv: *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století, I. díl A–M*, Libri, Praha 1998, s. 224.

⁴²⁶ *Tamtéž*.

⁴²⁷ *Tamtéž*.

⁴²⁸ HODÁČ, F. X.: *Deset úkolů národního sjednocení*, Národní vydavatelská společnost, Praha 1935.

⁴²⁹ *Tamtéž*, s. 5.

⁴³⁰ *Tamtéž*.

⁴³¹ *Tamtéž*.

⁴³² Národní archiv, složka F. X. Hodáče.

⁴³³ KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 55.

⁴³⁴ *Tamtéž*, s. 55.

⁴³⁵ Dopis ředitele Mojžíše-Loma, Literární archiv Památníku národního písemnictví.

⁴³⁶ viz. kapitola *Velké číslo baronky Bibi*.

⁴³⁷ URBANOVÁ, Alena: Pohlednice ze ztracených krajín I., *Divadelní noviny*, 9/2000, 2. května 2000, s. 10., viz také: <http://www.divadlo.cz/noviny/archiv/cislo10/obsah10.html>

⁴³⁸ *Tamtéž*.

⁴³⁹ A. J. U.: *Národní politika*, 23. prosince 1942, s. 3.

⁴⁴⁰ Herečka Marie Ptáková touto inscenací na scéně Divadla Anny Sedláčkové oslavila své 70. narozeniny.

⁴⁴¹ ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972.

⁴⁴² *Kniha kritik a pomluv*, 1944.

⁴⁴³ *Tamtéž*.

⁴⁴⁴ Inscenace *Nocí poraněn* měla premiéru 26. dubna 1944.

⁴⁴⁵ ČERNÝ, Jindřich: *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972.

⁴⁴⁶ Ve svých poznámkách k přepisu rukopisu Jindřicha Černého o Divadle Anny Sedláčkové to uvádí Ella Bozděchová. Drimlova hra pro děti *Bacilínek* měla v divadle premiéru 22. května 1944.

⁴⁴⁷ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 36.

⁴⁴⁸ PEROUTKA, Ferdinand: *Když spáček procitne, Dnešek*, 1/1946, 27. března 1946, s. 1.

⁴⁴⁹ *Tamtéž*.

⁴⁵⁰ *Tamtéž*.

⁴⁵¹ Rozhovor s Otomarem Krejčou, červen 2007.

⁴⁵² Rozhovor s Jiřinou Urbánkovou, květen 2007.

⁴⁵³ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972.

⁴⁵⁴ Rozhovor s Jiřinou Urbánkovou.

⁴⁵⁵ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, nepublikovaný rukopis, Praha 2003, s. 21.

⁴⁵⁶ *Tamtéž*.

⁴⁵⁷ *Tamtéž*.

⁴⁵⁸ *Tamtéž*.

⁴⁵⁹ Soubor Divadla Anny Sedláčkové se na schůzi dne 14. května 1945 usnesl, že povede toto divadlo nadále sám a zároveň vyloučil z další spolupráce bývalou majitelku a její dceru Marcellu. viz – ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové* (1939–1945), Praha 1972; BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972. Teatrolog Černý zmiňuje v této souvislosti dopis tajemníka Václava Kubáčka, který zaslal Zemskému Národnímu výboru v Praze – uloženo v pozůstalosti Anny Sedláčkové v divadelním oddělení Národního muzea v Praze.

⁴⁶⁰ Konrád, Edmond: Česká Thálie, *Dnešek*, 1/1946, 27. března 1946, s. 10.

⁴⁶¹ *Tamtéž*.

⁴⁶² Dopis kritiku Karlu Engelmüllerovi, 1947. Je uchován v pozůstalosti Anny Sedláčkové, divadelní oddělení Národního muzea.

⁴⁶³ KOPECKÝ, Miloš: Komunistova odpověď, *Dnešek*, 3/1946, 10. dubna 1946, s. 44.

⁴⁶⁴ *Tamtéž*.

⁴⁶⁵ *Tamtéž*.

⁴⁶⁶ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, nepublikovaný rukopis, Praha 1972, s. 42.

⁴⁶⁷ *Tamtéž*.

⁴⁶⁸ *Tamtéž*, s. 48.

⁴⁶⁹ *Tamtéž*, s. 49.

⁴⁷⁰ Dokumenty archivu Ústavu pro studium totalitních režimů, V 5577MV, vyšetřovací protokol, s. 290/401. Vyšetřovací spis V 5577MV je členěn do čtyř částí: hlavní č. 5602 čítá celkem 401 stran, podsvazek č. 5604 je oproti tomu malý – pouhých 27 stran, explicitní podvazek č. 1 pod č. 5603 (o 424 stranách) podsvazek č. 2 pod č. 5605 (o 181 stranách). S ohledem na komplikované členění uvádíme vždy jen číslo hlavního vyšetřovacího spisu V 5577MV, stranu a za lomítkem počet stran toho kterého svazku, který odlišuje vnitřní strukturu spisu.

⁴⁷¹ Kauza mjr. Františka Kučery, který nakonec obdržel v rozsudku 10 měsíců nepodmíněně za vyžazení vojenského tajemství, je evidována v archivu Ústavu pro výzkum totalitních režimů v Praze jako podvazek č. 5604 k hlavnímu spisu V 5577MV. Spouštěcím mechanismem pro zadržení mjr. Kučery bylo zadržení jistého Rudolfa Svačiny, údajného agenta CIC, který měl získávat informace o pohybu ozbrojených sil a jejím počtu na západních hranicích. Major Kučera byl v kontaktu v Kynžvartu jak s Annou, tak především Marcellou Sedláčkovou.

