

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Katedra divadelní vědy**

Renáta Novotná

**DIVADELNÍ, FILMOVÉ A TELEVIZNÍ HERECTVÍ**

**JIŘINY JIRÁSKOVÉ**

**JIŘINA JIRÁSKOVÁ ACTING MASTERSHIP**

**IN THEATRE, FILM AND ON TV**

diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Praha 2011

*Moje poděkování patří profesorovi Vladimíru Justovi za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce.*

*Děkuji také paní Jiřině Jiráskové za životní inspiraci, vstřícnost a věnovaný čas. Stejně tak patří mé poděkování i jejím kolegům a spolupracovníkům, kteří mi poskytli v osobních rozhovorech zajímavé poznatky o herecké osobnosti Jiřiny Jiráskové – panu Otakaru Brouskovi, paní Antonii Hegerlíkové, paní Kateřině Ivákové, panu Ondřeji Kepkovi, panu Alexi Koenigsmarkovi, paní Aleně Kožíkové, panu Jiřímu Menzelovi, paní Alexandře Myškové, panu Janu Novákovi, paní Jolaně Součkové a paní Gabriele Vránové.*

*V neposlední řadě patří mé srdečné díky i všem mým blízkým, rodině a přátelům, za vytvoření příznivých podmínek, podporu a povzbuzení.*

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 11. listopadu 2011*

## Abstrakt

Práce se zaměřuje na divadelní, filmové, televizní a rozhlasové herectví Jiřiny Jiráskové. Cílem je vykreslení hereckého portrétu složeného z různých aspektů tvorby této výjimečné herečky. Na základě faktografických údajů je přiblížen vývoj herecké osobnosti Jiřiny Jiráskové. Text obsahuje životopisnou část, která v kontextu doby přibližuje podmínky ovlivňující a formující její umělecké, ale i obecně lidské postoje. Životopisný oddíl věnovaný postihnutí celoživotního působení Jiřiny Jiráskové v divadle přináší přehled jednotlivých divadelních a hereckých etap, nejdůležitějších rolí a významných profesních i osobních setkání. Další oddíl textu se věnuje rozboru herectví Jiřiny Jiráskové. Dále na konkrétních příkladech rozebírá několik nejvýraznějších, „modelově“ typických inscenací, jejichž rozbořením dokládá bohatost výrazových prostředků herečky i její schopnost žánrové různorodosti. Zmíněn je také přehled její herecké tvorby ve filmu, televizi a rozhlase s přiblížením konkrétních výrazných výkonů. V závěru práce je uveden soupis divadelních a filmových rolí. Textová příloha obsahuje stěžejní osobní výpověď Jiřiny Jiráskové z konce šedesátých let. V obrazové příloze jsou fotografie zachycující zmiňované herecké výkony.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** JIŘINA JIRÁSKOVÁ, HERECTVÍ, DIVADLO, FILM, TELEVIZE, ROZHLAS, HERECKÝ VÝKON, VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY, ANALÝZA, DIVADLO NA VINOHRADECH.

## Summary

The thesis is focused on the theatre, film, TV and radio acting of the Czech actress Jiřina Jirásková. Its target is the presentation of the portrait composed of the different aspects of the work of this exceptional actress. The acting development of the personality of Jiřina Jirásková is described on the basis of the factographic data. The text contains a biographical part which gives in the time context an idea of conditions influenced and formed not only her art, but also generally human attitudes. The biographical section devoted to the presentation of the lifelong activity of Jiřina Jirásková in the field of theatre brings the overview of particular periods, the most important roles, significant professional, as well personal meetings. The further part of text is concentrated on the analysis of the acting of Jiřina Jirásková. It also analyses, on concrete examples, several most substantial, “modally” typical plays whose analysis documents the richness of means of the actress’s expression and her capability of the genre variety. In the text there is also mentioned the summary of her acting work in film, TV and radio with approaching of concrete expressive performances. In the end of the thesis there are listed her theatre and film roles. The Text Appendix contains the crucial personal statement of Jiřina Jirásková from the end of the Sixties of the 20th Century. In the Picture Appendix there are included photographs illustrated mentioned her acting performances.

**KEYWORDS:** JIŘINA JIRÁSKOVÁ, ACTING, THEATRE, FILM, TELEVISION, RADIO, ACTING PERFORMANCE, MEANS OF EXPRESSION, ANALYSIS, DIVADLO NA VINOHRADECH.

## Obsah

1	Úvod.....	8
2	Životopis Jiřiny Jiráskové v kontextu doby .....	13
2.1	Začátek .....	13
2.2	Studia.....	18
2.3	První angažmá .....	29
2.4	Vinohrady .....	32
2.5	Mimo „scénu“ .....	62
3	Herectví Jiřiny Jiráskové.....	64
3.1	Divadelní herectví .....	64
3.1.1	Divadelní herectví Jiřiny Jiráskové .....	66
3.1.2	Pension pro svobodné pány.....	68
3.1.3	Caesar a Kleopatra.....	76
3.1.4	Brouk v hlavě .....	84
3.1.5	Přišel na večeri .....	90
3.1.6	Strašidla .....	97
3.1.7	Návštěva staré dámy.....	103
3.2	Herectví ve filmu, televizi a rozhlase .....	111
3.2.1	Filmové herectví a Jiřina Jirásková .....	111
3.2.2	Filmové herecké výkony Jiřiny Jiráskové .....	114
3.2.3	Televizní herectví a Jiřina Jirásková .....	116
3.2.4	Televizní herecké výkony Jiřiny Jiráskové .....	118
3.2.5	Rozhlasové herectví a Jiřina Jirásková.....	120
3.2.6	Rozhlasové herecké výkony Jiřiny Jiráskové.....	122
4	Závěr .....	124
5	Soupis použitých pramenů a literatury .....	127

5.1	Prameny.....	127
5.2	Zhlédnutá divadelní představení (i DVD).....	129
5.3	Zhlédnuté filmy .....	131
5.4	Osobní výpovědi.....	133
5.5	Texty her.....	134
5.6	Neperiodické publikace .....	142
5.7	Články v odborných periodikách (a v tisku zaměřeném na kulturu) .....	147
5.8	Články v ostatním periodickém tisku.....	151
5.9	Internetové odkazy a audio-video .....	172
5.10	Archivy a badatelské instituce.....	173
6	Přílohy.....	174
6.1	Seznam divadelních rolí Jiřiny Jiráskové.....	174
6.2	Seznam filmových rolí Jiřiny Jiráskové .....	185
6.3	Lva a růži herečce.....	189
6.4	Obrazová příloha .....	197

# 1 ÚVOD

Předkládaná diplomová práce se věnuje herectví Jiřiny Jiráskové. Jejím záměrem je „vykreslit“ herecký portrét jedné z největších osobností českého poválečného divadla, ukázat nejen její umělecký vývoj od prvních rolí až po současnost, ale především upozornit na velkou šíři hereckého rejstříku, na schopnost úspěšně působit v různorodých žánrech, v rozmanitých prostředích i v rozličných médiích.

Důraz bude kladen především na divadelní hereckou tvorbu Jiřiny Jiráskové, ale prostor bude dán také její filmové, televizní a rozhlasové práci. Vzhledem k tomu, že každý herecký výkon je ovlivňován nejen schopnostmi herce, ale také jeho osobností, tedy nepřímo i prostředím, ve kterém se pohybuje, a dobou, v níž žije, bude i těmto tématům věnován patřičný prostor.

Práce je rozdělena do dvou hlavních oddílů. První se zabývá životopisným přehledem, rodinným zázemím, nejdůležitějšími rolemi (nejde však o jejich úplný výčet) a hereckým vývojem zasazeným do dějinných souvislostí. Po první kapitole věnované rodině a dětství následuje delší kapitola věnovaná době studií. Škola je pevný základ, na kterém se ve velké většině případů staví po celý život, proto jsou zmíněny nejen první školní herecké výkony Jiřiny Jiráskové, ale je také detailněji přiblížena tehdejší herecká výuka na konzervatoři a na DAMU. Hlavním zdrojem těchto informací byl text Miroslava Hallera *Dějiny dramatického oddělení pražské konzervatoře a Výroční zprávy Státní konzervatoře*.

Následující dvě kapitoly se věnují profesionálnímu angažmá Jiřiny Jiráskové, jejímu jednoletému působení v **Krajském oblastním divadle Hradec Králové** a šedesátiletému pracovnímu svazku s **Divadlem**



**na Vinohradech.**<sup>1</sup> Těchto jedenašedesát let zachycuje veliký kus hereckého života, od mladičké devatenáctileté absolventky herectví, přes zkušenou hereckou profesionálku a ředitelku významného pražského divadla, až po ctěného „doyena“ souboru. Pasáže textu zabývající se situací v českém divadelnictví a historickým kontextem vycházejí především z publikací Vladimíra Justa *Divadlo v totalitním systému* a Jindřicha Černého *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Poslední kapitola tohoto oddílu se stručně dotýká také soukromého života Jiřiny Jiráskové.

Druhý oddíl se zabývá herectvím Jiřiny Jiráskové. Člení se na kapitoly věnované herectví divadelnímu, filmovému, televiznímu a rozhlasovému. Divadelnímu herectví náleží největší prostor. Po úvodním obecném vhledu do problematiky herectví a interpretace jeho pojmu pokračuje text přiblížením divadelního uměleckého projevu Jiřiny Jiráskové. Poté následuje rozbor jejího hereckého výkonu v šesti „modelových“ inscenacích (včetně jejich vřazení do historického i divadelního kontextu). Výběr inscenací nebyl nikterak náhodný, na každé z nich je možné ukázat uplatňování různých metod herectví i specifického hereckého přístupu. Dalším rozhodujícím kritériem výběru pak byla dostupnost dochovaných záznamů. Možnost osobní „účasti“ a vlastní interpretace inscenací pro mě byla při jejich výběru podstatná. Volbu v neposlední řadě ovlivnila rovněž i snaha o zachycení co nejširšího období, o zastoupení rolí z různých životních etap Jiřiny Jiráskové (půjde tedy o období od roku 1965 do roku 1996). K rozboru jsem podle výše uvedených kritérií vybrala tyto inscenace:

---

<sup>1</sup> Ačkoli Jiřina Jirásková zůstávala věrná stále jednomu divadlu, jeho název i zřizovatel se v průběhu času měnil.

**Pension pro svobodné pány** – komediální role, ale především herectví odpovídající malé komorní scéně, v tomto případě Činoherního klubu. Záznam představení se sice nedochoval, ale existuje záznam televizní inscenace, podle které následně vznikala i ta divadelní.

**Caesar a Kleopatra** – role v „historické hře o čtyřech dějstvích“ na velké scéně Divadla na Vinohradech. Inscenaci si není možno přiblížit v úplnosti, ale některé výstupy hlavních aktérů zachycuje audionahrávka, gramofonová deska Supraphonu.

**Brouk v hlavě** – role ve vaudevillu, ve frašce, ukázka konverzační a situační komiky, zvýšené míry stylizace, opět na velké scéně Divadla na Vinohradech. Záznam celé inscenace pořídila v roce 1970 Československá televize.

**Přišel na večeri** – téměř nemá role malého rozsahu, příklad herectví založeného především na nonverbálních projevech. Záznam z inscenace Divadla na Vinohradech pořídila Československá televize v roce 1981.

**Strašidla** – role v monodramatu, mluvní herecký part je navíc obohacený o zpěv a taneční prvky. Zájezdová inscenace odehrávající se na různých typech scén, od komorních sálů až po velká jeviště kamenných divadel. Videozáznam představení se nedochoval, existuje však ukázka z televizního pořadu Abeceda J + C.

**Návštěva staré dámy** – tragikomický žánr, role zastupující charakterní herectví. Při rozboru této inscenace vycházím především z vlastních poznámek a vzpomínek na inscenaci. Od prvního uvedení, přes slavnostní premiéru až k derniéře, jsem zhlédla z nejrůznějších míst v divadle (hlediště, portál, rampa, technické zázemí,...) více než třicet představení, lze tedy konstatovat, že se v tomto případě nejedná pouze o povrchní znalost inscenace (existují i krátké ukázky z televizních dokumentů).

Následující kapitoly se věnují filmovému, televiznímu a rozhlasovému herectví nejen v konkrétním pojetí Jiřiny Jiráskové (včetně přehledu nejvýznamnějších rolí z průběhu celé kariéry), ale krátce je daný typ herectví vždy v úvodu specifikován i v obecné rovině.

Dovolím si nyní odchytil se od formálnosti diplomové práce a zmíním ještě osobní poznámku. Zájem o herectví Jiřiny Jiráskové je dlouhodobou záležitostí. S pozorností sleduji její hereckou činnost polovinu svého života, tedy již osmnáct let. Během této doby jsem měla možnost být přítomna téměř všem inscenacím, ve kterých Jiřina Jirásková vystupovala, shromáždila jsem také bohatý archiv (videozáznamy, audionahrávky, fotografie, recenze, kritiky, články z periodik...), ze kterého ve své diplomové práci čerpám.

Rovněž se opírám o svou předchozí činnost. V některých částech práce cituji z textů, které mi již byly publikovány (Jiřina Jirásková osobně<sup>2</sup> a Zdeněk Podskalský<sup>3</sup>). Čerpám také ze své práce, která se stala podkladem pro přípravu Benefice Jiřiny Jiráskové v Divadle na Vinohradech (premiéra 8. dubna 2008), na níž jsem se podílela, i ze scénáře k dokumentu *Hovory o herectví Jiřina Jirásková*<sup>4</sup>, který jsem napsala v roce 2009.

Neopominutelným přínosem pro mne také byly informace a zkušenosti, které jsem získala v průběhu svého zaměstnaneckého poměru v Divadle na Vinohradech, kdy jsem v letech 1998–2000 pracovala jako asistentka ředitelky a II. tajemnice uměleckého souboru. Díky tomu jsem měla možnost poznat osobnost Jiřiny Jiráskové zblízka

---

<sup>2</sup> NOVOTNÁ, R., Jiřina Jirásková (1999-2008), 2008, s. 257-298.

<sup>3</sup> NOVOTNÁ, Renáta, *Zdeněk Podskalský*, 2009.

<sup>4</sup> KEPKA, Ondřej – NOVOTNÁ, Renáta. *Hovory o herectví Jiřina Jirásková* [DVD]. Praha: Thespis, 2011.

a důvěrněji, vidět ji při práci, v průběhu zkoušek, sledovat její tvůrčí úsilí a proměny, seznámit se se vzácnými materiály a moci s nimi pracovat.

Dělám maximum pro to, aby nepopiratelný osobní vztah, který mne k Jiřině Jiráskové váže, nezastínil a neovlivnil můj přístup k práci. Snažím se proto vyhýbat pouhým adorujícím přívlastkům, ale spíše usiluji o důkladný a věcný popis způsobu, jakým Jiřina Jirásková vytváří své postavy, jak k nim přistupuje, s jakou bohatou paletou výrazových prostředků pracuje, a přitom se opírám o kritické ohlasy a vyjádření recenzentů.<sup>5</sup>

Herecké mistrovství Jiřiny Jiráskové v sobě nezahrnuje pouze výkony divadelní, filmové, televizní a rozhlasové, ale je dotvářeno a obohacováno i dalšími „disciplínami“. Jiřina Jirásková stejně tak patří k uznávaným recitátorkám (např. Viola, Lyra Pragensis), působivým šansoniérkám (např. Šanson – věc veřejná), osobitým interpretkám lidového, městského folkloru (např. Šlapeto). I toto jsou další z poloh jejích „hereckých“ schopností, které ovšem tato práce vzhledem k danému tématu a rozsahu záměrně opomíjí. Rovněž se bude jen stručně dotýkat ředitelského desetiletí Jiřiny Jiráskové. Tato témata by si však zasloužila ještě další hlubší reflexi (což mám v úmyslu).

---

<sup>5</sup> Kritikám z odborného tisku bude dáována přednost, nicméně vzhledem k bohatší reflexi analyzovaných inscenací ostatními periodiky, bude v případě absence těch odborných poskytnut prostor i všem ostatním.

## 2 ŽIVOTOPIS JIŘINY JIRÁSKOVÉ

### V KONTEXTU DOBY

#### 2.1 Začátek

Jiřina Jirásková se narodila 17. února 1931 v Praze. Svět v tomto období procházel mimořádně vážnou hospodářskou krizí, která zasáhla a ovlivnila ekonomiku většiny zemí, otřásala však nejen hospodářstvím, ale přinášela i neblahé následky politické, sociální a morální. Od konce roku 1930 zasáhla krize velmi citelně také Československo. I zde, stejně jako v jiných částech světa, ohrožovaly demokracii sílící útoky totalitních systémů, ať již pravicového fašismu, nebo levicového komunismu.

Ačkoli v třicátých letech hospodářská krize a její důsledky neblaze ovlivňovaly i situaci v českém divadle (mnohá divadla se potýkala s ekonomickými problémy<sup>6</sup>, usilovala o obecenstvo<sup>7</sup>), lze i přesto v této době sledovat různorodý a bohatý divadelní život. Od programu oficiálních scén, přes avantgardu, nástupce kabaretů v podobě revuálních a varietních podniků, operetu, až k hostování významných zahraničních divadel.<sup>8</sup>

Přímo v roce 1931 připravuje K. H. Hilar v Národním divadle<sup>9</sup> své vrcholné dílo **Krále Oidipa**, Jiří Frejka zde nastudoval Nezvalovu **Schovávanou na schodech**, šéf opery Národního divadla Otakar Ostrčil inscenuje další ze svých významných operních cyklů, tentokrát věnovaný dílu W. A. Mozarta, umělecký šéf Městského divadla

---

<sup>6</sup> Např. v roce 1932 končí varietní program v Karlíně.

<sup>7</sup> S problémem odklonu zájmu obecenstva se musel vyrovnávat např. i nový umělecký šéf Městského divadla na Královských Vinohradech Jan Bor v době svého jmenování v sezóně 1930-31.

<sup>8</sup> V dubnu 1930 hostuje v Praze Tairovo Komorní divadlo, v březnu 1936 Comédie Française.

<sup>9</sup> Roku 1930 přešlo Národní divadlo pod státní správu.

na Královských Vinohradech Jan Bor režíruje Langerovu hru **Andělé mezi námi**, Jaroslav Kvapil je zde podepsán pod režii Šrámkova **Měsíce nad řekou**, Jindřich Honzl se stává režisérem Osvobozeného divadla, Jan Werich a Jiří Voskovec uvádějí **Golema**, Vlasta Burian provozuje první sezónu svého divadla v novém působišti v prostoru paláce Bářské a hutní společnosti ve Vodičkově ulici, Ferenc Futurista a Jára Kohout zakládají Divadlo komiků s revuálním programem, Josef Waltner otvírá na Staroměstském náměstí kabaretní podnik Elent. V tomto roce probíhá také první celostátní festival ochotnických souborů – Jiráskův Hronov a Otakar Zich vydává *Estetiku dramatického umění*, ve které se dostalo „výsostného postavení“<sup>10</sup> právě herectví...