⁴⁷² Vyšetřovací spis V5577MV

⁴⁷³ Rozsudek jménem republiky z 1. června 1950, archiv Ústavu pro studium totalitních režimů, V 5577MV, s. 321/401.

⁴⁷⁴ *Tamtéž*, s. 321–338/401.

⁴⁷⁵ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 50.

⁴⁷⁶ *Tamtéž*.

⁴⁷⁷ Záznamy z výslechu a vyšetřování Anny Sedláčkové, archiv Ústavu pro studium totalitních režimů, V 5577MV, s. 210/401; 190/401;

⁴⁷⁸ *Tamtéž*, s. 50.

⁴⁷⁹ *Tamtéž*.

⁴⁸⁰ *Tamtéž*, s. 51.

⁴⁸¹ *Tamtéž*.

⁴⁸² Obsáhlý spis, který je k nahlédnutí pod číslem V 5577MV v archivu Ústavu pro studium totalitních režimů, nabízí pohled do rozsáhlé bezpečnostní konstrukce, v níž se to hemží agenty a jejich spolupracovníky. Marcella se měla ve vinárně u Meduny v Panské ulici zapojit do spolčení, které bylo posléze obviněno z velezrady. Byl za tím vším jistý provokatér StB, krycím jménem Míša a tzv. Černý chlapec. Marcella sama měla zajišťovat pomoc při přechodu hranic pro vinárníka Medunu a dvě dívky, Milenu Hradeckou a Jitku Rybákovou: všichni byli zadrženi na hranicích.

⁴⁸³ Viz. rozhovor s režisérem Otomarem Krejčou, květen 2007.

⁴⁸⁴ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 4.

⁴⁸⁵ *Tamtéž*, s. 55.

⁴⁸⁶ *Tamtéž*, s. 55.

⁴⁸⁷ *Tamtéž*, s. 55.

⁴⁸⁸ *Tamtéž*, s. 55.

⁴⁸⁹ *Tamtéž*, s. 56.

⁴⁹⁰ KONRÁD, Edmond: *O Anně Sedláčkové*, Alois Srdce, Praha 1928, s. 62.

⁴⁹¹ *Tamtéž*, s. 23.

⁴⁹² *Tamtéž*, s. 38.

⁴⁹³ *Tamtéž*, s. 39.

⁴⁹⁴ Rozhovor s Vlastou Chramostovou, Chrást, dne 15. března 2007.

⁴⁹⁵ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003, s. 26.

⁴⁹⁶ *Tamtéž*.

⁴⁹⁷ HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995, s. 333.

⁴⁹⁸ *Tamtéž*, s. 334.

⁴⁹⁹ DUMAS syn, Alexander: *La Dame aux Camélias*, Bookking International, Paříž 1994, s. 250.

⁵⁰⁰ DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*, Votobia, Olomouc 1997.

⁵⁰¹ WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*, Orbis, Praha 1958, s. 52.

⁵⁰² Odpověď na dopis Anny Sedláčkové nalezneme v její pozůstalosti v divadelním oddělení Národního muzea.

⁵⁰³ Překlad z novely Alexandra Dumase ml., *La Dame aux Camélias*, Bookking International, Paříž, s. 165.

⁵⁰⁴ KONRÁD, Edmond: *O Anně Sedláčkové*, Srdce, Praha 1928, s. 62.

⁵⁰⁵ GÖTZOVÁ, Joža: *Profily českých herců*, SVU Mánes, Praha 1931, s. 81.

⁵⁰⁶ *Tamtéž*.

⁵⁰⁷ GÖTZOVÁ, Joža: *Profily českých herců*, SVU Mánes, Praha 1931, s. 81.

⁵⁰⁸ KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003, s. 4.

⁵⁰⁹ *Tamtéž*, s. 3.

⁵¹⁰ *Tamtéž*.

⁵¹¹ Mezi důvody, které patrně vedly k tomuto rozhodnutí, byla rovněž iniciativa českých herců a režisérů, kteří intervenovali u prezidenta Antonína Zápotockého. Jako důvod to zmiňuje také referent strážmistr František Cvrček ve vyhodnocení podsvazku č. 28390/5 z blíže neurčeného roku, viz. – archiv Ústavu pro studium totalitních režimů, součást osobního svazku tajného spolupracovníka č. 530743.

⁵¹² BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 50.

⁵¹³ *Tamtéž*.

⁵¹⁴ *Tamtéž*.

⁵¹⁵ Vázací akt spolupráce s StB Marcelly Sedláčkové z roku 1956 nese č. 530743, dcera slavné matky dostane jako tajný spolupracovník krycí jméno: Marcela. Tzv. verbovku provedl 9. dubna 1956 por. Sladký.

⁵¹⁶ Dopisy Marcela Acharda a jeho choti Juliette jsou uloženy v divadelním oddělení Národního muzea pod inv. číslem A-22162-22168, sig. č. 1354 s daty 28. prosince 1964, 13. listopadu 1964 a neupřesněno z roku 1964.

⁵¹⁷ Lístek od Marcela Acharda s datem 31. října 1959 je uložen taktéž v divadelním oddělení Národního muzea pod inv. č. A-22165, č. 11354.

⁵¹⁸ Premiéra *Domina* byla v Národním divadle 21. dubna 1932.

⁵¹⁹ KOHOÚT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975, s. 135.

⁵²⁰ BOHDALOVÁ, Jiřina: *Měla jsem štěstí na lidi*, Petr Hora-Hořejš, Press servis, Praha 2006, s. 20.

⁵²¹ PILÁTOVÁ, Agáta: Jiřina Bohdalová: Pajduláci tu po mně zůstanou, *Týdeník Rozhlas*, 12/2000, 12. března 2001, s. 1, viz také: <http://www.radioservis-as.cz/archiv01/1201/12titul.htm>

⁵²² Rozhovor s Otomarem Krejčou, květen 2007.