V tomto milieu se tedy pohybují rodiče Jiřiny Jiráskové a v odrazu těchto skutečností Jiřina Jirásková také vyrůstá. Její otec, Bedřich Jirásek, měl k divadlu velmi blízko. Sám se coby ochotník zapojoval do divadelních aktivit a živě se zajímal o veškeré kulturní dění. K jeho velké chloubě patřila role profesora Higginse v Pygmalionu, kde hrál po boku Jarmily Kronbauerové (pozdější profesorky Jiřiny Jiráskové).<sup>11</sup> Vztah ke krásnému umění obecně dokládá i jeho obliba malování, věnoval se také kresbě perem, tužkou.

Pracoval jako státní zaměstnanec (poštovní úředník), patřil k roduvěrným „masarykocům“, miloval dílo Karla Čapka, ctil zásady demokracie, byl hluboce věřící. Jeho původ (pocházel ze šlechtického rodu von Pstross), kontrastoval s původem jeho ženy, která byla ševcovskou dcerou. Podobně se manželé Jiráskovi rozcházeli i v politických a náboženských názorech, Antonie Jirásková tíhla spíše

---

<sup>10</sup> HYVNAR, J., Herec v moderním v divadle, 2000, s. 108.

<sup>11</sup> Ještě vášnivěji a s větším úspěchem se ochotnickému divadlu věnoval také otec Bedřicha Jiráska, dědeček Jiřiny Jiráskové.

k levicovému zaměření a neztotožňovala se ani s náboženským přesvědčením svého muže.

Maminka Jiřiny Jiráskové odmaturovala na obchodním grémiu, poté se ještě v salonu své sestry vyučila krejčovou. Za války byla v domácnosti a přivydělávala šitím. Ačkoli vykonávala tuto práci nerada, její krejčovské kreace se prý vždy setkávaly s obdivem. Tato manuální zručnost se však nevztahovala pouze k šití, uměla prý stejně dobře opravit boty, nalakovat dveře, položit podlahu... Zvládala tyto „neženské“ činnosti a do „neženské“ kategorie by se mohly zařadit i její sportovní zájmy – jízda na kajaku a kopaná (chytala v bráně i dobře střelila). Ve většině životních situací byla pragmatikem, vůdčím typem povzneseným nad malichernosti, neutápějícím se v zbytečném sentimentu.

Na své dětství vzpomíná Jiřina Jirásková jako na šťastné, ale nikterak výjimečné. Jiřinka, křtěná dále jako Věra, Hedvika, Anna, byla jediným dítětem manželů Jiráskových. Vyrůstala v Praze na Smíchově, v dělnické čtvrti, v pavlačovém domě, v blízkosti Ringhofferovy továrny.<sup>12</sup> Po celé dětství a mládí patřilo k její nejoblíbenější zábavě čtení. Při dětských hrách se však již v útlém věku začal projevovat její sklon k exhibici, nutný to předpoklad každého hereckého výkonu. S velkým zaujetím a nadšením nacvičila s kamarádkou akrobatické číslo, které pak předváděly na pavlači k pobavení nájemníků.

Když bylo Jiřině Jiráskové deset let, začal nesoulad mezi jejími rodiči narůstat, situace nakonec po pěti letech, v době těsně po druhé světové válce, vyústila v rozvod manželství. Jiráskovi se rozhodli řešit disharmonii, která mezi nimi zavládla, bez asistence dcery, využili proto

---

<sup>12</sup> Jak sama říká, nepatřila k zlobivým holčičkám, spíše přemoudřelým, rodinou obdivovaným a ve škole oceňovaným.

možnosti odstěhovat ji na čas z Prahy do Kutné Hory, z kvinty řádového gymnázia v Ostrovní ulici tedy přešla do gymnázia voršilského řádu a jejím dočasným domovem se stal řeholní penzionát v Kutné Hoře. Představa, že se stane jeptiškou, se jí zalíbila, pro ten kostým... Z počátku byla touto „rolí“ zaujatá, chodila nadšeně na ranní mše do mrazivé klášterní kaple, ale postupem času ji toto zaujetí opouštělo, také prospěch se jí začal zhoršovat.

Neblahou prospěchovou situací Jiřiny Jiráskové, indispozici k učení se klasické latině, řešila záhy matka představená s jejím otcem. Navrhla mu, aby dcera hledala uplatnění u divadla. Roli prince, kterého hrála na vánoční besídce, zvládla evidentně skvěle, v této oblasti by tedy abatyše viděla možnost její realizace. Toto doporučení pana Jiráska zaskočilo. Ačkoli v něm bilo srdce ochotníka, o herecké kariéře pro svou dceru neuvažoval. V jeho představách zatím budoucnost dcery symbolizoval spíše bílý lékařský plášť, tuto ráznou změnu směru tedy přijímal s velkou nedůvěrou. Navíc divadelního prostředí se jeho dcera dosud sama příliš nedotýkala. Pouze v osmi letech hrála a zpívala v chodských krojích na jevišti Divadla Jára Kohouta (dnešní Divadlo ABC).

Přesto jako zodpovědný otec přistoupil k jejímu novému životnímu cíli s vážností, na vše potřebné k přijetí se informoval přímo u ředitele konzervatoře Miroslava Hallera. K osobní přípravě na přijímací zkoušky mu byla pro dceru doporučena studentka čtvrtého ročníku – Milena Vildová. Nastudovala s mladičkou adeptkou herectví monolog z Císařova mima od Václava Renče a Juliinu balkónovou scénu. Výkon Jiřiny Jiráskové v této roli při přijímacích zkouškách tehdy komentoval Ladislav Pešek slovy: „*Teda Julie to skutečně nebyla, ale talent ta holka*



*má...*<sup>13</sup> Z konzervatoře pak přišla Jiřině Jiráskové kladná odpověď, přijali ji.

---

<sup>13</sup> KOENIGSMARK, A., Jiřina Jirásková osobně, 2008, s. 116.

## 2.2 Studia

Státní konzervatoř otevřela své dveře prvním studentům herectví v roce 1919, kdy zde bylo založeno dramatické oddělení. V tomto období, po vzniku samostatného Československa, se postupně zvyšovala kvalita výuky, ve třicátých letech však velká hospodářská krize neblaze zasáhla i do chodu školy. Stát musel přistoupit k dalekosáhlým úsporám, na konzervatoři se tato skutečnost projevila zrušením či omezením výuky některých předmětů.<sup>14</sup> Ačkoli se finanční situace po roce 1935 zlepšila, napjatá politická atmosféra před vypuknutím válečného konfliktu neumožňovala zkvalitnění výuky všeobecně vzdělávacích předmětů, stejně tomu bylo i v době německé okupace a v průběhu druhé světové války.<sup>15</sup>

Ve svých Dějinách dramatického oddělení pražské konzervatoře vyjadřuje Miroslav Haller svou nespokojenost se stavem dramatického oddělení i v rámci odborné výuky.<sup>16</sup> Za základní vadu považoval „*hromadné vyučování deklamací a studiu rolí, které byly chápány jako kolektivní předměty*“<sup>17</sup>, kdy až třicet posluchačů pasivně naslouchalo recitaci, kterou propracovával učitel s jedním nebo dvěma žáky. Stejně tak nespokojený byl i s výukou, která „*uváděla posluchače bez základní pohybové výchovy a bez soustavné přípravy doprostřed jevištní tvorby, začínajíc úkoly, jimiž měla vrcholit, neboť recitace a souhra jsou posledními stupni hereckého projevu*“.<sup>18</sup>

Haller usiloval o změnu systému výuky, zasloužil se o to, že se ve výuce začalo postupovat od základních teoretických poznatků k tvorbě

---

<sup>14</sup> Zrušena např. byla estetika, pedagogika, občanská nauka, kulturní a všeobecné dějiny.

<sup>15</sup> Úroveň výuky ve škole komplikoval i vysoký počet studentů, z nichž někteří zde hledali útočiště před totálním nasazením, jiní přecházeli z uzavřených vysokých škol.

<sup>16</sup> Jedná se o období druhé světové války.

<sup>17</sup> HALLER, M., Dějiny dramatického oddělení pražské konzervatoře, 1961, s. 291.

<sup>18</sup> Op. cit.

skutečných hereckých úkolů, které přiváděly studenty k samostatnému hereckému výkonu.<sup>19</sup> Na konzervatoři se Haller opíral o spolupráci s režisérem Jiřím Frejkou a scénografem Františkem Trösterem, kteří vedli studenty k týmové spolupráci, k souhře, k vytváření celistvého projevu.

Jiří Frejka také výrazně přispěl k „přestavbě“ konzervatoře, ve své stati *Divadelní škola* se na základě zkušeností z konzervatoře vyjádřil, že je třeba „*usilovat o to, aby škola vybudovala pevnou metodiku práce a pevný duchovní řád*“.<sup>20</sup> Frejkovy představy o systému výuky se odrazily i v Hallerově nové koncepci výuky, jež se po válce stala základem pro AMU.<sup>21</sup>

V roce 1942 přivedl Frejka na konzervatoř Ladislava Peška, aby „*po staré dobré deklamaci poezie a jednotlivých úryvků rolí*“ někdo „*připravoval studenty na konkrétní zkoušení s partnerem na jevišti, na práci s režisérem v prostoru, aby jim pomáhal rozvíjet tvůrčí fantazii nejen v mluveném slově, ale především v plastickém pohybovém projevu*“.<sup>22</sup> Ladislav Pešek poté během své působnosti na konzervatoři také významně přispěl svou pedagogickou činností k rozvoji nových metod a teoretických zásad.

K dalšímu výraznějšímu a komplexnějšímu zkvalitnění výuky na konzervatoři však dochází až po skončení druhé světové války. Po prvním, provizorním školním roce 1945/46, byl v následujícím roce již vytvořen stabilní systém výuky a organizace studia. Na konzervatoř byli přijímáni žáci po ukončení nižší střední školy nebo „učebného“

---

<sup>19</sup> Zvýšil se počet hodin deklamace a studia rolí, byly vytvořeny skupinky dvou až tří posluchačů, kterým se věnoval pedagog, osnovy zaručovaly právo na individuální hodiny.

<sup>20</sup> Sílová, Z., *DISK a generace 1945*, 2006, s. 18.

<sup>21</sup> Pro tuto vysokoškolskou instituci vymyslel i název – Akademie múzických umění.

<sup>22</sup> Sílová, Z., *DISK a generace 1945*, 2006, s. 31-32.

kursu při měšťanské škole. Příjímací zkouška byla odstupňovaná na širší a užší kolo. Při širší výběrové zkoušce se vybralo ze zhruba dvou set uchazečů třicet až čtyřicet nejlepších. Poté se uchazeči museli podrobit lékařské prohlídce, která měla potvrdit bezvadnou tělesnou i duševní vyspělost.<sup>23</sup>

V užší zkoušce si měl uchazeč poradit s artikulačními úkoly, při sluchové části zkoušky zpíval lidovou píseň, recitoval verše na různé akordy. Dále bylo třeba, aby prokázal svůj smysl pro rytmus, vyjádřil hudbu pohybem, předvedl nějakou pohybovou etudu, čímž by doložil svou obrazotvornost a představitivost. V závěru pak předvedl lyrickou nebo epickou báseň a úryvek z dramatu. Teoretické znalosti českého i světového dramatu, orientaci v divadelním i filmovém dění prověřila písemná i ústní zkouška, která předcházela užší zkoušce praktické.

Cílem dramatického oddělení bylo vychovávat herecký dorost, který po absolvování čtyřletého studia získá odborně technické vzdělání v rozsahu potřebném k uplatnění se v běžném divadelním provozu. Výuka se dělila do čtyř částí – herecká technika, divadelní a filmová teorie, všeobecně vzdělávací předměty a vystoupení na školní scéně.

K všeobecně vzdělávacím předmětům patřila čeština, ruština, kulturní dějiny, občanská výchova, společenská výchova, tělesná výchova.<sup>24</sup> Z odborných předmětů se studenti vyučovali dějinám a teorii světového a českého divadla, v rámci výtvarné výchovy pronikali do nauky o scéně, kostýmu, masce. Hlavní předmět se dělil na techniku jevištní mluvy a hereckého umění. Praktická scénická cvičení pak vedla

---

<sup>23</sup> Zdravý hlas schopný vývoje se zkoumal při prohlídce dechového a hlasového ústrojí. Lékařský posudek doplňovalo vyjádření profesorů tance a tělesné výchovy, kteří hodnotili předpoklady pro jevištní tvorbu.

<sup>24</sup> Studenti dramatického oddělení měli v hodinách tělesné výchovy tělovědu, gymnastiku, rytmiku, šerm, tanec.

studenty ke schopnosti souhry, k seznámení se s technikou jevištní práce, k prvním veřejným vystoupením.

Vlastní školní scénu považoval Haller za nezbytnou podmínku kvalitní výuky budoucích herců, tvrdil, že „*jako nelze vychovat z někoho námořníka na suché zemi, tak nikdo nedokáže vychovat herce pro tvorbu na jevišti bez jeviště*“.<sup>25</sup> Konzervatoř si pro veřejná ročníková představení pronajímala scény pražských divadel i sály ve Smetanově muzeu a Umělecké besedě. Teprve v letech 1941-1942 vzniká podle Tröstrova návrhu zkušební scéna v budově konzervatoře v Trojanově ulici. V roce 1945, kdy byla konzervatoři přidělena dekretem budova v Unitarii jako divadelní studio pro dramatické oddělení, je část rozmontované původní školní scény přenesena do nového divadelního studia DISK.<sup>26</sup> V DISKU se pak pravidelně střídala představení studentů konzervatoře a posluchačů divadelní fakulty Akademie múzických umění.<sup>27</sup>

Jiřina Jirásková nastoupila na konzervatoř do druhého poválečného ročníku 1946/47. Ve Výroční zprávě konzervatoře za školní rok 1947/48 jsou společně s Jiřinou Jiráskovou coby žáci druhého ročníku zapsaní ještě tyto studenti: Vladimír Bičík, Josef Bláha, Věra Bublíková, Oldřich Daněk, Milan Friedl, Jitka Mazáčová-Zachatová, Šárka Miškovcová, Věra Nováková, Zdeněk Ohrenstein (Ornest), Miloš Patočka, Jan Plavka, Blažena Pravdová, Jiřina Švorcová, Dagmar Týmlová, Anna Unatínská<sup>28</sup> a Vlastimil Vašínska. Seskupení studentů v ročníku Jiřiny Jiráskové bylo značně nesourodé, mezi posluchači byl nejen věkový rozdíl (např. Jiřina Jirásková měla patnáct let, Věra Bublíková devatenáct let, Josef Bláha dvacet dva roky), ale stejně tak různá byla i úroveň dosud dosaženého

---

<sup>25</sup> HALLER, M., Dějiny dramatického oddělení pražské konzervatoře, 1961, s. 291.

<sup>26</sup> Divadelní studio státní konzervatoře.

<sup>27</sup> Zřízení DAMU bylo schváleno v říjnu 1945, fungovat však začala až od školního roku 1946/47.

<sup>28</sup> Během školního roku vystoupila.

vzdělání (např. Jiřina Jirásková, Jiřina Švorcová bez maturity, Věra Bublíková, Zdeněk Ornest, Oldřich Daněk maturita na gymnáziu).<sup>29</sup>

K dalším kolegům, kteří v té době studovali na konzervatoři vedle Jiřiny Jiráskové, patřili například Stanislav Remunda, Miroslav Macháček, Čestmír Řanda, Vlastimil Fišar, Irena Kačírková, Alena Kreuzmannová,<sup>30</sup> v prvním ročníku studoval Ilja Racek, který později přešel do ročníku Jiřiny Jiráskové.

Zvučná jména profesorů, kteří vedli ročník Jiřiny Jiráskové, se i s odstupem času jeví jako garance kvalitní výuky, např.: deklamaci vyučovala Vlasta Fabiánová, Anna Iblová a Karel Höger, studium rolí Jarmila Kronbauerová a Miloš Nedbal, nauku o masce Vladimír Hlavatý, vytváření postav Ladislav Pešek<sup>31</sup> (stal se i třídním profesorem ročníku Jiřiny Jiráskové). K dalším předmětům, v nichž byli studenti na konzervatoři vzděláváni, patřily – nauka o rozhlase (Josef Bezdíček), nauka o filmu (Jan Kučera), nauka o scéně a jevištní praktikum (František Tröster), kostýmnictví (Hedvika Vlková), hlasová výchova (Růžena Fierlingerová), výslovnost (Věra Mázlová), dechová cvičení (Aloisie Skrbková), souhra (Zdeněk Štěpánek, Jiří Plachý, Karel Palouš,

---

<sup>29</sup> O pozdějších osudech mnohých z těchto konzervatoristů Milan Friedl napsal: „*Jiřina Švorcová, Jiřina Jirásková, Vladimír Bičík a Josef Bláha po roce v divadle v Hradci Králové dostali nabídku od ředitele Jana Škody do Vinohradského divadla, kde se stali oporou tehdejšího souboru. Věra Bublíková hrála v Olomouci, Dana Týmlová v Realistickém divadle a později učila hlasovou techniku na pražské AMU, Věra Nováková působila ve Východočeském divadle Pardubice, Šárka Miškovcová se stala ředitelkou ostravského loutkového divadla, Jitka Zachatová byla tajemnicí Violy a největší kariéry dosáhla Alena Karešová, která učila na filmové fakultě AMU a jednu dobu byla dokonce proděkankou. Zdeněk Ornest (bratr legendárního Oty Ornesta a básníka Jiřího Ortena) působil dlouhé sezony v libeňském Divadle Stanislava Kostky Neumanna, Oldřich Daněk se stal uznávaným režisérem a dramatikem, Miloš Patočka zůstal až do své předčasné smrti v Hradci Králové a Jan Plavka zpíval v Armádním uměleckém souboru. Milan Friedl během let rozhlasové a televizní praxe založil komorní sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění Lyru Pragensis.*“ In FRIEDL, M., Znějící hlas.

<sup>30</sup> Všichni jmenovaní byli v té době žáky čtvrtého ročníku.

<sup>31</sup> Jiřina Jirásková sama vzpomíná, že Ladislav Pešek jim dal bezpečné základy řemesla a Karel Höger, že je naučil etice tohoto řemesla.