⁵²³ Dopis Karla Högra v pozůstalosti Anny Sedláčkové v Divadelním oddělení Národního muzea, A-22291, č. 11354.

⁵²⁴ Režiséru Otu Ornestovi (1913–2002) patří velká zásluha za úmysl vrátit Andulu, alespoň ve vzpomínkách na slavné role, jejím divákům. Ella Bozděchová připisuje ovšem právě jemu podíl na tom, že Andula, ani její dcera nedostaly v Městských divadlech pražských žádnou příležitost.

⁵²⁵ VALTROVÁ, Marie: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?* Primus, Praha 1993, s. 272.

⁵²⁶ Tato domněnka zazněla nejen od paní Evy Kozákové, ale i herce, blízkého herečce, který si nepřál být v této souvislosti uváděn.

⁵²⁷ Rozhovor s režisérem Jiřím Krejčíkem jsme vedli v červnu 2007. Režisér Krejčík, který obsadil Marcellu do svého slavného filmu *Morálka paní Dulské*, dal titulní roli herečce Zdeňce Baldové. O tom, zda by ji mohla hrát i Anna Sedláčková ovšem režisér po telefonu nediskutuje. Tato domněnka tedy zůstává ve sféře nepotvrzených hypotéz.

⁵²⁸ VACULÍK, Ludvík (projev) in: *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (protokol)*, Praha 27.–29. června 1967, Čsl. spisovatel, Praha 1968, s. 146.

⁵²⁹ BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972, s. 76.

⁵³⁰ *Tamtéž*, s. 75.

⁵³¹ *Tamtéž*.

⁵³² *Tamtéž*.

⁵³³ Rozhovor s Vlastou Chramostovou, Praha 2007 (v pauze při premiéře hry Toma Stopparda *Rock'n'roll* v Národním divadle, dne 22. února 2007).

⁵³⁴ *Téhož večera*, 22. února, Praha 2007.

⁵³⁵ Fotografie její busty byla rovněž zveřejněna v časopise *Letem světem*, 1928.

⁵³⁶ Hrob Anny Sedláčkové a její dcery Marcelly, kde odpočívají i její otec, matka a bratr Jaroslav, se nachází na pražském Vyšehradě v sekci 10, č. 33.

Prameny a literatura

Archivy

Archiv bezpečnostních složek, Praha
složka Marcelly Sedláčkové č. (doplnit)

Archiv Českého rozhlasu, Praha

Pygmalion, rozhlasová nahrávka s Annou Sedláčkovou (nekompletní), 1938; zvukové nahrávky pořadu Josefa Weniga o Anně Sedláčkové, 1962; návštěva Hugo Haase v Československu, 1963;

Archiv Národního divadla, Praha

novinové výstřižky;
fotografická dokumentace;

archiv Ústavu pro studium totalitních režimů, Praha

protokoly, výslechy, obvinění a rozsudky, týkající se Anny Sedláčkové a její dcery Marcelly Sedláčkové v rámci tzv. akce Marcela, V 5577MV. osobní svazek tajného spolupracovníka, krycí jméno Marcela, arch. č. 530743, plán vázání, zprávy o verbovce, podsvazek 28390/5.

divadelní oddělení Národního muzea, Praha

Pozůstalost Anny Sedláčkové: fotografie, korespondence, rukopisy, knihy výstřižků tzv. Knihy kritik a pomluv, XX. dílů (zpracovala Ella Bozděchová); Pozůstalost Marie Hübnerové (fond č. 1566): korespondence 1907; 1908, 1924;

Národní archiv, Praha

Úřad říšského protektora (ÚŘP): protokoly k provozu Divadla Anny Sedláčkové, korespondence, ÚŘP IV – 1T 5040, 1939–1942, k. č. 1134, s. 566–572; Fond Františka Xavera Hodáče;

Národní filmový archiv, Praha

projekce filmů: *Čtyři roční doby* (1912), *Konec milování* (1913), *Lucerna* (1925), medailon k úmrtí Marie Hübnerové (záběry z vily Mařenka v Černošicích, pohřeb Hübnerové);

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha

Proces Anny Sedláčkové proti Jaroslavu Mariovi: výstřižky, korespondence, protokoly;

Korespondence Anny Sedláčkové;

Soukromý archiv Evy Kozákové, Praha

fotografie, korespondence, kostýmy;

Soukromý archiv Olgy Boncioliniové, Florencie

fotografie, korespondence;

Soukromý archiv Aleny Urbanové, Praha

fotografie;

Nepublikované rukopisy

BRANALD, Adolf: *Dáma s kaméliemi* (1. verze rukopisu), Praha 1978.

BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcellu*, Praha 1972.

BOZDĚCHOVÁ, Ella: *Soupis rolí, které vytvořila Anna Sedláčková*, Praha. Tři rukopisy, psané rukou, nedatováno, soukromý archiv Evy Kozákové.

BROŽ, Josef: *Dáma s kaméliemi Anny Sedláčkové v zrcadle divadelní kritiky v letech 1916 a 1928*, seminární práce katedry divadelní a filmové vědy filozofické fakulty UK, Praha 1993.

HRŠELOVÁ, Zuzana: *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1944)*, fragment semestrální práce II. ročníku DAMU, Praha 1975.

KOZÁKOVÁ, Eva: *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou*, Praha 2003.

SPALOVÁ-SRBOVÁ, Olga: *Anna Sedláčková*, přednáška Divadelního ústavu, Praha 1981.

ČERNÝ, Jindřich (krycí jméno ŠORMOVÁ, Eva): *Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945)*, Praha 1972.

Literatura:

Obecná literatura, soupisy

BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1898–1930*, Orbis, Praha 1959.