Jaroslav Průcha), slovesnost (Václav Růt), melodram (Renata Libertinová), tanec (Růžena Gottliebová), teorie (Miroslav Haller, Klára Rektorisová), hudební výchova (Bedřich Havlík), tělesná výchova (Svatopluk Skyva), tělověda (Antonín Trnka).<sup>32</sup>

Po absolvování druhého ročníku konzervatoře dostali všichni studenti z ročníku Jiřiny Jiráskové nabídku přestoupit (po složení malých státnic) do pátého semestru DAMU. Většina studentů, včetně Jiřiny Jiráskové, této příležitosti využila. Školské reformě z konce čtyřicátých let tedy vděčili za „zkratku“, za urychlení vzdělávacího procesu, během čtyř let se od počátku středoškolského vzdělávání dostali k absolutoriu na vysoké škole.

O založení DAMU se významnou měrou zasloužil Haller.<sup>33</sup> Již od roku 1942 se zabýval novou koncepcí výuky, která by byla zaměřena na vzdělávání choreografů, výtvarníků, činoherních, filmových, operních dramaturgů a režisérů. Dospěl k závěru, že je potřeba založit školu, ve které by absolventi studia dramatického oddělení státní konzervatoře završili svou přípravu pro svou samostatnou profesionální tvorbu. Zřízení Akademie bylo schváleno v říjnu 1945, ale až v červnu roku 1946 byl přijat organizační statut školy, který s Miroslavem Hallerem vytvářel Jiří Frejka, František Tröster, Josef Träger a František Salzer. Výuka na Akademii začala probíhat ve školním roce 1946/47.

Haller předpokládal, že výuka herectví zůstane na konzervatoři a pouze někteří její absolventi by po přísném výběru mohli završit svá studia na Akademii. V roce 1948 však na základě požadavků studentů a některých pedagogů převzala Akademie také výuku herectví, byla

---

<sup>32</sup> Jména profesorů se vztahují ke školnímu roku 1947/1948.

<sup>33</sup> Za duchovního otce DAMU ale bývá považován Jiří Frejka.

schválena kontrakce studentům konzervatoře a dramatické oddělení na konzervatoři po třiceti letech své existence k 1. 10. 1949 zaniklo.

Jiřina Jirásková se tak ocitla v okamžiku změn, přerodu, vzniku něčeho „nového“, což se bude v jejím profesionálním životě, jak dále ještě vyplyne, nejspíše opakovat.

Ačkoli jsou dějiny konzervatoře i DAMU bohaté, jejich archivy, pokud jde o informace o ročníku Jiřiny Jiráskové, nenabízejí příliš mnoho materiálů, k osobním údajům studentů zase není umožněn přístup. Z dostupných a dochovaných pramenů vyplývá, že v průběhu svého studia účinkovala Jiřina Jirásková v inscenacích **Proteus**, **Nebylo groše, najednou dukát**, **Cokoli chcete** (Večer tříkrálový) a **Večerní fronta**.

**Proteus**, satyrská komedie o dvou dějstvích, je zřejmě první hrou, ve které se Jiřina Jirásková objevila na scéně DISKU. Premiéra se odehrála 21. 5. 1947, režisérem byl Jiří Šotola<sup>34</sup> a Jiřina Jirásková se v této inscenaci na jevišti setkala se svou první „učitelkou“ Milenou Vildovou, obě hrály roli Tuleně, Milena Vildová 1. Tuleně Gorgo, Jiřina Jirásková posledního 9. Tuleně (bez jména).

V režii Ladislava Peška následovala 27. 10. 1949 premiéra inscenace A. N. Ostrovského **Nebylo groše, najednou dukát**. V jedné z prvních kritik, zachycujících herecké snažení Jiřiny Jiráskové, se píše, že její Fetinja je „*mnoho slibující realistickou drobnokresbou*“.<sup>35</sup>

Motem práce Ladislava Peška bylo ve škole „*naučit mladé lidi opravdové radosti z hraní divadla... aby svou práci brali vážně a to, co dělají, aby milovali*“.<sup>36</sup> Jeho hodiny začínaly hudbou, protože hudba

---

<sup>34</sup> V době, kdy Jiřina Jirásková začínala studovat první ročník, Jiří Šotola svá konzervatorní studia končil.

<sup>35</sup> KOENIGSMARK, A., Jiřina Jirásková – O sobě, 1999, s. 149.

<sup>36</sup> SÍLOVÁ, Z., DISK a generace 1945, 2006, s. 32.



působí na podvědomí, působí i její rytmus. Věnoval se baletně pantomimické přípravě, upozorňoval na možnost vyjádřit se tělem, nechával studenty vymýšlet scénky na nejrůznější náměty, např. herecké ztvárnění šílenství či žárlivosti. Umožňoval studentům vytvářet charakter i pomocí vnějších prostředků (přičemž je ale nevedl k vytváření „šarží“), fotografie z inscenace *Nebylo groše, najednou dukát* to dokládají (výrazné líčení, stylizované kostýmy).

26. 4. 1950 proběhla premiéra absolventského představení **Cokoli chcete** (Večer tříkrálový). Režisérem inscenace byl Miloš Nedbal, Jiřině Jiráskové přidělil úlohu Olivie, kterou alternovala s kolegyní Jitkou Zachatovou.<sup>37</sup>

Poslední školní inscenací, uvedenou v premiéře 14. 6. 1950, se stala **Večerní fronta**, jejímž autorem i režisérem byl Oldřich Daněk. Jiří Josek, tehdejší student dramaturgie, v programu k ní píše, že jde o první hru posluchače Akademie, která má pro studenty, další výchovu i pro celou školu velký význam. Hra, odehrávající se „*v prostředí oblastního divadla, kde boj za uvedení hry dělnického autora se ztotožňuje s bojem za vnitřní ozdravení divadla a lidí v něm*“,<sup>38</sup> vznikala ve spolupráci autora se seminaristy dramaturgie, pro které byla vítaným setkáním s původním českým textem. *Večerní fronta* splnila „*všechny ideové postuláty, které se v tuto chvíli kladly na původní dramatiku*“.<sup>39</sup>

Již během svého studia měla Jiřina Jirásková možnost získávat první herecké zkušenosti při účinkování v pražských divadlech. Režisér Jiří Frejka v ní viděl schopnou studentku, vybral si ji pro hostování v Městském divadle na Vinohradech, v jehož čele tehdy stál. Na scénu

---

<sup>37</sup> Zajímavým poznatkem je, že dirigentem této inscenace byl Pavel Vondruška.

<sup>38</sup> In Program k inscenaci, uložen v mém archivu, nestránkováno.

<sup>39</sup> ČERNÝ, J., *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, 2007, s. 268.

tehdy vstoupila jako Anička Hošková ze Shakespearových **Veselých windsorských paniček** coby záskok za nemocnou Jaroslavu Adamovou. Podruhé zde stála jako Miluška po boku Svatopluka Beneše v Klicperových aktovkách **Žižkův dub** (premiéra 3. 3. 1950) v režii Bedřicha Vrbského.<sup>40</sup>

Pro hostování v Národním divadle<sup>41</sup> si Jiřinu Jiráskovou vybral Miloš Nedbal, který zde režíroval inscenaci **Jabloňové sady**, obsadil ji do role druhé dívky. Při premiéře, která se uskutečnila 6. 11. 1948, po vyslechnutí československé a sovětské hymny, se ve svém zahajovacím projevu ředitel Národního divadla Jindřich Honzl zmínil, že „*státní scéna uctila tímto večerem výročí Velké říjnové revoluce spolu s půlstoletím MCHATu*“.<sup>42</sup> Hra Leonida Leonova, „*ryze stalinská pohádka*“<sup>43</sup>, patřila k novinkám v sovětské dramatické tvorbě<sup>44</sup> a vhodně zapadala do programu „slovanského roku Národního divadla“<sup>45</sup>, který umožňoval potlačovat „západní“ tituly.

Sovětské hry od konce druhé světové války získávaly v repertoáru českých scén stále významnější zastoupení, na rozdíl od jejich

---

<sup>40</sup> Inscenace není uvedena v přehledu premiér v publikaci *Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997*.

<sup>41</sup> Na scéně Divadla J. K. Tyla.

<sup>42</sup> (čt/jr). Leonov „Jabloňové sady“. *Kulturní příloha ČTK* 8. 11. 1948.

<sup>43</sup> ČERNÝ, J., *Osudy českého divadla po druhé světové válce*, 2007, s. 161.

<sup>44</sup> Toto prvenství a „objev“ Národního divadla si ředitel Honzl dobře hlídal. V této souvislosti napsal 26. 10. 1948 dopis Antonínu Dvořákovi (řediteli „*divadla Mladá Boleslav – oblastní divadlo*“) tohoto znění: „*Vážený pane řediteli, v tisku vyskytly se zprávy o tom, že uvádíte Polovčanské sady jakožto objev sovětské dramaturgie. Takovými zprávami probouzí se stará řevnivost divadel o prvním provedení. Řekl jsem Vám při Vaší návštěvě v Praze, že nemáme námitek proti tomu, abyste Polovčanské sady hrál před námi. Kdyby ovšem československá žurnalistika dále dělala z této věci prestižní otázku, muselo by se změnit i stanovisko Národního divadla. Aby se to nestalo, žádám Vás, abyste zaslal novinám, ať už kterýmkoli, zprávu o tom, že jste byl na tuto hru upozorněn Národním divadlem, nebo nějakým jiným způsobem formuloval, že jde o spolupráci divadel, nebo odložil premiéru současně s datem u nás, nebo na datum pozdější. Protože jde o nového ducha divadel i žurnalistiky, záleží na tom, aby se celá věc vyřešila.*“ In *Archiv Národního divadla*.

<sup>45</sup> Akce k oslavě stého výročí Slovanského sjezdu 1848.

ojedinělého uvádění v době první republiky. Příklon k Sovětskému svazu a posílení levicových názorů a stran, pochopitelné vzhledem k významu SSSR za války, mnichovské zradě i k předcházející celosvětové hospodářské krizi v třicátých letech, se odrazil i v kulturní sféře.

Pro komunisty byla jediným určujícím vzorem socialistická kultura Sovětského svazu a právě komunisté byli od květnových voleb z roku 1946 nejsilnější stranou, po převratu v únoru 1948 navíc i neomezeně vládnoucí politickou silou v Československu budující zde totalitní režim.

Ve správnost komunistické ideologie tehdy uvěřilo také mnoho představitelů kulturního světa, příznivci a členové KSČ se nacházeli i v pedagogickém sboru konzervatoře a DAMU.<sup>46</sup> Mladí studenti byli svými profesory ovlivňováni nejen po profesní stránce, ale do jisté míry mohla mít osobnost profesora vliv i na politické smýšlení posluchačů.

Prokomunistické prohlášení kulturních pracovníků z února 1948 Kupředu, zpátky ni krok!,<sup>47</sup> dovolávající se „*nové vlády obrozené národní fronty, která naplní budovatelský program, a zajistí naši československou cestu k socialismu*“, podepsali i mnozí z profesorů Jiřiny Jiráskové.<sup>48</sup> Tento manifest podepsali i lidé, kteří nepatřili ke komunistům, nicméně toto jejich prohlášení, zcela v souladu s komunistickými praktikami „rituálů“ manifestací, rezolucí a mítinků, podpořilo probíhající vnitrostátní puč Klementa Gottwalda a vypovídá nejen o náladě ve společnosti, o jejím levicovém zaměření, ale také o prostém lidském strachu z „věcí příštích“. Výzvu k zachování

---

<sup>46</sup> Např. Božena Půlpánová (na konzervatoři vyučovala deklamaci) – předsedkyně Akčního výboru Národního divadla.

<sup>47</sup> Kupředu, zpátky ni krok! *Rudé právo* 25. února 1948.

<sup>48</sup> Pod prohlášením jsou podepsáni např. Jiří Frejka, Miroslav Haller, Jarmila Kronbauerová, Miloš Nedbal, Aloisie Skrbková, Božena Půlpánová, Ladislav Pešek, František Tröster.

demokracie,<sup>49</sup> která zastupovala demokratický tábor, naopak podepsal z divadelníků jen jediný člověk – Jaroslav Kvapil...

Jiřina Jirásková se rozhodla, stejně jako její maminka a mnozí kolegové, přidat se ke členům Komunistické strany Československa. Že cesta bez KSČ, kterou šel její otec a v menší míře i některé z osobností divadelního světa, byla správnější, poznala až po letech.

---

<sup>49</sup> Výzva byla vydaná 22. 2. 1948. In JUST, V., Divadlo v totalitním systému, 2010, s 54.

## 2.3 První angažmá

Mladistvé společenství spolužáků Jiřiny Jiráskové zůstalo uchováno i po absolutoriu DAMU. Dle tehdejšího zvyku se jevilo jako nanejvýše vhodné, aby absolvent po škole pobýval nějakou dobu na oblasti. Tohoto pravidla se ročník Jiřiny Jiráskové skutečně držel, odhodlali se navíc k modernímu kroku – odešli do společného angažmá. Kromě Ilji Racka a Věry Bublíkové (šli do Olomouce) nastoupila většina z ostatních v Hradci Králové v Klicperově divadle, kde začali pracovat pod vedením Oldřicha Daňka (režie, dramaturgie).

Jiřina Jirásková se tedy stala 1. srpna 1950 členkou hereckého souboru Krajského oblastního divadla Hradec Králové. Stojí opět u počátku, u něčeho nového, protože nastupuje teprve do druhé sezóny tohoto divadla, svou činnost totiž zahájilo nově opravené Klicperovo divadlo v září 1949. Premiéra Jiráskovy veselohry **M. D. Rettigová**<sup>50</sup> proběhla 17. 9. 1949. Slavnostního večera se zúčastnil např. náměstek ministra informatiky Miroslav Kouřil, Václav Vydra starší, hlavním řečníkem byl ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý. V projevech zaznělo, že „*divadlo musí sloužit především pracujícím lidu, aby podporovalo jeho iniciativu v budování nového života*“<sup>51</sup> a pracující lid, zastoupen řadou úderníků práce z továren a vesnic a brigádníků, na tomto představení skutečně nechyběl. Prvním ředitelem divadla se měl původně stát režisér Karel Jernek, ale v důsledku kádrových protestů byl místo něho jmenován ředitelem Alexej Solmar, dalším režisérem divadla byl např. Jiří Šotola.

V druhém roku divadla vystřídá ředitele Alexeje Solmara Vladimír Šrámek. Sezónu 1950/51 zahájí dramatisací prózy premiéra Antonína

---

<sup>50</sup> *M. D. Rettigová*. Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 17. 9. 1949, režie Alexej Solmar.

<sup>51</sup> Slavnostní otevření KOD v Hradci Králové. *Mladá fronta* 17. 9. 1949.

Zápotockého **Vstanou noví bojovníci**,<sup>52</sup> druhým titulem se stane novinka Oty Šafránka **Ráno startují letadla**<sup>53</sup> (s podtitulem Hra o třech dějstvích a šesti obrazech s příměsí skutečné historie). Jiřina Jirásková je v této inscenaci obsazena režisérem Jiřím Nesvadbou do role Zbožné dámy, na jevišti se z bývalých spolužáků setkává s Jiřinou Švorcovou (1. Zákaznice) a Josefem Bláhou (Kaplan), poprvé vystupuje také s Jiřím Pleskotem (Vojín David a Vojín zvaný „Robeson“), budoucím manželem.

Jiřina Jirásková se ve svém prvním angažmá a první „roli“ profesionálky–vystudované herečky, opět ocitá v inscenaci, která je v programu zmiňována v souvislosti s oslavami výročí Velké říjnové revoluce a narozeninami Klementa Gottwalda.<sup>54</sup> Hra o americkém poručíkovi, který svrhl atomovou bombu na Hirošimu, měla ukázat „na imperialistické snahy ovládnout svět“ a stát se „přesvědčivým prostředkem pro [nás] společný boj za světový mír“.<sup>55</sup>

Svůj úkol bojovat za světový mír divadlo jasně manifestuje i ve svých programech. Rudé heslo „Divadlo – zbraň míru!“<sup>56</sup>, nonsens „zdobící“ titulní list programů s jednotnou grafickou úpravou, se objevuje i u inscenace **Jak je důležité mítí Filipa**,<sup>56</sup> ve které Jiřina Jirásková ztvárnila roli Cecily Gardewové. Pod režijním vedením ředitele

---

<sup>52</sup> *Vstanou noví bojovníci*. Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 2. 9. 1950, režie Jiří Nesvadba.

<sup>53</sup> *Ráno startují letadla*. Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 4. 11. 1950, režie Jiří Nesvadba.

<sup>54</sup> V programu k inscenaci se píše: „...vývoj světové situace nabádá kulturní pracovníky..., aby svým dílem ještě víc než dosud, údernou myšlenkou a jasnou, vyhraněnou formou přispěli k posílení fronty pokroku a míru. K tomu dnes také směřuje odkaz revoluce, která otevřela novou epochu lidstva, a k tomu nás všechny vede i Klement Gottwald, milovaná hlava našeho státu a nejlepší československý žák tvůrců říjnové revoluce – Lenina a Stalina.“ In: Program k inscenaci, uložen v Institutu umění Divadelní ústav, nestránkováno.

<sup>55</sup> Program k inscenaci, uložen v Institutu umění Divadelní ústav, nestránkováno.

<sup>56</sup> *Jak je důležité mítí Filipa*. Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 7. 3. 1951, režie Vladimír Šrámek.

Vladimíra Šrámka v této „*lehkovážné komedii pro vážné lidi*“<sup>57</sup> spolupracuje se svými někdejšími spolužáky Vladimírem Bičíkem (John Worthing) a Oldřichem Daňkem (Algernon).<sup>58</sup>

V Klicperově divadle setrvala Jiřina Jirásková pouze jeden rok. Pro další sezónu ji už chtěly dvě pražské scény – nově se „zakládající“ Divadlo československé armády a Realistické divadlo. Mladé herečce tehdy připadalo Realistické divadlo modernější, pokrokovější, progresivnější, přála si být jeho členkou, dala by mu přednost před Vinohradským divadlem,<sup>59</sup> ale protože se vedení divadla dlouho neozývalo, tak (i s mnohými kolegy – Jiřinou Švorcovou, Jiřím Pleskotem, Josefem Bláhou, Vladimírem Bičíkem) z Hradce přestoupila na Vinohrady.

---

<sup>57</sup> Program k inscenaci, uložen v Institutu umění Divadelní ústav, nestránkováno.