BROŽ, Jaroslav – FRÍDA, Myrtil: *Historie československého filmu v obrazech, 1930–1945*, Orbis, Praha 1966.

Český hraný film I. 1898–1930, Národní filmový archiv, Praha 1995. Divadlo na Vinohradech 1907–1997, Divadlo na Vinohradech, Praha 1997.

Český hraný film II. 1930–1945, Národní filmový archiv, Praha 1998.

Dějiny českého divadla, IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace, Academia, Praha 1983.

Encyklopedie divadelních souborů, Divadelní ústav Praha 2000.

Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století, I. díl A–H, Libri, Praha 1998.

1932–7. *Třicetiletí Městského divadla pražského na Královských Vinohradech*, 24. XI. 1937, soupis repertoáru a fotografie, Praha 1937.

Vzpomínky, eseje, kritické portréty a polemiky

BAAROVÁ, Lída: *Života sladké hořkosti*, Sfinga, Ostrava 1991.

BEEVOR, Anthony: *Tajemství Olgy Čechovové*, Academie, Praha 2007.

BERNHARDTOVÁ, Sarah: *Ma double vie*, Phébus libretto, Paříž 2000 (první vydání Charpentier-Fasquelle, 1907).

BRANALD, Adolf: *My od divadla. Životy herců*, Panorama, Praha 1983.

BRANALD, Adolf: *My od filmu*, Mladá fronta, Praha 1988.

CIBULKA, Aleš: *Nataša Gollová: život tropí hlouposti*, Sláfká, Praha 2002.

ČERNÝ, František: *Kapitoly z dějin českého divadla*, Academia, Praha 2000.

ČERNÝ, František: *Hana Kvapilová*, Orbis, Praha 1960.

ČERNÝ, Jindřich: *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945–1955*, Academia, Praha 2007.

DEYL, Rudolf: *Jak jsem je znal*, J. R. Vilímek, Praha 1937.

DEYL, Rudolf: *O čem vím já: Vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle*, Melantrich, Praha 1971.

DOSTALOVÁ, Leopolda: *Herečka vzpomíná*, Orbis, Praha 1960.

ENGELMÜLLER, Karel: *Leopolda Dostalová*, Alois Srdce, Praha 1929.

ENGELMÜLLER, Karel: *O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví*, J. R. Vilímek, Praha 1947.

ENGELMÜLLER, Karel: *Marie Hübnarová*, Alois Srdce, Praha 1928.

FABIÁNOVÁ, Vlasta: *Jsem to já*, Odeon, Praha 1993.

FUCHS, Aleš: *Dlouhá svatební cesta*, Faun, Praha 1997.

GÖTZOVÁ, Joža: *Profily českých herců*, SVU Mánes, Praha 1931.

HILAR, Karel, Hugo: *O divadle*, Divadelní ústav, Praha 2002.

HODÁČ, F. X.: *Deset úkolů národního sjednocení*, Národní vydavatelství, Praha 1935.

HODÁČOVÁ, Lilly: *Zpěv Orfeův*, Odeon, Praha 1995.

JEŠTĚDSKÝ, Jan: *Zapomeň, můžeš-li (medailony)*, Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1957.

JUST, Vladimír: *Věc: Vlasta Burian. Rehabilitace krále komiků*, Praha 1991.

JUST, Vladimír: *Vlasta Burian. Mystérium smíchu: Život a dílo krále komiků*, Academia, Praha 1993.

KONRÁD, Edmond: *O Anně Sedláčkové*, Alois Srdce, Praha 1928.

KOURA, Petr: *Podplukovník Josef Balabán. Život a smrt velitele legendární odbojové skupiny 'Tři králové'*, Rybka, Praha 2003.

KOHOUT, Eduard: *Divadlo aneb Snář*, Odeon, Praha 1975.

KLOSOVÁ, Ljuba: *Život za divadlo*, Odeon, Praha 1987.

KOENIGSMARK, Alex: *Jiřina Jirásková o sobě*, Formát, Praha 1999.

- KRONBAUEROVÁ, Jarmila: *Hodiny pod harlekýnem*, Melantrich, Praha 1973.
- KUČERA, Jaromír: *Počátky české filmové veselohry*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1985.
- KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím: Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část 1.*, Tomsa, Praha 1946.
- KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím: Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část 2.*, Tomsa, Praha 1946.
- MARIA, Jaroslav: *Hilar*, Sfinx, Praha 1935.
- MARIA, Jaroslav: *Parnas*, Neumannová, Praha 1930.
- MANDLOVÁ, Adina: *Dneska už se tomu směju*, 68 Publishers, Toronto 1981.
- MATĚJKOVÁ, Jolana: *Hugo Haas: život je pes*, XYZ, Praha 2005.
- MORAVEC, Emanuel: *V úloze mouřenína*, Filip Trend, Praha 2004.
- MASTNÝ, Vojtěch: *Protektorát a osud českého odboje*, Eurolex Bohemia, Praha 2003.
- MOTL, Stanislav: *Mraky nad Barrandovem*, Rybka, Praha 2006.
- NAKONEČNÝ, Milan: *Český fašismus*, Vodnář, Praha 2006.
- NAKONEČNÝ, Milan: *Vlajka: k historii a ideologii českého nacionalismu*, Praha 2001.
- NASKOVÁ, Růžena: *Jak šel život*, Čsl. spisovatel, Praha 1960 (první vydání, Praha 1942).
- NOVÁK, Ladislav: *Stará garda Národního divadla: Činohra-opera-balet*. Vilímek, Praha 1944.
- ORNEST, Ota: *Hraje váš tatínek na housle? – rozhovor s Marií Valtrovou*, Primus, Praha 1993.
- PASÁK, Tomáš: *Pod ochranou říše*, Práh, Praha 1998.
- ROMANI, Cinzia: *Tainted Goddessess: Female Film Star sof the Third Reich*, Gremese, New York, 2001.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Byla jsem na světě*, Mladá fronta, Praha 1988.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: *Český román*, Borový, Praha 1948 (první vydání Kmen, Praha 1946).
- STRÍBRNÝ, Jiří: *TGM a 28. říjen*, Tempo, Praha 1938.
- ŠLIK, Vladimír: *Divadlo a jeho tvůrci. Soubor fotografií předních herců našich divadel*, Varhaníková, Praha 1941.
- SRBA, Bořivoj: *O nové divadlo: nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*, Panorama, Praha 1988.
- TESAŘ, Jan: *Mnichovský komplex*, Prostor, Praha 2000.
- TUNYS, Ladislav: *Hodně si pamatuju...: perličky v duši Raoula Schránila*, Ametyst, Praha 1998.
- TILLE, Václav: *Činohra Národního divadla od roku 1900 do převratu*, Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, Praha 1935.
- VALTROVÁ, Marie: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?* Primus, Praha 1993.