<sup>58</sup> Program diváky „orientuje“ v kontextu doby i významu díla, na závěr zmiňuje: „*Nejde vám mráz po zádech z mravní otrlosti vlastně i autorovy i těch, kteří tyto věty ve hře vyslovují? Smějte se pokrytecké, sentimentální omezenosti figurek – ale prosím vás, i při smíchu m y s l e t!*“ (vš) In Program k inscenaci, uložen v Institutu umění Divadelní ústav, nestránkováno.

<sup>59</sup> Jiřina Jirásková vzpomíná, že ten den, kdy poslala převodku na Vinohrady, přijela na představení Klicperova divadla delegace z Realistického divadla v čele se Sergejem Machoninem, a přinesli jí převodku k nim. Ona se zmínila, že už ji poslala na Vinohrady, ale že to okamžitě zruší, což už jí nepomohlo. Delegáti se tehdy urazili, vzali jinou mladou herečku do angažmá, Dagmar Týmlovou, a Jiřina Jirásková pak v době, kdy neměla na Vinohradech co hrát, litovala.

## 2.4 Vinohrady

Jiřina Jirásková vystoupila poprvé na scéně Městského divadla na Vinohradech, jak již bylo zmíněno, v době svých studií. Jiří Frejka, její tehdejší pedagog a umělecký ředitel divadla, jí po škole nabídl i angažmá.<sup>60</sup> Dokázal si neomylně vybírat talenty, ale u pouhého angažování jeho zájem nekončil, přistupoval zodpovědně k uměleckému růstu mladých herců, dával jim příležitost uplatnit svůj talent v nejrůznějších polohách.

Když se v první poválečné sezóně 23. 8. 1945 ujal šéfovské funkce, musel se potýkat s nesourodým hereckým souborem.<sup>61</sup> „Jeho“ herci z Národního divadla za ním nepřešli, proto obrátil svou pozornost k mladým, od Buriana si přivedl Antonii Hegerlíkovou, Otomara Krejču, z konzervatoře Jaromíra Pleskota, Radovana Lukavského, Jaroslavu Adamovou, ... Zároveň se ale snažil udržet v divadle i kvalitní herce z původního souboru.<sup>62</sup>

V divadle pod jeho vedením působili zkušení, ale i mladí režiséři, nezařazoval do repertoáru sovětské autory, stejně tak nedával velký prostor nezralé současné české dramatičce (což nebylo zcela v souladu s kulturní politikou státu). Podařilo se mu pozvednout divadlo mezi nejlepší české činoherní scény. Slovy Karla Krause, dramaturga divadla, se Frejkovi také „*dařilo deptat, aspoň vlastními režiemi, zapšklé*

---

<sup>60</sup> Jiřina Jirásková vzpomíná, že si ji pozval do ředitelny a řekl jí: „*Jirásková, co byste tomu řikala, kdybych Vám nabídl ruku?*“ Vyrazilo jí to dech, a Frejka, pobaven jejími rozpaky, dodal „*ona mi nerozumí, já jí nabízím angažmá...*“.

<sup>61</sup> Herecké hvězdy zvyklé repertoáru vyhovujícímu jejich talentu a naturelu, postavení primadon.

<sup>62</sup> Ve Frejkově souboru působila také např. Jiřina Štěpničková, Jiří Plachý, Jaroslav Marvan, Dana Medfická.



*vinohradské maloměšťáctví, kterým byla nasáklá i část zděděného souboru“.*<sup>63</sup>

V dubnu roku 1948 získal od ministra školství a osvěty Zdeňka Nejedlého **Cenu země české** za inscenaci Gribojedova **Hoře z rozumu**.<sup>64</sup> Na první **Divadelní žatvě**<sup>65</sup> získala inscenace tři ocenění,<sup>66</sup> Jiřího Frejku však předseda soutěže, E. A. Saudek, ostře zkritizoval, nařkl jej z „*uměleckého formalismu a snižování idealizované představy lidového hrdiny*“.<sup>67</sup> Rozjela se „protifrejkovská kampaň“.

17. 9. 1949 měla v Městském divadle na Vinohradech premiéru inscenace Shakespearovy komedie **Veselé windsorské paničky**<sup>68</sup>, záhy se zařadila mezi nejslavnější Frejkovy režie. Představení režijně pečlivě vypracované, výtečnými komediálními výkony vinohradských herců<sup>69</sup> nabitě a působivou scénou Františka Tröstra dotvořené, vyvolávalo v publiku až „lidové veselí“, kritika ocenila „*lidovost*“ a „*kladný a radostný lidský obsah, který zní tak současně*“.<sup>70</sup> Jiřina Jirásková se v této slavné inscenaci také objevila, když zaskakovala za nemocnou Jaroslavu Adamovou v již zmiňované roli Aničky Hoškové (měla mimo jiné možnost vyzkoušet si na jevišti i neobvyklou „práci“ s živou

---

<sup>63</sup> KRAUS, K., *Divadlo ve službách dramatu*, 2001, s. 192.

<sup>64</sup> *Hoře z rozumu*. Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 7. 11. 1947, režie Jiří Frejka.

<sup>65</sup> Soutěžní přehlídka inscenací českých, moravských a slovenských divadelních souborů, existující za účelem informovanosti široké veřejnosti o současném stavu československého divadlnictví. Probíhala od 4. 9. do 25. 10. 1948 a účastnilo se jí třicet divadel. Podstatné bylo sledování ideového zaměření jednotlivých souborů, zda se nedaly „na scestí“.

<sup>66</sup> Čestné uznání za inscenaci dostalo divadlo, Jaroslava Adamová za herecký výkon a František Tröster za scénografii.

<sup>67</sup> SÍLOVÁ, Z., *DISK a generace 1945*, 2006, s. 42.

<sup>68</sup> *Veselé windsorské paničky*. Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 17. 9. 1949, režie Jiří Frejka.

<sup>69</sup> J. Marvan, M. Rosůlková, D. Medřická, O. Krejča, J. Adamová, R. Lukavský a další.

<sup>70</sup> SÍLOVÁ, Z., *DISK a generace 1945*, 2006, s. 43.

rekvizitou, koťátkem, které dal režisér Jaroslavě Adamové do rukou, když si se svou postavou nevěděla rady)<sup>71</sup>.

Životní realita Jiřího Frejky však byla vzdálena lehké a rozverně atmosféře čišící z jeho *Paniček*. V roce 1950 se proti němu vzneslo mnoho obvinění<sup>72</sup> s jediným cílem – odstranit Frejku z ředitelského postu a znemožnit mu práci v Praze. Ačkoli se snažil kritice odolávat, jako úlitbu uvedl místo plánovaného **Hamleta** hru Borise Čirskova **Vítězové**<sup>73</sup> (s Jaroslavem Marvanem v hlavní roli Stalina) k oslavě sedmdesátin Stalina, poté ještě nastudoval Ivanovovův **Obrněný vlak**,<sup>74</sup> nebylo v jeho moci útoky odrazit. Nejen politika, ale také podlost některých divadelníků přispěla k jeho „pádu“. Z Vinohrad „byl odejit“, umožněno mu bylo alespoň angažmá v Divadle státního filmu Karlín.<sup>75</sup>

21. června 1950 se z Městského divadla na Vinohradech stalo Divadlo československé armády<sup>76</sup>, jeho ředitelem byl jmenován pplk. leteckva František Prček, uměleckým šéfem Aleš Podhorský. Došlo také k rozdělení souboru Městských divadel, privilegovanější část

---

<sup>71</sup> Frejka dával hercům do rukou rekvizity rád, zaplňoval jeviště skutečnými předměty a za důležitou, integrální součást inscenace považoval hudbu. Hudba se objevila i v *Paničkách*, což se stalo osudným Jiřině Jiráskové. Jak sama vzpomíná, ačkoli písničku Aničky Hoškové pečlivě nazkoušela s dirigentem Nademlejnským, večer při představení zapoměla text, po třetí přede hře, kdy věděla, že už musí něco udělat, začala naprázdno otevírat ústa a písničku takto „dozpívala“ do konce. Jedna z jejích prvních zkušeností na velké scéně, jedna z prvních „hereckých“ improvizací...

<sup>72</sup> Útok vycházel zvnitřku divadla (stranické organizace, vedení odborů, původních členů souboru), kritiku sklídl za obsazení Krejčí do role Hamleta (namísto Šmerala), za špatné hospodaření, plýtvání valutami, přihlížení protistranickým provokacím, atd. In SÍLOVÁ, Zuzana, *DISK a generace 1945*, 2006. a PETIŠKOVÁ, Ladislava, Jiří Frejka, básník jeviště. In FREJKA, Jiří, *Divadlo je vesmír*, 2004.

<sup>73</sup> *Vítězové*. Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 17. 12. 1949, režie Jiří Frejka.

<sup>74</sup> *Obrněný vlak*. Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 5. 5. 1950, režie Jiří Frejka.

<sup>75</sup> PETIŠKOVÁ, Ladislava, Jiří Frejka, básník jeviště. In FREJKA, Jiří, *Divadlo je vesmír*, 2004.

<sup>76</sup> Inspirací a vzorem pro změnu byla sovětská kulturní politika (Centralnyj teatr sovětskoj armiji v Moskvě).

souboru byla vyzvána, aby setrvala v angažmá na Vinohradech, ostatní „měli na výběr“ zůstat, nebo jít do Komorního divadla.<sup>77</sup>

Na Den československé armády, 6. 10. 1950, zahájilo Divadlo československé armády svou činnost premiérou hry **Dukla**.<sup>78</sup> Inscenace předznamenala další směřování „nového“ divadla k „vojenským a kolektivním hrám“, k „nekončícímu“ boji pracujícího lidu za změnu společenského řádu. Divadlo se mělo podílet na výchově národa (především mladé generace), vést k idejím a obraně socialismu.<sup>79</sup>

V této době mají divadla v Československu za sebou první „pětiletku“ od skončení druhé světové války, během ní došlo ke změnám v celém systému divadelnictví. Vývoj divadelní kultury zde začal poprvé v dějinách probíhat osamoceně a nezávisle na vlivu německy mluvící oblasti (projevuje se ale zase orientace k východu, „všeslovanství a rusofilství“). „Buditelské poslání“ divadel bylo završeno. Téměř po stu letech přestal platit Divadelní řád ministra Alexandra Bacha (z roku 1850), který stál na třech základních podmínkách – licenci na fyzickou osobu, budově způsobilé k hraní divadla a cenzurním dohledu. Divadlo mohl podle tohoto zákona provozovat v podstatě kdokoli, kdo získal licenci a komu byl repertoár schválen cenzurou.

Po tzv. „divadelní revoluci“ (1945-1948) prováděné po sovětském vzoru divadelníky – komunisty doznala situace radikálních změn. Dekretem o znárodnění československých divadel (8. 6. 1945) a Dekretem o divadelní síti (27. 6. 1945) byla nastoupena cesta

---

<sup>77</sup> „Do žumpičky“, jak podle Radovana Lukavského herci nazývali Komorní divadlo, odešlo třiatřicet herců, pět hned po skončení první sezóny, k nim patřila např. D. Medřická, O. Krejča, V. Vydra.

<sup>78</sup> *Dukla*. Divadlo československé armády Praha, prem. 6. 10. 1950, režie Aleš Podhorský.

<sup>79</sup> Toto zacílení divadla mělo vliv i na omezení výběru repertoáru, k rozvoji hereckých osobností také nepřispívalo.

„administrativně-direktivního“ vedení divadelnictví, soukromá divadla se zrušila.<sup>80</sup> První poúnorový zákon, Divadelní zákon schválený Národním shromážděním 20. 3. 1950, „divadelní revoluci“ završil. Divadla spadala pod vedení ministerstva školství, věd a umění, na ideologii dohlíželo ministerstvo informací a osvěty. Pro praktickou činnost divadel vznikly jako poradní orgány – Divadelní a dramaturgická rada<sup>81</sup> a Divadelně propagační komise.<sup>82</sup> Divadla byla těmito orgány v kontextu politického vývoje sledována a korigována, zkoumala se „způsobilost“ vedoucích pracovníků, ochota držet se směru vytyčeného komunistickou kulturní politikou, příslušnost ke KSČ se stala podmínkou, bez jejíhož splnění nešlo zastávat vedoucí místo. Tyto orgány také ovlivňovaly repertoárovou skladbu, určovaly tematické okruhy, vhodné a nevhodné žánry, prosazovaly popisně realistický styl, zakazovaly hereckou improvizaci...

V první polovině padesátých let byl nový divadelní systém pevně vybudován a přirozený rozvoj divadla, vycházející z jeho vnitřních výbojů a potřeb, byl zaražen. V roce 1953 byla činnost Divadelní a dramaturgické rady ukončena a divadelnictví přebírá ministerstvo kultury. Vedení a kontrolu nad divadelní kulturou získává státní a stranická administrativa, o divadle už rozhodují divadelníci jen sporadicky.

V této atmosféře a v tomto systému divadelnictví se tedy počala rozvíjet profesionální kariéra Jiřiny Jiráskové. Do svého „celoživotního“ angažmá na Vinohrady, kterým v té době šéfoval Jan Škoda, nastoupila

---

<sup>80</sup> Došlo např. k likvidaci Divadla Vlasty Buriana, Divadla Anduly Sedláčkové.

<sup>81</sup> Zřízena při ministerstvu školství, věd a umění. Předsedou byl Miroslav Kouřil, místopředsedou Jindřich Honzl, dalšími členy byli např. Přemysl Kočí, Saša Machov, Ota Ornest, Nina Balcarová.

<sup>82</sup> Zřízena při ministerstvu informací a osvěty. Předsedou Jan Kopecký, místopředsedou Mirko Očadlík, dalšími členy např. Jaroslav Pokorný, Jiří Lorman.

1. 8. 1951, její první premiéra na nové domovské scéně proběhla 6. 11. 1951 (opět další premiéra k tradičnímu říjnovému výročí). Režisér Otto Haas<sup>83</sup> ji obsadil do role Valji Filatovové v dramatinaci<sup>84</sup> románu sovětského autora Alexandra Fadějeva **Mladá garda**.<sup>85/86</sup> Inscenace zobrazující hrdinství mladogvardějců trvala čtyři hodiny, počet obsazených herců byl také značný – v programu je uvedeno obsazení čtyřiceti čtyř postav, dále na scéně vystupovali ještě horníci, obyvatelé Krasnodonu, němečtí vojáci...

Metodu herecké práce a zkoušení inscenace přibližuje Jiřina Švorcová, v programu k inscenaci píše: „*Snažíme se pracovat methodou K. S. Stanislavského... Stanislavskij žádal, aby divadelní představení a každá postava ve hře měly jasnou a pevnou ideovou linii. Myšlenky hry, aby byly podřízeny všechny prostředky, aby herec svou postavu žil, aby jeho počínání na scéně, v podmínkách scény, bylo pravdivé, věrohodné.*“  
Při zkouškách o hře a postavách debatovali, podívali se na film Mladá garda režiséra Sergeje Gerasimova z roku 1948, četli historické dokumenty o činnosti skutečné organizace Mladá garda. Poté je režisér „*vyhnal*“ na jeviště, aby hráli vlastními slovy obsah scén, sice neznali text, ale věděli, „*o jakou situaci jde, jaké cíle at' chtěné nebo mimoděk postavy sledují*“, nakonec „*rozebírali drama na kousky, určovali řídicí úkoly postav v celku i v jednotlivých scénách*“.

---

<sup>83</sup> Režisér Otto Haas byl ve své práci ovlivněn tvorbou N. Ochlopkova (i osobní zkušeností z doby, kdy působil jako jeho asistent). Mladou gardu inscenoval v roce 1949 v Divadle filmového studia. Za vinohradskou inscenaci obdržel Státní cenu.

<sup>84</sup> Dramatizace románu je dílem N. Ochlopkova, v roce 1949 s ní moskevské Divadlo dramatu hostovalo v Československu. Dvousvazkový román přeložila do češtiny A. Nováková a S. Machonin.

<sup>85</sup> *Mladá garda*. Divadlo československé armády Praha, prem. 6. 11. 1951, režie Otto Haas.

<sup>86</sup> S touto hrou se Jiřina Jirásková, i když ne jako účinkující, setkala již v Krajském oblastním divadle v Hradci Králové, v režii Františka Bahníka tam měla Mladá garda premiéru 14. 12. 1950 (např. Jiřina Švorcová tehdy hrála Ljubu Ševcovou, nyní Uljanu Gromovou).

O divadle socialistického realismu, boji (za nové umění), který je úměrný jen osobnímu boji za nového socialistického člověka v sobě samém, překonávání civilismu („což je jiný název pro buržoazní přízemnost“) píše ve své kritice inscenace Mladé gardy Jan Kopecký. Zmiňuje také, že „divadlo jde vzhůru“ a nová inscenace ukázala, „jak čestně a opravdově plní pracovníci divadla úkol učinit z Divadla československé armády přední linii fronty, kde se bojuje o nového českého člověka a kde se bojuje o mír... Mladá garda posunula soubor [...] o několik velkých kroků blíž cíli – vytvořit ze souboru stmelenu bojovou jednotku, spojenou jedinou myšlenkou a ovládanou vědomím služby velikému zápasu o mír...“.<sup>87</sup>

Vladimír Horáček, dramaturg divadla, v programu zmiňuje, proč si pracovníci divadla dali za úkol inscenovat tuto hru – „aby v umělecké, jevištní podobě ještě zářivěji zářil příklad krasnodonských mladých hrdinů na cestu nám všem“. Pokračuje o hrdinství sovětských lidí a vysvětluje, že označení „sovětský“ není jenom „označení příslušnosti k Sovětskému svazu“, ale je také „hodnocením, označením kvality“.<sup>88</sup>

V citacích z dobových materiálů by se dalo pokračovat, ale i z těchto jasně vyplývá konkrétní realita zrcadlící již výše popsany stav divadelnictví v padesátých letech – zdůrazňování významu Sovětského svazu, příklon k „socialistickému realismu“, úloha divadla být také nositelem komunistické ideologie.

Rovněž skladba repertoáru byla v souladu s komunistickou kulturní politikou, divadlo uvádělo hry sovětských autorů a ideově vhodných dramatiků východního bloku, tradiční českou dramaturgiu i novinky současných českých „uvědomělých“ autorů. Jiřina Jirásková tedy

---

<sup>87</sup> KOPECKÝ, Jan. Hra, prodchnutá socialistickým pathosem. *Tvorba* 4. 1. 1952.