- VESELÝ, Antonín: *Hovory s herci*, J. Otto, Praha 1926.
- VOSKOVEC, Jiří: *Klobouk ve křoví*, Mladá fronta, Praha 1965.
- VOSTRÝ, Jaroslav: *Zdeněk Štěpánek. Herec a dějiny*. Achát, Praha 1997.
- VRCHLICKÁ, Eva: *Cestou necestou*, Čs. kompas, Praha 1946.
- VYDRA, Václav: *Prosím o slovo!* Orbis, Praha 1954.
- WASSERMAN, Václav: *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmech*, Orbis, Praha 1958.

Noviny a časopisy

Árijský boj	Kveten	Právo lidu
A-Z	Letem světem	Pražský ilustrovaný
Cesta	Lidová demokracie	zpravodaj
České jeviště	Lidové listy	Pražský listopad
České slovo	Lidové noviny	Pražský večerník
Český svět	Literární listy	Přítomnost
Čs. divadlo	Literární noviny	Rozpravy Aventina
Čsl. osvobození	Máj	Rudé právo
Divadelní noviny	Národ	Světozor
Divadelní a filmové noviny	Národní listy	Svobodné slovo
Divadlo	Národní politika	Telegraf
Divadlo a hudba	Nedělní list	Tribuna
Dnešek	Pestrý týden	Týdeník Rozhlas
Eva	Plamen	Venkov
Kinorevue	Polední list	Vlajka
Komedia	Prager Abendblatt	Wiener Neues Journal
		Zlatá Praha

Osoby, s nimiž autor vedl rozhovory

Olga Boncioloniová	Otomar Krejča
Květuše Dvořáková	Jiří Krejčík
Gabriel Gössel	Radka Nečasová
Marie-Bibi Haasová	Bořivoj Srba
Anděla Horová	Eva Šormová
Vlasta Chramostová	Pavel Taussig
Petr Jáníš	Otto M. Urban
Vlasta Koubská	Jiřina Urbánková
Pavel Kozák	Alena Urbanová († 2008)
Eva Kozáková	Hana Urbanová

Jmenný rejstřík

Achard Marcel 8, 15, 57, 62, 65,
155–157
Achardová Juliette 15, 156
Aimée (Coubier) 77
Alessi R. 60, 66, 67, 108
Andersenová Lale 119
Anežka (*Poupě*) 24
Anspach Peter 132

Baarová Lída 92, 93, 100, 150
Balaš Richard 51
Baldová-Hilarová Zdenka 92, 107
Balzac Honoré de 144
Barrie James L. 48
Bechyňová J. 61
Benediktová Milada 166
Beneš Edvard 73, 77, 124, 133
Benjamína (*Čokoládová princezna*) 35,
83
Bernhardtová Sarah 12, 13, 22, 23, 29,
35, 55, 58, 65, 82, 83, 100, 106, 142
Besier Rudolf 15
Bibi viz Haasová Marie
Blumenfeld Pavel 155
Bohdalová Jiřina 156, 157
Bohrmann (*Katakomy*) 11
Bokrová Libuše 75
Bonciolini Olga viz Branžovská Olga
Bor Jan 61, 66, 67
Bourdet Édouard 15
Bourget Paul 43
Bozděchová Ella 16, 30, 36, 37, 41–43,
65, 71, 80, 93, 95, 98,
103, 104, 109, 113, 121–123, 132–134,
138, 140, 145, 146, 153–155,
158–161, 166
Bozděchová Marie 43, 47
Brabec Josef 39
Branald Adolf 36, 49, 50, 52, 55, 71,
103, 104, 122, 152
Branžovská Olga 36, 119–121, 128, 136,
164

Branžovský Jiří 121, 134
Brooks Louise 28
Brousil A. M. 76
Browning Barette 15
Browningová Alžběta 15
Brož Jaroslav 39, 47
Brůžek Miroslav 113, 114, 152
Bulín Fred 48, 49
Burian Emil František 71, 74, 91, 155
Burian Vlasta 7, 30, 74, 94

Caillavet Georges Armand de 23
Casati-Confalonierová Tereza
(Hrabě Orel) 66, 67, 108
Celimena (*Misanthrop*) 81
Cibulka Aleš 33
Coubier Heinz 77
Cyprienna (*Rozvedme se*) 11, 12, 24, 65
Csathó Kálmán 131