<sup>88</sup> Program k inscenaci, uložen v Institutu umění Divadelní ústav, nestránkováno.

v padesátých letech vystupovala např. v inscenacích **Vlajky na věžích**,<sup>89</sup> **Signály**,<sup>90</sup> **Paličova dcera**,<sup>91</sup> Jiráskovy husitské trilogie (**Jan Hus**,<sup>92</sup> **Jan Žižka**,<sup>93</sup> **Jan Roháč**<sup>94</sup>), **Dobrá píseň**,<sup>95</sup> **Vojenská čest**.<sup>96</sup> Objevila se také v znovu nastudované **Mladé gardě**<sup>97</sup> v roce 1957. Režisér Miloslav Stehlík ji tentokrát obsadil do role Radika Jurkina, do chlapecké role. Nebylo to nic výjimečného.

Od nástupu Jiřiny Jiráskové do Divadla československé armády se jí mnoho příležitostí k práci nedostávalo, protože nesplňovala požadavky kladené na představitelky hrdinek, silné, statečné, s mohutnou mateřskou náručí. Se svou drobnou postavou se na tom velkém vinohradském jevišti ztrácela, netušila, jak se má pohybovat, jak hrát... Příležitost pro nevelkou, útlou herečku se našla náhodou – režisér Otto Haas ji v roce 1953 obsadil do role chlapce (Gyöza Hanák) v maďarské hře **Den hněvu**.<sup>98</sup> V životě Jiřiny Jiráskové se tím začala éra kalhotkových rolí. Ztvárnila řadu významných klukovských rolí např.: Jurkina v **Mladé gardě**, Viťku ve **Stalingradcích**,<sup>99</sup> Filku ve **Vlajkách na věžích**, rozpustilou hlavní roli v jedné z prvních televizních inscenací

---

<sup>89</sup> *Vlajky na věžích*. Divadlo československé armády Praha, prem. 10. 12. 1953, režie Otto Haas.

<sup>90</sup> *Signály*. Divadlo československé armády Praha, prem. 23. 4. 1953, režie Ivan Weiss.

<sup>91</sup> *Paličova dcera*. Divadlo československé armády Praha, prem. 15. 9. 1955, režie Jan Strejček.

<sup>92</sup> *Jan Hus*. Divadlo československé armády Praha, prem. 30. 8. 1952, režie Otto Haas.

<sup>93</sup> *Jan Žižka*. Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 10. 1952, režie Otto Haas, Jan Škoda.

<sup>94</sup> *Jan Roháč*. Divadlo československé armády Praha, prem. 26. 10. 1952, režie Jan Škoda.

<sup>95</sup> *Dobrá píseň*. Divadlo československé armády Praha, prem. 30. 5. 1952, režie Otto Haas.

<sup>96</sup> *Vojenská čest*. Divadlo československé armády Praha, prem. 3. 10. 1953, režie Otto Haas.

<sup>97</sup> *Mladá garda*. Divadlo československé armády Praha, prem. 15. 1. 1957, režie Miloslav Stehlík.

<sup>98</sup> *Den hněvu*. Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 12. 1952, režie Otto Haas.

<sup>99</sup> *Stalingradci*. Divadlo československé armády Praha, prem. 27. 3. 1953, režie Aleš Podhorský.

v Československu – ve **Zvíkovském rarášku**, Jegorku v **Jegorkově lokomotivě**, v rozhlase Frantu Pařízka v **Dýmce strýčka Bonifáce**, Emila v **Emilovi a detektivech**, Toma Sawyera, Huckleberryho Finna, **Malého prince** v partnerství s Václavem Voskou... Díky klukovským rolím se před ní otevřel celý svět charakterního herectví, dostala k dispozici bohatou paletu naturelů.<sup>100</sup>

Kritik, přibližujících výkony Jiřiny Jiráskové z padesátých let, není mnoho (je to pochopitelné vzhledem k menším rolím, které jí byly svěřeny, ale i k situaci, kdy „většina deníků prakticky ruší své kulturní rubriky“).<sup>101</sup> V časopise *Divadlo* vyšlo několik kritik, které se o jejím výkonu zmiňují. Sergej Machonin k **Vlajkám na věži** napsal<sup>102</sup>: „...*Filka (Jiřina Jirásková), který má mnoho neodolatelného, opravdu klukovského půvabu a svědčí o herečtině charakterizační schopnosti, je zbytečně zploštěn přehráváním klukovské hranatosti a zejména neustále pootevřenou pusou, která dodává Filkovi zbytečně a bezdůvodně omezený výraz a svou stereotypností vytrhuje diváka z ovzduší děje a z víry, že má před sebou živou postavu.*“

A Antonín Jelínek ve své kritice<sup>103</sup> inscenace **Ohně na horách**<sup>104</sup> k Jiřině Jiráskové poznamenal: „*Katka J. Jiráskové je sympatická postava. Nemá mnoho textu, její hra se soustředí do pohybů a do výrazu tváře. Její náhlý výkřik v prvním obraze, kdy bere sekeru a chce jít*

---

<sup>100</sup> Jiřina Jirásková tuto dobu komentuje takto: „*Cítila jsem, že se mi nedostává možnosti k nalezení toho nástroje, na který bych chtěla jednou hrát, zdokonalovat se v něm a působit jím na diváky. V té době mě zachovaly při životě, ať už na scéně, před mikrofonem nebo před kamerou klukovské role...*“ In HOŘEC, Petr. S Jiřinou Jiráskovou o přátelství k mladým herecům, divákům a o mládí vůbec. *Květy* 23. 7. 1966.

<sup>101</sup> SÍLOVÁ, Z., *DISK a generace 1945*, 2006, s. 45.

<sup>102</sup> MACHONIN, Sergej. *Vlajky na věžích. Divadlo*, 1954, č. 4.

<sup>103</sup> JELÍNEK, Antonín. *Ohně na horách. Divadlo*, 1955, č. 5.

<sup>104</sup> *Ohně na horách*. *Divadlo československé armády Praha*, prem. 4. 2. 1955, režie Jan Škoda.



*na fašisty (po zprávě o smrti otce), však zní – i vinou režiséra, který nedostatečně komponoval dramatické vzrhyvy prvního obrazu – velmi falešně.“*

První velké „ženské“ role se Jiřina Jirásková dočkala až v roce 1957. Postava, zosobňující očekávaný obrat v herecké kariéře, nesla jméno Anna Franková. Premiéra inscenace **Deník Anny Frankové**<sup>105</sup> (dramatizace Frances Goodrichová a Albert Hackett, překlad Ota Ornest) byla poslední novinkou sezóny, proběhla 21. 6. 1957. Režisér Jan Strejček vedle Jiřiny Jiráskové obsadil např. Jiřího Valu, Otomara Korbeláře či Marii Brožovou. Hru zobrazující život osmi lidí skrývajících se před nacisty po dva roky v zadním traktu jednoho obchodního domu uvedlo divadlo v československé premiéře. Ohlasy v tisku byly příznivé, výkon Jiřiny Jiráskové hodnotila kritika vesměs kladně. Sergej Machonin herecký růst mladé herečky zmínil ve své kritice: *„Jiřina Jirásková ukázala svým výkonem, na němž lze ocenit stejně promyšlenou gradaci psychického růstu hrdinky jako čistotu hereckých prostředků, že nám už nejen roste, ale v řadě herců vyrostla a tvoří mladá generace, v níž si Jiřina Jirásková znovu zřetelně upevnila místo vynikajícím výkonem v roli Anny Frankové.“*<sup>106</sup>

V druhé polovině padesátých let nastávají lepší časy nejen pro Jiřinu Jiráskovou, ale i pro celé divadelnictví, které se pozvolna uvolňuje ze sevření tvrdých norem a direktivního řízení rozhodujícího mimo jiné i o tom, které divadelní a dramatické žánry vykáže „ze scény“ (poetické divadlo, kabaret, satira). V roce 1955 začíná v Praze na místě někdejšího Osvobozeného divadla působit Divadlo satiry, tradice klaunských výstupů (a výsměchu) je obnovena, v tomto případě je zosobněna Janem

---

<sup>105</sup> *Deník Anny Frankové*. Divadlo československé armády Praha, prem. 21. 6. 1957, režie Jan Strejček.

<sup>106</sup> MACHONIN, Sergej. Ve dvou pražských divadlech. *Literární noviny* 29. 6. 1957.

Werichem a Miroslavem Horníčkem. Postupně vznikají další pozoruhodné scény - kabaretní Divadlo Rokoko 1958, Divadlo Na zábradlí 1958, Semafor 1959, Laterna magika 1959. Situace se mění i v Národním divadle a na Vinohradech. Vedle již vžitého repertoárového modelu „vhodných“ autorů (Fadějev, Makarenko, Leonov, Kohout, a další) se v programu Divadla československé armády objeví např. Rostandův *Cyrano*, Dvořákův *Král Václav IV.*, Lorcova Mariana Pinedova, na scéně Národního divadla pak významné režie Alfréda Radoka (*Zlatý kočár*, *Komik*), Jaromíra Pleskota (*Don Juan*, *Hamlet*), Otomara Krejči (*Podivín*, *Racek*). Odklon od „socialistického realismu“ se stával zřejmější...

Nový divadelní zákon (1957) v podstatě jen stvrdil ten z roku 1948, ale umožnil, aby se vedení většiny divadel ujaly krajské národní výbory, což s sebou neslo různorodý přístup k činnosti divadel. Nově založené Státní divadelní studio (1962) se stalo provozovatelem divadel malých forem, převzalo také jejich „kontrolu“.

V šedesátých letech dále vznikají tato jedinečná divadla – Černé divadlo 1961, Viola 1963, Studio Ypsilon 1963, Činoherní klub 1965, Divadlo za branou 1965, Divadlo Járy Cimrmana 1967, Lyra Pragensis 1967, Divadlo na okraji 1969. Ačkoli byla Jiřina Jirásková věrná své domovské scéně, hostovala i v dalších divadlech. Její jméno se objevovalo v programech Violy, Činoherního klubu i Lyry Pragensis (kde se setkala se svým někdejším spolužákem Milanem Friedlem, který byl vedoucím tohoto komorního sdružení pro hudbu, poezii a výtvarné umění).

Také v šedesátých letech pokračovalo „Vinohradské divadlo“ ve vývoji od propagandistického ústavu armády k reprezentativní scéně s hodnotným a diváckému zájmu se těšícím programem. Výraznou měrou se o tento růst přičinili především jeho ředitelé, v letech 1960 –

1965 to byl režisér a dramaturg Luboš Pistorius, další „pětiletku“ řediteloval František Pavlíček.

Od roku 1960 provozoval divadlo Národní výbor hlavního města Prahy, označení Divadlo československé armády bylo ponecháno jako čestný název. Záslouhou Františka Pavlíčka se pak podařilo přejmenovat v roce 1966 vinohradskou scénu na Divadlo na Vinohradech, z přímého provázání na ministerstvo národní obrany se tak vinohradští vymanili.

Když šestatřicetiletý Luboš Pistorius nastoupil na post ředitele divadla, zmínil na pracovní konferenci své názory, s nimiž se ujímá nové funkce: *„Společnost má [...] dnes na divadlo nové požadavky. A potřebuje, aby jí umění odpovídalo na její požadavky jinak než dosud. Nejen úzce propagandisticky, ale mnohem hlouběji, řekl bych filozofičtěji a zároveň mnohem citověji. To si vynucuje především myšlenkově bohatší, koncepčnější, ale zároveň i osobně zaujatější přístup k práci... Já osobně vyznávám divadlo, jehož alfou a omegou je **čínorodý** člověk, jeho společenské vztahy, jeho bohatý vnitřní život, který poznáváme skrze jeho **vědomé jednání**. Vyznávám tedy divadlo životní aktivity, to znamená **divadlo živého konkrétního společenského apelu**.“<sup>107</sup>*

V době, kdy stál v čele divadla Luboš Pistorius, bylo uvedeno čtyřicet inscenací, z nichž deset vzniklo přímo pod jeho režijním vedením. Na repertoáru se objevilo čtrnáct původních českých her (např.: L. Aškenazy **Host**,<sup>108</sup> **C. k. státní ženich**;<sup>109</sup> K. Čapek – P. Kohout **Válka s mloky**;<sup>110</sup> J. Šotola **Antiorfeus**<sup>111</sup>). Z důvodu neustále

---

<sup>107</sup> HEDBÁVNÝ, Z., Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997, 1997, s. 112.

<sup>108</sup> *Host*. Divadlo československé armády Praha, prem. 14. 10. 1960, režie Luboš Pistorius.

<sup>109</sup> *C. k. státní ženich*. Divadlo československé armády Praha, prem. 22. 12. 1961, režie Luboš Pistorius.

<sup>110</sup> *Válka s mloky*. Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 1. 1963, režie Jaroslav Dudek.

se opakujících konfliktů s nadřízenými orgány (týkajících se textů některých současných her), ale i únavy, na konci roku 1964 Luboš Pistorius na svou funkci rezignoval. Nadále však měl vliv na utváření profilu divadla, zůstal zde a působil jako režisér a dramaturg.

František Pavlíček na předchozího ředitele ve své práci navázal. Po hercích, které Pistorius přivedl (např. I. Janžurová, G. Vránová, P. Haničinec), angažoval Pavlíček další významné herecké osobnosti (např. M. Kopeckého, I. Racka, J. Hanzlíka, J. Bohdalovou, H. Maciuchovou, R. Brzobohatého),<sup>112</sup> které vytvořily silný a kvalitní herecký soubor (společně s původním jádrem souboru). Tým režisérů obohatil Václav Hudeček a herec Stanislav Remunda.

V době nástupu Františka Pavlíčka na ředitelské místo čelilo divadlo poklesu zájmu diváků (ačkoli nabízelo zajímavý repertoár a dobré herecké výkony pod vedením zkušených režisérů). Nový název divadla se stal prvním krokem ke zlepšení situace, dával „*najevo orientaci na pražského měšťana, nikoli na manipulovatelného občana, v té době už unaveného věčným náporům apelů politických, společenských a etických vesměs ve směru ideologické účelovosti (František Pavlíček)*“.<sup>113</sup>

Dále nový ředitel zreorganizoval dramaturgii. Zastával názor, že dramaturgie divadla by měla být v rukou jen jednoho člověka, do „vedoucího tandemu“ si k sobě vybral dramaturgyni z Divadla E. F. Buriana Helenu Šimáčkovou. Při výběru titulů nesledovali, jak moc ideově atraktivní jsou, důležité bylo, zda má divadlo ideálního představitele pro zamýšlený kus.

---

<sup>111</sup> *Antiorfeus*. Divadlo československé armády Praha, prem. 26. 3. 1965, František Štěpánek.

<sup>112</sup> Pavlíček získával nové herce do souboru i proto, aby na ně, a tím pádem ke „konkurenci“, neodcházeli diváci.

<sup>113</sup> HEDBÁVNÝ, Z., *Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997*, 1997, s. 122.

Stejně jako Pistorius, pokračoval i Pavlíček v uvádění původní české dramatiky (což považoval za vizitku kvalitního divadla), na scéně Divadla na Vinohradech se tak např. objevil Kohoutův **August August, august**,<sup>114</sup> Hrubínův text **Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách**,<sup>115</sup> Pavlíčkova jevištní adaptace próz Isaaka Babela **Nanebevstoupení Sašky Krista**.<sup>116</sup>

Sergej Machonin ve svém článku Pavlíčkův vinohradský projekt přiznává dramaturgii Divadla na Vinohradech „*pružnost, rychlost a dravost*“, dále píše, že – „*začínají být už zase dramaturgií, která vyhrává o prsa v honu za zajímavým titulem světového repertoáru nebo za získání domácího autora, která je informovaná a vyzná se v umění taktiky a strategie, jako to uměli vinohradští ředitelé a dramaturgové ve slavných zápasech s Národním i s jinou konkurencí*“.<sup>117</sup>

Diváci na Pavlíčkovy změny a novou tvář divadla zareagovali příznivě, vážnou návštěvnickou krizi se podařilo zažehnat.<sup>118</sup>

Pro Jiřinu Jiráskovou se stala šedesátá léta, a období ředitelování Františka Pavlíčka zvlášť, „zlatou érou“, nastala pro ni doba velkých a využitých hereckých příležitostí. Na Vinohradech ztvárnila např. Kleopatru (**Caesar a Kleopatra**),<sup>119</sup> Kristinu (**Královna Kristina**),<sup>120</sup> Markýzu Matyldu Spinu (**Jindřich IV.**),<sup>121</sup> Lulu (**August**

---

<sup>114</sup> *August August, august*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 12. 5. 1967, režie Jaroslav Dudek.

<sup>115</sup> *Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 27. 9. 1968, režie Jaroslav Dudek.

<sup>116</sup> *Nanebevstoupení Sašky Krista*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 4. 11. 1967, režie Luboš Pistorius.

<sup>117</sup> MACHONIN, S., *Šance divadla*, 2005, s. 72.

<sup>118</sup> I když zaznívaly lakonické komentáře, že se mu to podařilo tím, že přestali myslet na ideovost a začali myslet na kasu.

<sup>119</sup> *Caesar a Kleopatra*. Divadlo československé armády Praha, prem. 17. 12. 1965, režie František Štěpánek.

<sup>120</sup> *Královna Kristina*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 7. 10. 1966, režie František Štěpánek.

**August, august**), Jutu (**Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách**), Marcelu Champsboisy (**Brouk v hlavě**).<sup>122</sup> Dobrých hereckých příležitostí se jí nedostávalo pouze na domovské scéně, měla také možnost hostovat v dalších pražských divadlech, např. v Činoherním klubu se skvělým způsobem zhostila role Anděly v **Penzionu pro svobodné pány**.<sup>123</sup> V Hudebním divadle v Nuslích, v „Tyláčku“, vystupovala v konverzační hře Petra Shaffera **Veřejné oko**<sup>124</sup> (role Belinda Sidleyová) po boku Miloše Kopeckého<sup>125</sup> a Jiřího Valy.

Ale nejen divadlo bylo v této době k Jiřině Jiráskové štědré, jejího herectví začal hojně využívat i film, televize a rozhlas. Od rolí, které ji v padesátých letech lehce směřovaly k „naivkám“ (např. Raisa Panfilovna z Ostrovského komedie **Kdo hledá, najde**)<sup>126</sup> se přes zdařile ztvárněné postavy klukovské, ve kterých uplatnila své charakterizační schopnosti, dostala k významným rolím, k osobitým postavám s výraznou mentalitou, k velkému ženskému repertoáru. Už nemusela zoufat nad nedostatkem práce, nad minimem příležitostí, nad nemožností rozvoje hereckých dovedností. Naopak.

Měla možnost pocítit nejen radost z práce samé, ale také z ocenění z toho vyplývajících. V únoru 1967 jí rada Národního výboru hlavního města Prahy udělila **Cenu Národního výboru hlavního města Prahy**

---

<sup>121</sup> *Jindřich IV.*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 3. 3. 1967, režie Václav Hudeček.

<sup>122</sup> *Brouk v hlavě*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 21. 5. 1969, režie Václav Hudeček.

<sup>123</sup> *Pension pro svobodné pány*. Státní divadelní studio Praha, prem. 19. 6. 1965, režie Jiří Krejčík.

<sup>124</sup> *Veřejné oko*, Hudební divadlo v Karlíně a Nuslích Praha, prem. 3. 10. 1964, režie Rudolf Vedral.

<sup>125</sup> Miloš Kopecký po rozpadu jeho tandemu s Miroslavem Horníčkem účinkuje v Hudebním divadle v Karlíně a Nuslích ještě v dalších hrách, ale za dva roky po *Veřejném oku* se již představí divákům Divadla na Vinohradech v *Kočce na rozpálené střeše* (1966), rok poté se zde opět setkává na scéně s Jiřinou Jiráskovou, tentokrát v *Jindřichu IV.*

<sup>126</sup> *Kdo hledá, najde aneb Ženitba Balzaminova*. Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 1. 1952, režie Ivan Weiss.

za rok 1966 jako projev uznání za vynikající herecké výkony. V listopadu téhož roku jí prezident Československé socialistické republiky propůjčil za vynikající umělecké úspěchy v herecké práci **Vyznamenání za vynikající práci**. V dubnu 1969 se stala **Nejoblíbenější herečkou** v anketě distributorů na Festivalu českých a slovenských filmů v Plzni – FINALE.<sup>127</sup>

Tento výběr z ocenění, která Jiřina Jirásková obdržela, dokládá její úspěch a popularitu. V druhé polovině šedesátých let se však setkala i s odvrácenou stranou proslulosti. Po zveřejnění jejího rozhovoru se Sergejem Machoninem – **Lva a růži herečce**<sup>128</sup> se na Jiřinu Jiráskovou snesla vlna kritiky a nevole z řad čtenářů. Tento rozhovor se řadí k jejím poměrně zásadním vyjádřením,<sup>129</sup> pomáhá vytvořit si obrázek o dobovém rozpoložení herečky, o jejích názorech na současnou atmosféru i o jejích (tehdy) těžko dosažitelných přáních. Hodnota výpovědi spočívá především v upřímnosti, kterou se herečka nechala vést. Její touhu po unikátech uměleckých děl však mnozí považovali za přemrštěnou, oblibu šperků za nezřízenou. Hojně se jí vytýkalo, že touží po výjimečném postavení ve společnosti, že se chce zařadit do nějaké privilegované kasty umělců...

Když Alena Urbanová na počátku padesátých let napsala ve své kritice Mladé gardy, že „*kořeny hrdinství nového člověka jsou v kolektivu*“,<sup>130</sup> dotkla se tehdejší „normy“, která zdůrazňovala sílu kolektivu (a každý projev individuality považovala téměř za zločin). Jiřina Jirásková si v padesátých letech prošla touto fází kolektivních ideálů a kolektivního prožívání. „Mladá garda“ herců, kteří přišli

---

<sup>127</sup> FINALE – zkratka z Filmy NAšich LEt – časem se název počestil na Finále.

<sup>128</sup> MACHONIN, Sergej. Lva a růži herečce. *Divadelní a filmové noviny* 1. 12. 1965.

<sup>129</sup> Kopie celého rozhovoru je proto uvedena v příloze.

<sup>130</sup> URBANOVÁ, Alena. Veliký vzor. *Lidové noviny* (nedatovaný výstřižek uložen v archivu Institutu umění – Divadelního ústavu).

na Vinohrady z Hradce Králové, utužovala svůj kolektiv i ve volných chvílích mimo jeviště a divadlo. Postupem času však tento „kolektivní zápal“ pohasínal, Jiřina Jirásková také začala korigovat své postoje ke straně, její víra ve správnost svého přesvědčení dostávala povážlivé trhliny, nakonec se s KSČ rozešla zcela – ze strany vystoupila po odvolání Františka Pavlíčka z funkce ředitele Divadla na Vinohradech, na protest.

Odhalení Stalinových zločinů, justičních zločinů probíhajících po únoru 1948 i v Československu, nástup reformně naladěných komunistů, akční program KSČ z dubna roku 1968 obsahující zásady komunistické straně dosud „neznámé“ (vnitřní demokratizaci strany, partnerský přístup k jiným stranám, ekonomické řízení usměřující tržní hospodářství, zvýšení svobody tisku), to vše vedlo k uvolňování totalitního režimu a k nadějím společnosti na demokratické uspořádání. Proces částečné demokratizace se však neseťkal s pochopením v Sovětském svazu, svou invazí v srpnu 1968 (největší vojenskou operací v Evropě od skončení druhé světové války) a následujícími kroky reformní a demokratický vývoj v Československu zastavil.

Nadějný vývoj československého divadelnictví (kdy bylo „české divadlo v tomto desetiletí považováno zahraničními odborníky za jedno z nejtvorivějších divadelních ohnisek soudobého světa“)<sup>131</sup> nezarazila sovětská okupace okamžitě, až do konce roku 1970 divadla odolávala normalizačnímu tlaku.

11. 12. 1970 přijalo plenární zasedání ÚV KSČ dokument Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. V dokumentu se píše o záměru dosáhnout normalizace poměrů v ČSSR, obnově vedoucí úlohy strany a upevnění svazku se SSSR. Podává také

---

<sup>131</sup> ČERNÝ, F., Kalendárium dějin českého divadla, 1989, s. 119.



„výklad“ uplynulých událostí a pokyny k „očistě“ strany a společnosti od nepřátelských sil.

Administrativně-polické vedení divadel omezuje tvůrčí práci divadelníků. Ve jménu tzv. normalizace probíhají čistky, propouštění ze zaměstnání, tuhá cenzura. Krize se nevyhnula ani divadlům, mnoho umělců „se odmlčelo“. Zákaz tvorby nemusel být vyřčen nahlas, jen herec přestal být najednou obsazován... Někteří nedostali příležitost vystupovat nikde, jiní nemohli filmovat, jiným byla povolena pouze rozhlasová vystoupení.

V Divadle na Vinohradech byl v důsledku čistek odvolán z místa ředitele František Pavlíček (následovalo jeho vyloučení i z Ústředního výboru), v květnu 1970 se novým šéfem divadla stal (na sedmnáct let) „normalizační“ režisér Zdeněk Míka. Ani občanské postoje Jiřiny Jiráskové v době před normalizací neprošly bez povšimnutí „kádrovacích“ orgánů. V Jihočeské pravdě se tehdy psalo, že se *„postavila jasně do služeb pravicových sil v kulturní frontě, zejména v pořadu Jizvy, jiskry, jistoty pronášela narážky a jízlivosti na podporu pravicových intrik..., v porovnání se soudružkou Jiřinou Švorcovou prohrála ...“*.<sup>132</sup> Rudé právo zase vyzývalo, že *„by se měli podporovat umělci, kteří podporovali a podporují politiku KSČ, socialismus... a že nadměrné obsazování jedné herečky (Jiřiny Jiráskové) neprospívá ani jí samé...“*.<sup>133</sup> Jiřina Jirásková k tomu sama říká, že jí bylo přiznáno, že *„je sice dobrá herečka, ale její občanské postoje v uplynulých letech zpochybňují její spoluúčast na dalším kulturním dění“*.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> DVOŘÁK, Josef. Otevřený list Jiřině Jiráskové. *Jihočeská pravda* 2. 9. 1969.

<sup>133</sup> KLIMENT, Jan. Jiráskovská akce. *Rudé právo* 6. 4. 1970.

<sup>134</sup> KOENIGSMARK, A., Jiřina Jirásková – O sobě, 1999, s. 234.

Hereckých příležitostí tedy ubylo. Nejvýrazněji na ni dopadlo omezení herecké práce ve filmu, před kamerou se neobjevila deset let, a i poté hrála spíše jen malé role. Na počátku sedmdesátých let jí však nebyly povoleny ani ty malé. Jak se dozvídáme například z deníku Zdeňka Podskalského, v říjnu 1972 si zapsal, že „*Toman (hlavní dramaturg) nechce povolit, aby paní Otku hrála Jirásková (v Noci na Karlštejně)*“.<sup>135</sup> Vynucenou pauzu přerušil až v roce 1983 Karel Kachyňa, když mohl obsadit Jiřinu Jiráskovou do velké role (Bábi) ve filmu **Sestřičky**.

Z archivu České televize vyplývá, že ještě v roce 1970 Jiřina Jirásková v televizi natáčela (**Brouk v hlavě, Mášenka, Obavy komisaře Maigreta, Jak k vepříku a kúzletí přišlo padací house, V zátíší, Svět Eduarda Hakena a V. V. Štech vypráví o Praze**), v roce 1971 se objevila už jen v **Měšťácích** a četla komentář k pořadu **Za tajemstvím života**, poté následovala pauza až do roku 1979, kdy byla obsazena do malé role (jedná se jen o několik minut) v televizním seriálu **Dnes v jednom domě**. V roce 1981 je pořízen záznam vinohradské inscenace **Přišel na večeři**, ve které měla Jiřina Jirásková malou roli. V následujícím roce 1982 účinkovala v pohádce **O labutí**. Po dvou letech se objevila v pořadech **Zločin v obrazárně** a **Rok má dvanáct měsíců** – říjen, listopad. Teprve od roku 1986 dostává Jiřina Jirásková více příležitostí k účinkování v televizi, např. v pořadech: **Zlá krev** (seriál Františka Filipa navazující na úspěšné **Sňatky z rozumu** z roku 1968), **Žena z Korinta** (inscenace někdejšího spolužáka Jiřiny Jiráskové Oldřicha Daňka, pod kterou je podepsán jakou autor i režisér), **O houbovém Kubovi a princí Jakubovi, Klobouk, měsíc a láska**

---

<sup>135</sup> PODSKALSKÝ, Z., Lásky a nelásky aneb Není tam nahoře ještě někdo jinej?, 1996, s. 91.

(pohádky).<sup>136</sup> V roce 1987 se společně s Ivou Janžurovou stala průvodkyní pořadu **Abeceda J + C**. V témže roce je obsazena Zdeňkem Podskalským do jeho pořadů – **Poslední leč Alfonse Karáska**, **Žena v trysku století** (inscenace podle divadelní hry Zdeňka Podskalského, kterou pro Jiřinu Jiráskovou napsal pro zájezdová představení), **Ohnivě ženy mezi námi** (obsazena do malé role, původně však měla Jiřina Jirásková hrát jednu z hlavních rolí, kterou nakonec v trilogii o „ohnivých ženách“ ztvárnila Jana Hlaváčová).<sup>137</sup> V roce 1988 se objevila v pohádkách **O princí, který měl smůlu** a **Klaním se měsíci**, dále v četbách Maurice Chappaze **Nejkrásnější milostný příběh** a Voltairově próze **Zadig**, v pořadech **Receptář nejen na neděli** (dva díly), **Románek se vším možným**, **Křišťálové srdce**, v zábavných pořadech **Dárky a Felixír – vánoční přání a** v Nedělní chvílce poezie – **Ve stínu viklanu II**.

V Československé televizi tedy Jiřina Jirásková pracovala během čtrnácti let (1971-1985) pouze sedmkrát, přičemž v letech 1973-1979 nehrála vůbec, teprve od roku 1986 zde začíná dostávat více hereckých příležitostí.

Obdobná situace panuje i v rozhlase. Z archivu Českého rozhlasu je zřejmé, že zde Jiřina Jirásková na počátku sedmdesátých let natočila ještě **Treperendy** (1970), **Měšťáky** a **Zvíkovského raráška** (1971), poté však nastává pauza a před mikrofon se vrátila až v roce 1980 rolí v rozhlasovém seriálu **Jak se máte Vondrovi**. V témže seriálu účinkuje i v dalším roce, vedle toho ještě natočí tři díly pořadu pro mateřské školy **S Hupem a Hopem po sedmi mořích** (6., 9. a 10. díl), **Rozmarné léto**

---

<sup>136</sup> V roce 1986 v Československé televizi ještě natočila: Případ nevinné řeky, Přátelé, Párátko, Můj cukrový sen, Perličky z perliček, O statečném Heřmanovi a sličné Jitce.

<sup>137</sup> V roce 1987 v Československé televizi ještě natočila: Podivná nevěsta, Divoženka v lese strachu, Večeře ve studeném domě, Šansony jen tak, Střecha nad hlavou, Skandál v Milfordu, Arabesky, Chobotnice z II. patra.

(šest dílů) a pořad **Setkání v sádře**. V roce 1982 vystupovala v rozhlasových pořadech **Ženitba**, **Žertíky pana Leacocka**, **O Nosáčkovi**, **Kočičina**, **Konec vše napraví** a **Světáci**. V následujícím roce je to opět role v seriálu **Jak se máte Vondrovi** (dva díly), **Fantasmata** (jeden díl), **Chvalozpěvy** a v rozhlasové inscenaci **Ze života hmyzu**. V roce 1984 natočila šestidílný seriál **Tartarin z Tarasconu**, **Vzdálený hlas**, **Čas sladkosti a hoře**, **Commedia finita** a inscenaci **Bětka Veselka**.<sup>138</sup> V roce 1985 natočila pořad **Marboul** a **Jak vzniká divadelní hra**. Následující rok jí však přinesl více rozhlasových hereckých příležitostí – **Zvláštní kurýr pana Horáčka**, **Pozor, zlá kočka**, **Případ doktora Karpety** a **Haló Praha – haló Bratislava**, stejně tak i rok 1987 – **Kocomour a jiná zvířata**, **Rytíř světlého rozumu** (čtyři díly), **Drobné postřehy Venduly Mráčkové** (pět dílů). V roce 1988 ztvárnila roli v Kvapilově **Pohádce o princezně Pampelišce**.

V Československém rozhlase tedy panovala obdobná situace jako v televizi, na osm let se Jiřina Jirásková vzdálila od rozhlasového mikrofonu zcela (v letech 1972-1980), poté zde v průběhu devíti let účinkuje zhruba ve třiceti pořadech. V době normalizace se tedy Jiřina Jirásková musela vyrovnávat s omezením své herecké tvorby. Na rozdíl od některých, více postižených kolegů, však měla stále možnost pracovat v divadle a práce v médiích začala postupem času také přibývat.

28. ledna 1977 proběhla v Národním divadle v přímém televizním přenosu monstrózní akce dokládající „masový odpor kulturní fronty“ vůči Chartě 77. Zástupci kultury, známí umělci, tehdy svým podpisem „Prohlášení československých výborů uměleckých svazů“ jasně

---

<sup>138</sup> Za ženský herecký výkon ve hře *Bětka Veselka* obdržela Jiřina Jirásková 13. 9. 1985 na šestém ročníku festivalu původní české rozhlasové hry Prix Bohemia tvůrčí prémii Českého literárního fondu.

„manifestovali svou vůli k novým tvůrčím činům za socialismus a mír“. Také Jiřina Jirásková (stejně jako mnoho a mnoho dalších) je pod tímto dokumentem podepsána,<sup>139</sup> jak sama říká, tíží to její svědomí dodnes. Úvahy o tom, jak významně tato skutečnost přispěla k pozdějšímu obnovení „vyšší“ míry jejího obsazování, by byly pouhými spekulacemi. Lze pouze konstatovat, že ještě několik let poté Jiřině Jiráskové příležitostí k účinkování ve filmu, televizi a rozhlase skutečně nijak výrazně nepřibylo.

V Divadle na Vinohradech byla Jiřina Jirásková obsazovaná do rolí, jejichž velikost kolísala od naprosto drobných, němých hrdinek (**Přišel na večeri**,<sup>140</sup> role ošetřovatelky) po objemnější, významnější postavy (**At' žije královna**,<sup>141</sup> role Alžběty Tudorovny). Stejně tak kolísala i kvalita her, které divadlo v období normalizace uvádělo, nejkřiklavějším příkladem divadelního konformismu a konjunkturalismu je inscenace antiemigrantské hry **Autobusu do Wollongongu**<sup>142</sup> (Jiřina Jirásková zde ztvárnila roli Mary Veselé).

K významným rolím Jiřiny Jiráskové (pro ni samotnou role z nejdůležitějších) v sedmdesátých letech patřila Pilar z Hubačovy hry **Komu zvoní hrana**<sup>143</sup> napsaná na motivy stejnojmenného románu Ernesta Hemingwaye. Kritika její výkon hodnotila velmi příznivě, mnohdy jej cenila výše než výkony jejích hereckých partnerů: „*Nad ním [hereckým kolektivem] vyniká Pilar Jiřiny Jiráskové. Úspěch jejího výkladu dravé, snivé, lásku i nenávist chápající, všeteckou jasnozřivostí*

---

<sup>139</sup> S pracujícími naší země. *Rudé právo* 8. 2. 1977.

<sup>140</sup> *Přišel na večeri*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 6. 1978, režie Stanislav Remunda.

<sup>141</sup> *At' žije královna!*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 4. 4. 1974, režie Jaroslav Dudek.

<sup>142</sup> *Autobus do Wollongongu*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 2. 3. 1979, režie Jan Strojček.

<sup>143</sup> *Komu zvoní hrana*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 27. 5. 1977, režie Jiří Dalík.

*zjihlé, energické a vášnivé, venkovsky zemité revolucionářky, tkví v inteligentním myšlení a v modernosti prostředků, jakými Jirásková charakterizuje citově a ideově významnou postavu. Její výkon plně zasahuje diváka a pomáhá zároveň znamenitě trojici spoluhráčů...*<sup>144</sup>

*„Nejsilněji se však básnické podobenství obráží v postavě Pablovy ženy Pilar, již dala Jiřina Jirásková jednoduchost ženského přístupu k životu i složitost lidských citů. Celá v černém chodí těžkou mužskou chůzí, ale každým pohybem, každým pohledem hořících očí v bledé tváři prozrazuje vášnivé ženství. Její hlas umí švihnout bičem i zaznít holubičí křehkostí. Je v ní napětí všech, je sumou všeho: lásky i nenávisti, tvrdosti i něhy, porážky i vítězství.*(Valeria Sochorovská)<sup>145</sup>

V době, kdy se Jiřina Jirásková musela vyrovnávat s poklesem hereckých příležitostí, začala hrát vedle představení na své domovské scéně také v zájezdových divadelních inscenacích. Dvě z nich (**Liga proti nevěře**<sup>146</sup> a **Žena v trysku století**<sup>147</sup>) pro ni napsal její životní partner, režisér Zdeněk Podskalský. Do svého deníku si v lednu 1972 poznamenal: „*Představení Ligy proti nevěře v Kladně. Pan Dohnal, ředitel divadla, projevil obavu, zda Liga proti nevěře nepřipomíná Ligu proti bolševismu, a pak nedal jméno Jiřina Jirásková na plakát.*“<sup>148</sup> Pro svou dobu zcela signifikantní situace...