Čapek Karel 76–80, 85, 86, 88, 89, 95,
98, 108, 115, 122, 138, 160
Čapkové 60
Časlavský Karel 94
Čechov Anton Pavlovič 58
Čechovová Olga 100
Černý František 22
Černý Jindřich 33, 71, 76, 77, 89, 97, 98,
131, 132, 133
Černý Ondřej 48
Čulík Jan 165
Čvančara Jaroslav 74

d'Ennery Adolph 17
Daisy (*Na východ od Suez*) 142
Davis Gustav 11
Destinnová Ema 34, 81, 100
Deval Jacques 71
Deyl Rudolf st. 61, 81, 92, 101, 102,
105, 111–113, 119, 146, 157
Diderot Denis 150
Dietl Jaroslav 112

Dimmer Jiří 40
Doležal Jindřich 75
Domanínská Libuše 113
Doolitlová Líza (*Pygmalion*) 12, 25, 106
Dorka (*Jindřich IV.*) 24
Dostál K. 61
Dostalová Leopolda 11, 18, 19, 25, 29,
58, 61, 107, 112
Drtikol František 81
Dumas Alexander ml. 4, 13, 14, 22, 55,
84, 126, 150, 152
Dumas Alexander st. 38
Duplessisová Marie 150
Duseová Eleonora 100
Duval Armand (*Dáma s kaméliemi*) 56,
126, 127, 152
Duvernois Henri 64, 78, 143
Dvořák Antonín 136
Dvořáková Drahuše 166
Dvořáková Květuše 123
Dyk Viktor 23

Ecksteinová, salon 14
Eliáš Alois 72, 73
Emilia Marty (*Věc Makropulos*) 77, 78,
160
Engelmüller Karel 23, 56, 57, 71, 76, 78,
79, 108, 119, 136
Ernest 131
Ervin St John 71, 77
Estrella 45–47
Eva (*Senoseč*) 25

Fiala Eman 47
Filip František 112
Fischer Eduard 51
Flerse de 23
Foit František 34
Francek (*Maryša*) 21
Fred (*Konec milování*) 41
Frejka Jiří 130, 155, 156
Freslová L. 61, 66
Freytag Gustav 126
Frič Max 155
Frída Myrtil 39, 47
Friedlová H. 61
Futurista Ferenc 47

Gablerová Hedda (Ibsen) 79, 80, 87, 116
Gajda Radola 73
Garbo Greta 29, 58
Gautierová Marguerita (*Dáma s kaméli-
emi*) 14, 22, 25, 55, 56, 84, 126, 127,
150, 152
Gavault Paul 35, 83
Géraldi 106
Glázrová Marie 94
Goebbels Josef 76, 77, 100
Goll Jaroslav 123
Gollová Nataša 33, 93, 123
Gössel Gabriel 50, 119
Gottwald Klement 146, 147, 154
Gottwaldová Marta 146
Götz František 61
Götzová Jitka 9, 141, 153
Grégrová Isa 19, 25
Griffith D. W. 44

Haas Hugo 14, 32–34, 56, 61, 63, 64,
68, 69, 78, 84, 94, 105, 109, 127, 134,
143, 151, 158
Haasová Marie-Bibi 32, 67–69, 128, 165
Habsburkové 9
Hácha Emil 73, 93
Haken Eduard 113
Hamlet (Shakespeare) 15
Hanus František 75, 119
Hanzlíková Věra 75
Hart G. 61
Haškovec Ladislav 61
Hašler Karel 38
Havel 95
Hebbel Christian Friedrich 119, 131
Helena z Trevillacu 24
Heller Otto 47
Herman Josef 79, 163
Hermanová Ljuba 105
Heydrich Reinhard Tristan Eugen 8, 72,
87, 90–92, 94, 115
Hilar Karel Hugo 15, 27, 30, 31, 60–62,
106, 107, 109
Hilbert Jaroslav 9, 15, 23, 66, 77, 129
Hilda (*Porota se směje*) 66
Hine-Týnecký 89
Hodáč František Xaver 33, 75, 79,
123–125

- Hodáčová Lilly 75, 79, 85, 90, 91, 115–117, 118, 131, 149, 150
 Hodáčová Nataša viz Gollová Nataša
 Hoffmann Karel 113
 Hoffmeister Adolf 30
 Höger Karel 92, 93, 157
 Holmová Jarmila 132
 Horáková Milada 147
 Horešovský Leopold 75
 Horová Anděla 165
 Horutová Milada 75
 Horváthová Gabriela 45
 Hrušínský Rudolf 112
 Hubáč Jiří 112
 Hübnerová Marie 7, 19, 31, 53, 62–64
 Hurt Jaroslav 40, 41, 43, 51
 Hyacinta, princezna 14, 35, 83
- Chramostová Vlasta 149, 160, 166
 Chvalina Josef 119
 Chytilová Věra 51
- Iblová Anna 61, 107
 Ibsen Henrik 23, 79, 87, 115
 Innemann Svatopluk 47
 Irena (*Konec milování*) 15, 41
- Jacqueline 106
 Jahn dr. 61
 Jana 64, 78, 143
 Jarina (*Hnízdo v bouři*) 25
 Jičínský Karel 49
 Jirásek Alois 11, 23, 47, 53, 60, 112
 Junková Eliška 7, 30
 Just Vladimír 30
- Kafka Franz 145
 Kafka Rudolf 21, 40, 52
 Kamberský-Paleček Jan 75, 91
 Karen Bedřich 61
 Kašpar Josef 31, 65, 75, 96, 121–123, 125–127, 150
 Kašparová Marcella viz Sedláčková Marcella
 Kateřina Veliká 14, 137, 143
 Katuška (*Zkrocení zlé ženy*) 24, 53
 Klejza Eduard 51
 Kleopatra 24, 25
- Klosová Ljuba 63
 Kock Max 51
 Kohout Eduard 61, 93, 100, 105, 106, 126, 155, 156
 Kohout Jára 74
 Kohout Pavel 147
 Konrád Edmond 9, 19, 29, 55, 76, 136, 148, 149, 153, 164
 Kopecký Miloš 137
 Korbelař Otomar 61, 66
 Koselka František 131
 Kotrba Štěpán 165
 Koubek František 51
 Koubská Vlasta 164
 Koudelka Jaroslav 75, 89
 Kozáková Eva 36–38, 95, 96, 103, 119–121, 134–136, 149, 152–155, 157, 160, 161, 164
 Kozelka Jaroslav 132
 Krákorová Jaroslava 164
 Kramář Karel 124
 Krejča Otomar 112, 134, 137, 146, 157, 166
 Krejčík Jiří 155, 157, 158, 166
 Kreuzmann František 93, 147
 Kronbauerová Jarmila 34, 41, 54, 61, 65, 91
 Krössing Adolf 10, 101
 Krtičková Hana 49
 Krylov Viktor A. 18
 Krýsa V. J. 85, 88, 89
 Kříženecký Jan 51
 Kubáček Václav 93
 Kučera František 139
 Kučera Jaromír 49, 51
 Külb K. G. 131
 Kvapil Jaroslav 15, 19, 20, 23, 29, 52, 105, 115
 Kvapilová (Baldová) Zdenka 145, viz též Baldová Zdenka
 Kvapilová Hana 7, 20, 21
- Lamač Karel 47, 54
 Langhans ateliér 38
 Langhans Jan 12, 83
 Lánská Eva 166
 Lažnovský Karel 73, 74
 Leanderová Zarah 100