---

<sup>144</sup> (jpa). Hemingway na Vinohradech. *Svobodné slovo* 16. 7. 1977.

<sup>145</sup> SOCHOROVSKÁ, Valeria. Pilar a ti druzí. *Mladá fronta* 16. 7. 1977.

<sup>146</sup> Hru nastudoval Zdeněk Podskalský, s Jiřinou Jiráskovou v ní hrál ještě Vlastimil Brodský a Jana Brejchová (více dostupných informací o inscenaci není).

<sup>147</sup> *Žena v trysku století*. Středočeské krajské kulturní středisko, prem. 12. 1. 1981, režie Jiří Menzel.

<sup>148</sup> PODSKALSKÝ, Z., Lásky a nelásky aneb Není tam nahoře ještě někdo jinej?, 1996, s. 89.

**Žena v trysku století**<sup>149</sup> vznikala pod režijním vedením Jiřího Menzela, k další spolupráci Jiřinu Jiráskovou pak přizval do Činoherního klubu (kde se po jednadvaceti letech od Pensionu pro svobodné pány opět setkali při společné práci i s Josefem Abrhámem), obsadil ji do role Dotty Otleyové v inscenaci **Bez roucha**.<sup>150/151</sup> 10. 9. 1986 proběhla premiéra Činoherního klubu na jevišti Klicperova divadla v Kobyliších pod hlavičkou Divadla na Vinohradech. Na jevišti Klicperova divadla se hrálo, protože v té době probíhala v Činoherním klubu rekonstrukce. „Zaštítění“ Divadlem na Vinohradech bylo dáno přičleněním Činoherního klubu (1. 1. 1980) k této velké, již „zkonsolidované“, scéně. Podobný osud mělo více „malých“ divadel,<sup>152</sup> „stát“ potřeboval mít kontrolu, proto se provedlo toto administrativní byrokratické sloučení divadel (k tomuto kroku přispělo i zrušení Státního divadelního studia).

Zřejmě nejvýznamnější inscenací, nastudovanou Jiřinou Jiráskovou v době normalizace mimo jeviště Divadla na Vinohradech, byla **Strašidla**,<sup>153</sup> pohádková operetní féerie z divadelního zákulisí od Alexe Koenigsmarka.

V Divadle na Vinohradech se v osmdesátých letech Jiřina Jirásková objevila například v inscenaci režiséra Jana Nováka, v Hauptmannově **Zlodějské komedii**<sup>154</sup> hrála prادلenu Vlčkovou, v režii Jana Kačera

---

<sup>149</sup> Vedle Jiřiny Jiráskové v inscenaci účinkovala ještě Jana Brejchová, Jaromír Hanzlík, alternovali Jiří Pleskot a Zdeněk Řehoř, Antonín Samler.

<sup>150</sup> *Bez roucha*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 9. 1986, režie Jiří Menzel.

<sup>151</sup> Jiří Menzel text Fraynovy komedie zkrátil a obohatil jej, ve spolupráci s herci – jak sám říká, o množství gagových situací, vytvořil tak divácky velmi úspěšnou inscenaci blízkou grotesce.

<sup>152</sup> Slučování postihlo např. Semafor (připadl k Hudebnímu divadlu Karlín), Studio Ypsilon (přiděleno k Divadlu Jiřího Wolкера).

<sup>153</sup> *Strašidla*. Středočeské krajské kulturní středisko, prem. 25. 3. 1985, režie Vladimír Gromov.

<sup>154</sup> *Zlodějská komedie*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 5. 1987, režie Jan Novák.

ztvárnila „hejtmanku“ (Annu Andrejevnu) v Gogolově **Revizorovi**.<sup>155/156</sup> V krátkém období ředitelování Františka Laurina<sup>157</sup> účinkovala Jiřina Jirásková opět pod režijním vedením Jana Kačera v pozoruhodných inscenacích – ve Vedralově **Urmefistovi**<sup>158</sup> (Mefistofela), v Hálkově **Záviši z Falkenštejna**<sup>159</sup> (Královna Kunhuta) a v Topolově hře **Hlasy ptáků**<sup>160</sup> (Anna). Na konci osmdesátých let docházelo k postupnému uvolňování poměrů totalitního režimu a Divadlo na Vinohradech toho zmíněnými inscenacemi dramaturgií, původních her i uváděním dosud nepovolovaných autorů využilo.

Komunistický režim v Sovětském svazu procházel těžkým obdobím. Zhoršující se hospodářské poměry, „uvolňovací“ politika Michaila Gorbačova (generálního tajemníka Komunistické strany Sovětského svazu), jeho „reformy shora“, upuštění od Brežněvovy doktríny v roce 1988<sup>161</sup>, možnost zemí ze sféry vlivu SSSR rozhodovat samostatněji o svých vnitřních otázkách, to vše působilo také na politickou situaci v Československu. Atmosféra ve společnosti vedla k očekávání zásadních politických změn.

V posledním totalitním roce (6. 5. 1988) udělila vláda Československé socialistické republiky Jiřině Jiráskové za dlouholetou vynikající uměleckou činnost v oblasti divadla, filmu a televize čestný titul **Zasloužilá umělkyně**.

---

<sup>155</sup> *Revizor*. Divadlo na Vinohradech, prem. 5. 11. 1982, režie Jan Kačer.

<sup>156</sup> Jiřina Jirásková sama říká, že s velikou chutí přijala tuto roli, protože považuje *Revizora* za nejgeniálnější z komedií.

<sup>157</sup> František Laurin byl ředitelem Divadla na Vinohradech v letech 1988 – 1990.

<sup>158</sup> *Urmefisto*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 2. 1988, režie Jan Kačer.

<sup>159</sup> *Záviš z Falkenštejna*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 2. 1989, Jan Kačer.

<sup>160</sup> *Hlasy ptáků*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 6. 1989, režie Jan Kačer.

<sup>161</sup> Doktrína byla vyhlášena po sovětské invazi v roce 1968, fakticky omezovala suverenitu státu.



Rok a půl poté nakročí Československo k návratu k demokracii. Po brutálním zásahu proti studentské manifestaci 17. listopadu 1989 se začaly šířit protesty proti celému totalitnímu režimu. Důležitou roli v tomto procesu sehrála také divadla, divadelníci se okamžitě připojili ke studentům a svůj odpor proti totalitě vyjádřili stávkou.

Do stávky se zapojilo i Divadlo na Vinohradech, ve stávkových večerech, které nahradily běžná představení a v nichž divadelníci vyjadřovali své postoje k aktuálnímu dění, „vystupovala“ vedle ostatních kolegů také Jiřina Jirásková. S novými poměry<sup>162</sup> a podmínkami přišla i nutnost změnit vedení divadla. 30. května 1990 se na základě veřejného konkurzu stala ředitelkou Divadla na Vinohradech Jiřina Jirásková, zůstala jí až do 30. června 2000. V tomto téměř až „cimrmanovsky“ přesně vymezeném období jejího ředitelování se jako herečka v podstatě odmlčela, vytvořila jen dvě velké role. V roce 1991 ztvárnila Abby Brewsterovou ve hře **Ježinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky**<sup>163</sup> a po pěti letech následovala Claire Zahanassianová v Dürrenmattově **Návštěvě staré dámy**.<sup>164</sup> Ředitelská práce ji časově poměrně dost zatěžovala a navíc v její herecké kategorii čekaly na svou příležitost výborné herečky (Jiřina Bohdalová, Jana Štěpánková, Jana Hlaváčová, Gabriela Vránová), které si zasloužily hrát, o případné úlohy je tedy připravovat nechtěla.

Do hereckého souboru se jí dařilo získávat nové kvalitní posily. Členy jejího ansámblu se tak stali například Zlata Adamovská, Marta Vančurová, Václav Vydra, Miroslav Moravec, Vladimír Dlouhý, Jiří

---

<sup>162</sup> Pokud jde o organizaci divadel, dostalo se české divadelnictví „zpět“ před rok 1945, ale ne až k Bachovu Divadelnímu řádu (a k jeho cenzuře).

<sup>163</sup> *Ježinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 12. 1991, režie Jan Burian.

<sup>164</sup> *Návštěva staré dámy*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 9. 1996, režie Vladimír Strnisko.

Dvořák, Jiří Langmajer, Ivan Trojan, z Národního divadla přišli – Jana Hlaváčová, Petr Kostka, Jan Šťastný, Simona Postlerová, vrátil se Ladislav Frej. Pravidelně jezdila s kolegy z vedení do oblastních divadel, aby poznala, a případně i přijala, mladé talentované herce (např. Andreu Elsnerovou, Barboru Munzarovou). Jako ředitelka sama bděla nad tím, aby ve výběru hereckých osobností a v jejich pracovních příležitostech zastávala určující postavení kvalita.

Často se potýkala s problémy personálního druhu, protože platy v příspěvkových organizacích nedosahovaly nijak závratných sum. Usilovala o rovnováhu, aby ekonomické tlaky nedominovaly nad uměleckou kvalitou. Mnohdy se jí vytýkalo, že vede divadlo na jistotu, že nepátrá po ničem objevném, že jen plní sál... Ale téměř osmisetsedadlové hlediště má svá pravidla a Divadlo na Vinohradech představuje kulturní stánek pro široké vrstvy diváků. Není snadné najít pro ně takový repertoár, který by uspokojil všechny.

Jiřina Jirásková si také přála dramata současných českých autorů, hledala režisérskou osobnost, s jejíž invencí by scéna rozkvetla. Většinou však marně. Nezbyvalo jí tedy nic jiného než nabízet duši diváka díla starších dramatiků tlumočená ověřenými, zkušenými režiséry.

Za její ředitelský úspěch se dá považovat otevření experimentální scény (1994) v podkroví divadla, ve staré zkušebně. Repertoár této malé scény si rychle našel své diváky.

Devadesátá léta umožnila Jiřině Jiráskové dosáhnout pomyslného vrcholu. Od herečky čekající v malých roličkách na svou velkou příležitost se propracovala až k ředitelce divadla. Svůj vřelý vztah k Divadlu na Vinohradech prokázala i v této „roli“... Právě obava, že čelní místo v divadle obsadí člověk, kterého k němu nepoutají žádné osobní vazby, žádný důvěrnější „vztah“, byla impulzem pro její

přihlášení se do ředitelského konkurzu. Sama znala divadlo od střechy po sklep, od vrátných po režiséry, zůstávala mu věrná i přes opakované nabídky z Národního divadla. Nebyla přesvědčena, že má tu nejlepší kvalifikaci, ale rychle a úspěšně se s novou „rolí“ sžívala, možná i proto, že ji to velmi bavilo.

V době, kdy se již chystala k odchodu a k předání vedení divadla Jindřichu Gregorinimu (dosavadnímu ekonomickému náměstkovi divadla), si Jiřina Jirásková vyzkoušela ještě jednu „rolí“. Přijala opakovanou nabídku ODS<sup>165</sup> a kandidovala za tuto stranu v roce 1999 do senátu. V doplňovacích senátních volbách však nakonec neuspěla, znechucením z této situace se netajila a své působení v politice lapidárně charakterizovala slovy, že to byla nedocenitelná zkušenost, na kterou ovšem ráda zapomene.

Po skončení ředitelského období „sestupovala“ Jiřina Jirásková trochu rozpačitě z ředitelské pracovny zpět mezi své herecké kolegy. Obavy však nebyly na místě. Navázala pouze tam, kde před lety skončila, začala se intenzivně věnovat hraní. Setkala se např. opět s Jiřím Menzelem, který ji obsadil v inscenaci Dürrenmattova **Krále Jana**<sup>166</sup> do role královny Eleonory, ztvárnila tak další ze svých panovnic. Inscenace **Cesta Karla IV. do Francie a zpět**<sup>167</sup> ji zase přivedla na scénu společně s jejím bývalým spolužákem Iljou Rackem. V argentinské komedii **Vrátila se jednou v noci**<sup>168</sup> hrála matku, která se z hrobu vrátila do světa živých. V této velké roli mohla dobře uplatnit osobitý černý humor, skepsi a sarkasmus, s Václavem Vydrou III.

---

<sup>165</sup> ODS Jiřině Jiráskové nabízela kandidaturu již v roce 1996, tehdy odmítla.

<sup>166</sup> *Král Jan*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 30. 10. 2001, režie Jiří Menzel.

<sup>167</sup> *Cesta Karla IV. do Francie a zpět*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 21. 3. 2003, režie Petr Novotný.

<sup>168</sup> *Vrátila se jednou v noci*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 31. 3. 2005, režie Radovan Lipus.

vytvořili znamenitou dvojici. V jubilejní sté sezóně Divadla na Vinohradech obsadil Jiřinu Jiráskovou režisér Vladimír Morávek do inscenace **Višňového sadu**,<sup>169</sup> přisoudil jí postavu Charlotty - kabaretiérky, kouzelnice, guvernanky a průvodkyně v jedné osobě, stála na okraji dění, komentovala jej scénickými poznámkami, přivolávala a odvolávala postavy a zpívala.

Se zpěvem se na jevišti Jiřina Jirásková setkala již při svém vstupu na scénu Divadla na Vinohradech, jak bylo zmíněno, i dále v některých inscenacích zpívala, např. v šedesátých letech v **C. k. státním ženichovi** Ludvíka Aškenázyho i tančila (dokonce na špičkách), ale až v roce 2005 poprvé účinkuje v muzikálu – **Donaha!**<sup>170</sup>

K významným inscenacím, ve kterých po revoluci Jiřina Jirásková účinkovala a které vznikly mimo Divadlo na Vinohradech, patří **Příliš drahá Mathilda**.<sup>171</sup> Hru současného dramatika Israela Horovitze nastudovala režisérka Kateřina Iváková, vedle Jiřiny Jiráskové obsadila ještě Vladimíra Dlouhého a Veroniku Freimanovou, z jejich partnerství a vzájemné souhry vzešla pozoruhodná inscenace.

I v době po pádu komunistického režimu získala Jiřina Jirásková za své herecké umění mnohá ocenění, např.: **Cena Thálie '98** za celoživotní mistrovství v oblasti dramatických umění, **Zlatá evropská plaketa 2000** – Cena Italské asociace divadelních a filmových tvůrců, **Senior prix 2001** od Nadace Život umělce a Intergramu za dlouholetou činnost v oblasti záznamů uměleckých výkonů. Zřejmě k nejvýznamnějším oceněním pak patří **Medaile za zásluhy II. stupně**, kterou Jiřině Jiráskové za zásluhy o stát v oblasti umění udělil prezident

---

<sup>169</sup> *Višňový sad*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 5. 2. 2008, Vladimír Morávek.

<sup>170</sup> *Donaha!*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 25. 11. 2005, režie Radek Balaš.

<sup>171</sup> *Příliš drahá Mathilda*. Divadlo Blaník Praha, prem. 16. 5. 2007, režie Kateřina Iváková.

republiky v roce 2006, a **Medaile Artis Bohemiae Amicis** (ocenění za dlouhodobý přínos a šíření dobrého jména české kultury v tuzemsku i v zahraničí), kterou získala v letošním roce při příležitosti svého významného životního jubilea (osmdesátých narozenin).

Jiřina Jirásková získala během svého jednašedesátiletého profesionálního působení u divadla i řadu „věrných“ diváků – obdivovatelů, o její oblibě svědčí např. anketa Lidových novin **Nejsympatičtější česká žena 99**, ve které Jiřina Jirásková zvítězila.<sup>172</sup>

Plných šedesát let se její život pojí s Divadlem na Vinohradech. V hereckém vývoji Jiřiny Jiráskové se přirozeně také odrážel stav, ve kterém se divadlo v jednotlivých historických etapách nacházelo, stejně tak působily i vnější politické a společenské podmínky. Neoddělitelnost a souvztažnost výše zmíněných událostí může být také klíčem k pohledu na jednotlivé role a inscenace, které budou předmětem rozboru v další části práce. Stejně tak podstatné ale mohou být i rodinné podmínky, proto i jim bude věnován patřičný prostor.

---

<sup>172</sup> (dom). Jiřina Jirásková zvítězila v anketě LN. *Lidové noviny* 21. 6. 1999.

## 2.5 Mimo „scénu“

Po rozvodu rodičů zůstala Jiřina Jirásková u své maminky.<sup>173</sup> Pobývala s ní po celý její život, nikdy se od sebe neoddělily, jejich vztah byl hluboký, výjimečný. Jiřina Jirásková si své maminky velmi vážila, obdivovala její velkorysou nad malicherností povznesenou osobnost. Ačkoli byla k herecké profesi své dcery velmi kritická, což s sebou někdy neslo i problémy, zůstávalo jejich soužití nedotčeno a vliv matky na dceru nepominutelný a zásadní.

Prvním manželem Jiřiny Jiráskové byl **Jiří Pleskot**,<sup>174</sup> kterého poznala v místě svého prvního angažmá, v Klicperově divadle v Hradci Králové, kde se sešli na jevišti nejprve jako herečtí kolegové. Ačkoli jejich manželský svazek neměl dlouhého trvání, zůstali po celý život věrnými a blízkými přáteli. Jiřina Jirásková vzpomíná, že ji Jiří Pleskot okouznil svou inteligencí a vzdělaností (vystudoval filozofickou fakultu), že jí otevřel mnohé pro ni dosud nevídané obzory.

Celoživotním partnerem se Jiřině Jiráskové stal režisér **Zdeněk Podskalský**.<sup>175</sup> Pojilo je nejen osobní pouto, ale setkávali se spolu i jako spolupracovníci. Jiřina Jirásková hrála ve filmech Zdeňka Podskalského (**Světáci**, **Ďábelské líbánky**, **Trhák**, **Křtiny**) účinkovala v hrách, které pro ni napsal pro zájezdovou činnost (**Žena v trysku století**, **Liga proti nevěře**).

Zdeněk Podskalský se věnoval převážně „lehké múze“, ale humorný pohled na svět neuzavíral jen do své práce, humorem měrou vrchovatou oplýval i jeho všední „obyčejný“ život. Nic nekomentoval vážně, nepatřil k příznivcům lyrických řečí, i v běžné komunikaci upřednostňoval

---

<sup>173</sup> \* 20. ledna 1901 Praha, † 6. listopadu 1998 Praha.

<sup>174</sup> \* 3. května 1922 Milostín, † 1. prosince 1997 Praha.