- Lébl Julius 48
 Lecouvreur Adrienna 22
 Leonie (Scribe) 77
 Letenská Anna 133
 Liliana (*Tajemství lékaře*) 48
 Lippert, lahůdky 74
 Lobkowicz Jiří 166
 Lobkowicz Jiří, kníže 52
 Lohengrin (Wagner) 92
 Lolotta (*Konec milování*) 41
 Lom-Mojžíš 156
 Lou 2, 166
 Ludíkar Pavel 94
 Ludvík XV. 42, 66
- Macbeth 22
 Macurová Naděžda 165
 Mácha Karel Hynek 128
 Machatý Gustav 47
 Mandlová Adina 8, 32, 93, 94, 100, 109, 119, 150
 Marcelina (Achard) 155, 156
 Marcella viz Sedláčková Marcella
 Marek V. A. 75, 80, 85, 88
 Mareš František 125
 Marguerita viz Gautierová
 Maria Jaroslav 27, 59–61
 Marie Magdalena (Hebbel) 119
 Marie Stuartovna (Schiller) 14, 22, 65
 Maryša (Mrštíkovi) 11, 18, 21
 Masaryk Jan 32, 151
 Masaryk Tomáš Garrique 63, 70, 77, 123, 124
 Mastný Vojtěch 73
 Máša (*Tři sestry*) 58
 Matucha Rudolf 43, 44, 52
 Maugham William S. 13, 142
 Medřická Dana 130
 Meduna Josef 139
 Méliès Georges 44
 Melicharová Vanda 27, 60
 Menzel Jiří 49
 Merimée Prosper 29, 141
 Mills John 66
 Modrzejewská Helena /Opid Helena, Modjeska/ 22, 23
 Mojžíš-Lom Stanislav 57, 61, 127
 Moliere 24, 81
- Moravec Emanuel 87, 92, 94, 122
 Mošna Jindřich 10, 19, 21, 101, 102
 Motl Stanislav 93
 Mrštíkovi Alois a Vilém 10, 21
 Mucha Alfons 35, 83
 Müller Vladimír 111, 112
 Münzberger Václav 39, 45, 47
- Naske František 141
 Nasková Růžena 61, 145
 Nečasová Radka 128, 164–166
 Nedbal Oskar 35
 Nedošínská Antonie 47
 Negri Pola 28
 Nejedlý Vilém 86–88, 98, 102, 123
 Neruda Jan 10, 99
 Neurath Konstantin von 72, 90
 Nezval Vítězslav 79, 85, 115, 119
 Niccodemi Dario 77, 119
 Nietzsche Friedrich 59
 Ninon viz Krtičková
 Novák Karel 119
 Novák Ladislav 35
 Novák Vojta 58
 Nový Miloš 106
 Nový Oldřich 74
- Oehmke Fritz 98
 Olmer Vilém 132
 Ondráková Anny 47, 100
 Opid Helena viz Modrzejewská
 Opletal Jan 85
 Orlík (Rostand) 22
 Ornest Ota 156, 157
 Ortnet 131
 Otava Zdeněk 113
- Pačová Míla 61, 65
 Pampeliška, princezna (Kvapil) 14, 21, 35, 36, 105
 Parmová Jiřina 98
 Pasák Tomáš 73
 Pechová Jarmila 113
 Pericholová Camila (*Kočár nejsvětější svátosti*) 29, 141
 Peroutka Ferdinand 118, 133, 134, 136, 137
 Pierotka (*Závoj Pierotčin*) 25

- Pirandello Luigi 65
 Pištěk Theodor 47, 48
 Pištorová Nelly 76
 Pleskot Jaromír 157
 Pleva Jaroslav 131
 Podlipný Zdeněk 119
 Podolská, salon 14
 Podskalský Zdeněk 155
 Pollert Emil 45
 Pompadour, markýza de 42, 66
 Ponec František 51
 Ponrepo Viktor 39, 50, 51
 Port Jan 61
 Poznerová E. 61
 Przybyszewski Stanislaw 59
 Ptáková Marie 61, 131
 Půlpánová Božena 58, 61
 Pygmalion (Shaw) 12
- Rittershain Vilém 40, 43, 51
 Rogoz Zvonimír 119
 Rökková Marika 100
 Romans Jules 142
 Romeo a Julie (Shakespeare) 89
 Rosenbaum, salon 14
 Rostand Edmond 22, 25, 142
 Roxana (*Cyrano z Bergeraku*) 25, 27
 Rubík Otto 14, 95, 127
 Rutte Miroslav 64, 65
 Rybáková Jitka 139
- Řehák Karel 139
- Salome (Wilde) 13, 24, 82
 Sardou Victorien 11, 13, 22, 23, 65
 Sarmont Jean 66
 Savoir Alfred 108, 143
 Scribe Eugene 13, 22, 77, 115
 Sedláček Alois 10, 11, 23, 17–19, 21, 40, 41, 47, 72, 99, 101, 102, 161, 162
 Sedláček Jára/Jaroslav 40, 41, 43, 51, 101, 129, 161, 162
 Sedláčková Anna/Andula 1–205 passim
 Sedláčková Antonie 161, 162
 Sedláčková Marcella 16, 25, 31, 32, 63, 66, 68, 71, 72, 75, 88, 95, 98, 113, 115, 117, 123, 125, 130, 133, 134, 136, 138–140, 144–146, 148, 153–155 158–160, 161, 162
 Shakespeare William 15, 19, 22, 24, 53, 89, 115
 Shaw G. B. 12, 13, 23, 106, 137
 Scheinpflugová Olga 28, 31, 54, 61, 77, 89, 112, 122, 149
 Schiller Friedrich 22, 65
 Schmoranz Gustav 25, 27, 43, 54, 126
 Schneider 121
 Schráníl Raoul 75, 85, 90, 151
 Schreyvogel Joseph 131
 Sklenářová-Malá Otýlie 7, 19
 Slánský Rudolf 147
 Slavorossov 50
 Smetana Bedřich 44
 Smolík František 65, 93
 Solarová Božena 104
 Soukupová Eva 33
 Spal Jaroslav 119
 Spalová Olga 11, 15, 72, 116
 Srba Bořivoj 74, 89, 103, 122
 Stalin Josif Vissarionovič 147
 Steimar Jiří 14, 30, 32, 33, 41, 45–47, 56, 61, 65, 84, 105, 111, 113, 126, 127, 151, 157
 Steimarová Jiřina 33
 Steinsberg Florentin 19, 21
 Stejskal Bohuš 61, 66, 127
 Stránský Adolf 123
 Stránský Jaroslav 123
 Stroupežnický Ladislav 21, 23
 Stroupežniční bři 11
 Stříbrný Jiří 87, 89, 123, 125
 Sudová Lída 54
 Suchánková Anna 36
 Svatá Jarmila 119
 Svoboda F. X. 19, 23
 Svoboda Milan 77, 85, 93, 115, 131
- Šakmar Roman 139
 Šaldová Lenka 164
 Šamberk František Ferdinand 10, 23, 21, 101, 102
 Šejbalová Jiřina 61, 119
 Šimek B. 77
 Šlemrová Růžena 49, 61
 Štáfl Otakar 41, 129

- Štapfer Karel 53
 Štech Vilém 132
 Štěpánek Zdeněk 61, 65, 93, 105–109, 147, 148
 Štěpničková Jiřina 61
 Štolba Josef 23
 Štorch-Marien Otakar 16
 Šubert F. A. 22
 Švandová Ema 44
 Šváb-Malostranský Josef 47
 Švec Otakar 159, 160
 Švehla Antonín 110
- Taišl Jiří 165
 Tallienová Tereza 24
 Tauberová Marie 113
 Taussig Pavel 165
 Tesař Jan 20
 Thein Hanuš 113
 Tichý František 51
 Tille Václav 9
 Träger Josef 33, 122
 Třešňák Karel 75, 116, 131
 Tyl Josef Kajetán 23, 132
- Uhlíř J. B. 74
 Urban Max 25, 29, 33, 35, 37–39, 41–47, 49, 50, 52, 54, 83, 110, 126–130, 150
 Urbánek Mojmír 71, 128
 Urbánková Jiřina 134, 166
 Urbanová Alena 129, 130, 166
 Urbanová Hana 128, 129
 Urbanová-Märky Marie 37–39, 52, 83, 129, 130
- Václav sv. 87
 Vaculík Ludvík 158
 Valentgovič Augustin 139
 Valentová Meda 61
 Valtrová Marie 157
 Váňa Karel 41, 47
 Vávra Miloš 41
 Vávra Otakar 94
 Vávra Roman 165
 Věra (Jejich štěstí) 25, 53
 Verne Jules 17
 Verneuil Louis 47
- Veselý Antonín 17, 127
 Veverka Bedřich 137
 Viková-Kunětická Božena 19
 Viktorie, královna 14
 Vodák Jindřich 18, 55–57, 71, 76
 Vojan Eduard 21, 25, 27, 45, 46, 53
 Vojta Jaroslav 47, 93
 Voskovec Jiří 12
 Vrbský František 61
 Vrchlická Eva 25, 27, 61
 Vrchlický Jaroslav 23
 Vydra Václav st. 15, 49, 61, 66
 Vydra Václav ml. 105, 115, 119, 138
 Vydrová 145
 Vyskočil Z. J. 93, 98, 131
- Wagner Richard 92
 Wasserman Václav 39, 41, 43, 44, 46, 47
 Wenig Josef 113, 114
 Werner Vilém 78
 Werther 153
 Wilde Oscar 13, 23, 76, 82, 115, 119
- Zahradníček Rudolf 147
 Zapolská Gabriela 77, 115
 Zápotocký Antonín 147, 154
 Závitkovská Blanka 165
 Zdebský Ka 139
 Zeman Bořivoj 155
 Zikmundová Petra 164
 Zimmermann 132