<sup>175</sup> \* 18. února 1923 Praha, † 29. října 1993 Praha.

skepsi, ironii. Jiřina Jirásková se stala Zdeňku Podskalskému vhodnou partnerkou pro život, protože právě na tuto jeho filozofii dobře slyšela, tento způsob nazírání světa se nesl na stejné vlně jako její vlastní vnímání a prožívání. Analytické myšlení, jim oběma vlastní, i schopnost ostrého vidění a postřehnutí rozporu s realitou, podložené hlubokými znalostmi, vědomostmi, inteligencí, schopností pohotově a pregnantně ve zkratce formulovat myšlenky, umožňovalo vytváření sérií aforismů, bonmotů, vtipů, narážek, celých zřetězených seskupení improvizovaného svěžího humoru.

Partnerský vztah Jiřiny Jiráskové a Zdeňka Podskalského byl harmonický a hluboký. Za svou chybu, týkající se soukromého života, považuje Jiřina Jirásková to, že se rozhodla nemít děti. Dnes velmi lituje, že zůstala bezdětná. I proto se ale snaží pomáhat dětem v nouzi. V roce 1992 dostala nabídku stát se **Vyslankyní dobré vůle Českého výboru UNICEF**. Přijala ji. Později se stala i **Předsedkyní výkonné rady UNICEFU**. Snaha pomáhat a zapojovat se do okolního dění jí nebyla cizí.

## 3 HERECTVÍ JIŘINY JIRÁSKOVÉ

### 3.1 Divadelní herectví

Teatrologický slovník<sup>176</sup> pod heslem herectví<sup>177</sup> uvádí, že jde o uměleckou tvůrčí činnost, rovněž také profesi. Hereckou kreaci, produkt herectví, vytváří herec pomocí optického i akustického hereckého materiálu (tělem, hlasem). Mezi vizuální materiál se řadí mimika, gesta a postoje, pózy, a dále předměty, se kterými herec pracuje (rekvizity, maska, kostým). Akustickým materiálem jsou všechny zvuky, které herec v rámci své role vydává a způsobuje (hlasové projevy a nehlasové projevy – např. klepání). Herec pracuje se zabarvením svého hlasu (timbr), silou hlasu (expirace) a tónovou modulací hlasu (intonace). Vychází ze svých fyzických předpokladů (postava, způsob pohybu, vzezření) a psychické určitosti (fantazie, inteligence, emotivnost). Musí zvládat nelehký úkol, naplnit určitou „trojjednost“ – stát se tvůrcem díla, jeho materiálem a konečně také dílem samotným. Herec svým projevem vytváří dílo, které je vzdáleno imitaci, není pouhým mluvčím autora, hereckou činností může vznikat i umění interpretační.

Podle Pavise spočívá „*veškeré herectví na kodifikovaném systému chování a jednání*“.<sup>178</sup> Herectví dále chápe „*jako celkovou výpověď (gesto, mimiku, intonaci, práci s hlasem, rytmus promluvy) ve vztahu k pronášenému textu a vytvářené situaci. Hra (hraní) se tak rozloží na sekvenci znaků a jednotek, zajišťujících koherenci představení a interpretace textu*“.<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> PAVLOVSKÝ, Petr, *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*, 2004.

<sup>177</sup> MISTRÍK, M., *Heslo herectví*, 2004, s. 112.

<sup>178</sup> PAVIS, P., *Divadelní slovník*, 2003, s. 179.

<sup>179</sup> Op. cit.



Herectví je možné dělit například na základě způsobu projevu, míry užití výrazových prostředků na herectví divadelní, rozhlasové, filmové a televizní.

Divadelní herectví je v bezprostředním kontaktu tvůrců s vnímání během geneze divadelního představení. Podstatná je i možnost zpětné vazby (stav, kdy herci i diváci o sobě vědí a průběžně se mohou navzájem ovlivňovat). Herecká kreaace je společně s přítomností diváka nezbytným předpokladem pro existenci divadla.

### 3.1.1 Divadelní herectví Jiřiny Jiráskové

Herectví Jiřiny Jiráskové se opírá o vysokou profesionální úroveň. Pochopitelně bezvadně zvládá elementární herecké techniky. Velmi dobře zachází s hlasem, má perfektní výslovnost, dokáže se přizpůsobit velikosti scény a divadla (domovské jeviště má dokonale „osahané“, ví, kde řeč dobře zní). I při své menší postavě, což by mohlo být zprvu vnímáno jako handicap, se dokáže na velké scéně dobře uplatnit, „neztrácí se“ na ní, vždy si najde svou cestu k odpovídajícímu ztvárnění „velkých“ postav (např. Pilar). Velice dobře se jí daří získat si diváka, udržet jeho pozornost.

Jiřina Jirásková není příznivkyní „čtvrté stěny“, kontakt s divákem je pro ni bezpodmínečně nutný. V patřičnou chvíli si umí udělat svůj okruh samoty, ale potřebuje přitom sdělovat myšlenku autora, cítit přítomnost toho, komu je sdělováno a koho to zajímá.

Nepatří mezi herečky, které by svou roli poznávaly citem, emotivní přístup jí není vlastní. Představuje vysloveně rozumový typ, konkrétní rysy postavy při zkouškách vznikají na základě čistě racionálních parametrů. Musí mít pevně dané ukazatele cesty, podle nichž se orientuje, vědět přesně, o čem hra je, kam míří, rozumět záměrům autora. Při studiu role se snaží získávat co nejvíce informací doplňujících hru a dotvářejících postavu.<sup>180</sup>

Ale v okamžiku, kdy je postava nazkoušená a Jiřina Jirásková vstupuje na jeviště, je její herectví intuitivní, spontánní, temperamentní... Dochází tak ke šťastnému a evidentnímu sloučení složky racionální i emotivní, jež je však stejně vzácné jako přirozené. Přemýšlení totiž, nejen pouhé znalosti, přispívá k růstu a tvoří osobnost. Myšlenka vždy

---

<sup>180</sup> Např. při studiu role do Krejčovského salonu četla židovskou literaturu, židovská přísloví, kterými svou roli obohatila.

stojí i za každou lidskou emocií. Vše, co je děláno navenek, je jen vyjádřením nejnítěnějších myšlenek, myšlenky zrcadlí skutky a skutky tvoří charakter člověka. Tento názor tak dochází k antagonickému závěru, že i herecký přístup založený na vysloveně emotivním „osahání“ role v sobě skrývá jádro přístupu racionálního.

Herectví Jiřiny Jiráskové ctí žánr, opírá se o její kultivovanost, inteligenci, ironii, smysl pro humor, o schopnost zesměšnit se nejen na jevišti, ale i v životě, o přesně odváženou potřebnou míru stylizace. Je herečkou bohatého výrazového rejstříku, dokáže se bez problémů pohybovat v rolích různých žánrů, rozsahů i prostředí. Následující detailnější rozbor jejích hereckých výkonů v několika inscenacích tuto skutečnost potvrzuje a na názorných příkladech dokládá.

### 3.1.2 Pension pro svobodné pány

27. února 1965 se poprvé hrálo představení **Piknik** v nově založeném **Činoherním klubu**.<sup>181</sup> Vznik divadla nebyl přesně vázán na nějaký formulovaný program, ale spíše na osobnosti spojené stejným cítěním a záměrem. Základním východiskem jejich práce byla především orientace na „režirovaný herecký projev“ a na „maximální míru hereckého tvůrčího přístupu k roli“. Jaroslav Vostrý k tomu píše: *„...právě režisér je přece tím, kdo jak na základě určitého uchopení materiálu předlohy, tak na základě svého vůdčího postavení v inscenačním procesu vytváří pro herce podmínky; za těchto podmínek se herec při svém tvořivém zápasu s postavou a o postavu dostává teprve v souhře s ostatními – tj. při společném hledání smyslu – k vlastnímu tématu.“*<sup>182</sup>

Dalšími tituly, které se měly na scéně Činoherního klubu po Pikniku objevit, byly Smočkovy aktovky (**Bludiště** a **Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho**), uvažovalo se o některých dramatizacích (např. **Zločin a trest**), hry ale nebyly ještě hotové a repertoár bylo třeba zajistit v co nejkratší době, aby divadlo mohlo od začátku sezóny 1965/66 hrát denně. Josef Abrhám, nová herecká posila Činoherního klubu, přišel s nápadem vypomoci v repertoárové tísní komedií, kterou právě zkoušel v televizi s režisérem Jiřím Krejčíkem. Do televizní inscenace **Pensionu pro svobodné pány** byl vedle Josefa Abrháma obsazen i Vladimír Pucholt, kterému divadlo také nabídlo angažmá. I z těchto důvodů tedy vedení Činoherního klubu projevilo o hru zájem a domluvilo se s Jiřím Krejčíkem, že inscenaci udělá nejdříve v divadle.

---

<sup>181</sup> Zřizovatelem bylo Státní divadelní studio, Činoherní klub byl začleněn do „útvaru“ Paravan.

<sup>182</sup> VOSTRÝ, J., Činoherní klub 1965 – 1972, 1996, s. 44.

19. června 1965 tedy proběhla ve Smečkách premiéra Pensionu pro svobodné pány, vedle Josefa Abrháma a Vladimíra Pucholta se na scéně Činoherního klubu jako host objevila také Jiřina Jirásková (opět stojí u vzniku „něčeho“ nového, v tomto případě i výjimečného). Oficiální videozáznam divadelní inscenace není, pro přiblížení její atmosféry však může posloužit ukázka z Československého filmového týdeníku č. 47/1965, který informuje o tom, že se „několik kroků od Václavského náměstí v Praze zrodilo nové divadélko Činoherní klub. Kromě jiných her tu s velkým úspěchem uvedli O’Caseyho komedii Pension pro svobodné pány v režii filmového režiséra Jiřího Krejčíka. Že je to velká legrace, poznáte z několika scén, které jsme pro vás natočili...“. Následuje zhruba minuta ukázek, ve kterých vystupuje Jiřina Jirásková, Josef Abrhám, Vladimír Pucholt, Věra Ferbasová a František Husák.

Pro větší představu o tom, jaký byl divadelní Pension pro svobodné pány, je možné využít dochovaný záznam televizní inscenace z roku 1965. Sice není dokonalým přenosem divadelního představení, ale vzhledem k tomu, že z ní Jiří Krejčík vycházel jako z pevného základu, lze ji snad pro přiblížení hereckého výkonu Jiřiny Jiráskové (v kombinaci s fotografiemi a kritikami) použít.<sup>183</sup>

Jiří Krejčík si pro televizní inscenaci text aktovky irského autora Seana O’Caseyho upravil, a ve spolupráci s herci, kteří si při zkouškách užívali neomezené tvůrčí svobody, jej improvizací, rozvíjením dialogů a vymyšlením gagů rozšířil. Z krátké aktovky se nakonec podařilo udělat dvouhodinové představení plné humorných scén. Sergej Machonin k režii Jiřího Krejčíka a výkonu Jiřiny Jiráskové napsal: „Krejčík [...] projevil

---

<sup>183</sup> Záznam televizní inscenace Pension pro svobodné pány zhlédnut v České televizi 11. 1. 2011.

*i v divadelní režii smysl pro vztah jednotlivosti k celku a vzácný cit míry. Rozvíjí O'Caseyho hříčku od prvních rytmů na kočičích tlapkách až po rozpoutané šílenství závěrečného crazy-komického balábile se suverenitou a jistotou mistra. Stačí za večer odhalit na nejbanálnějším příběhu tolik odstínů, bizarností a skrytých lidských smutků, že odcházíte usmáti k slzám a zároveň s pocitem stesku nad podivností a křehkostí lidských duší. [...] Snad nejvíce lidského obsahu a neuvěřitelně čivého jemnocitu je v Anděle, jak ji hraje Jiřina Jirásková, která se propracovává bezpečně mezi špičku...“<sup>184</sup>*

Televizní inscenaci je možné považovat za odpovídající zdroj informací také vzhledem k „velikosti“ jeviště Činoherního klubu. Malý, mělký prostor vymezený hercům jim umožňuje užívat „velký detail“. Přímý kontakt s divákem, jeho blízkost, dovoluje vytvářet hereckou roli podobně jemnými prostředky, které si žádá i kamera. V takovémto komorním prostředí může znít důvěrný šepot, škála hlasových nuancí je zde bohatá, uplatní se střídmá gesta, vynikne mimika. Jiřina Jirásková se až dosud pohybovala především na velkém jevišti Divadla na Vinohradech, setkání s rolí na scéně komorního divadla pro ni byla v podstatě nová příležitost a zajímavá zkušenost.

Scénu, zobrazující pension Ametyst, domov svobodných pánů, vytvořil Luboš Hrůza (scénograf neodmyslitelně spjatý s Činoherním klubem). Jeho „graficky a geometricky“ pojaté výpravě dominují vodorovné a vertikální linie v černobíle „barevném“ ladění. Jako by kontrast horizontálního a vertikálního cílení jednotlivých všudypřítomných linií (nachází se na stěnách, závěsu, dveřích, sedácích židlí, opěradle křesla, posteli, pyžamu Anděly, šlích Mulligana...) odpovídal nemožnosti

---

<sup>184</sup> MACHONIN, Sergej. *Literární noviny* 3. 7. 1965.

protknutí dvou zcela odlišných světů a cílů hlavních postav – Anděly a Mulligana.

Hlavním hereckým partnerem byl Anděle Jiřiny Jiráskové Mulligan Josefa Abraháma. V divadelní inscenaci hrál roli Halibuta Vladimír Pucholt, v televizní verzi Jiří Menzel (jako záskok se objevil i v divadle). Dále režisér Krejčík obsadil např. Věru Ferbasovou, Jiřího Hájka, Františka Husáka.<sup>185</sup>

Jednoduchý příběh vypráví o pánovi, který si tajně přivede do pokoje na noc dámu, ačkoli je to v pensionu pro svobodné pány, který obývá, přísně zakázané, o jeho svízelných s „vykázáním“ této dámy, které se odejít nechce a dělá vše pro to, aby z napjaté a nebezpečné situace (pro pána) výtěžila maximum (pro sebe).

Jedna z prvních velkých rámcových scén ukazuje Mulliganovu snahu vytáhnout Andělu z postele. Jemně se jí snaží přimět k vstávání, domlouvá jí: *„Domluvili jsme se, že se trošku prospinkáš a pak že hned půjdeš, víš, kočičko, no tak... Jenomže já jsem se ještě neprospinkala, Bertíku...“*, zní odpověď Anděly, přitáhne si ho k sobě, obejmě. Nadále pak mluví rozespale, zívavě, se zavřenými očima, deku přitaženou až pod bradu, rozhodně nemá chuť opouštět teplou postel. Prvotní ospalost, která v jejím projevu převládala, se postupně změnila v polohu již probuzenější, nicméně zpočátku ještě trochu „společensky unavenou“. Roztomile si pohrává s Mulliganem, maří jeho snažení (např. opakovaně mu rozsvěcí světlo), laškuje s ním, ale když nejeví pochopení pro její

---

<sup>185</sup> Jiří Menzel vzpomínal, že při jedné jeho divácké návštěvě divadla, jej naprosto nečekaně během chvilky před začátkem představení „obsadili“ do role F. Husáka (jako záskok), a nepřipraveného jej poslali na jeviště. Tak se začalo jeho šťastné, dlouhé a úspěšné účinkování v divadelním Pensionu pro svobodné pány, po emigraci Vladimíra Pucholta byl totiž obsazen do role Halibuta v znovuobnovené inscenaci Pensionu. Záznam rozhovoru s Jiřím Menzelem z 20. 4. 2011 je v mém archivu.

potřeby (že je jí v pokoji zima), změni vstřícný tón v strohý a jasný příkaz (zatopit!), o kterém dále nehodlá diskutovat.

Právě takovéto změny chování „ostrým stříhem“ se objevují v průběhu celé inscenace. Jasná, strohá, praktická, věcná, suchá vyjádření Jiřiny Jiráskové probleskovala v nejrůznějších podobách dialogy a „obnažovala“ i ironizovala postavu.

Všechny situace, do kterých se Anděla a Mulligan dostávají, vyvěrají z jejich charakterů, ani humorné momenty nejsou prvoplánové, jsou důsledkem jednání pramenícího z povahy postav. Anděla Jiřiny Jiráskové je plastická, živá figura, která s nasazením svádí „boj o přežití“, co neurve, to nemá. V této zdánlivě nerovné a náročné bitvě ale Anděla občas prožívá i okamžiky, kdy si s gustem užívá probíhající situaci (např. když pobaveně, jak malé dítě, opakovaně rozsvěcí lampu k Mulliganově nelibosti), kdy se situace sama od sebe zkomplikuje víc, než by jí vůbec mohlo napadnout a vlastními silami toho i docílit. Takové momenty vítá a kvituje je s pobaveným úsměvem, získala bonus navíc, se kterým nepočítala (např. když se jí snaží Mulligan sundat svůj prstýnek, který už jako válečná kořist zdobí její prst, a do toho se ozve vracející se Mulliganův spolubydlící Halibut, což Mulligana zcela zaměstná a na prstýnek tak zapomene).

Anděle její poctivá práce, užití celé řady projevů od mazlivosti, roztomilosti, přes zklamání, znechucení, výhružky, pláč, rozčilení, přináší postupně se rozvíjející a umocňující se „vítězství“. Dosáhla jej v podstatě už ve chvíli, kdy jí zoufalý Mulligan s pláčem klečí u nohou, její pohled „svrchu“ na poraženého protivníka opojnost prožívaného pocitu dokládá. Ale tím to nekončí, triumf se dostaví, až když poražený zaplatí.



Jiřina Jirásková oživila Andělu precizní hereckou prací. Její projev má svůj řád a každé gesto význam. Užívá bohatě možností, které jí nabízí tvář a mimika, různých poloh hlasového zabarvení, uplatňuje „herectví náznaku“. Suverénně se pohybuje mezi dvěma nejvýraznějšími neverbálními mimickými projevy – od pláče k smíchu. Vedle mluveného projevu, který zahrnuje mimo jiné šepot, mazlivé žvatlání jak na dítě, zkrácenou mluvu od lízátko v ústech, plačtivý popis zakaleného životního štěstí, rozhořčené výkřiky z újmy, demonstrativní znechucenost a dotčenost, užívá Jiřina Jirásková vhodně a hojně také unikátní „mluvu“ – řeč očí.

Její oči hrají živostí, jsou vždy v situaci, úsečný pohled úkosem střídá pohled plný udivení, víčka jsou co chvíli různě otevřená, pootevřená, přimhouřená, ale i zavřená, tázavý pohled se mění v hodnotící, těkavý v nepřítomný, překvapený v pobavený... Pohyby očí jsou výrazné, dynamické, ale i pomalé, zasněné. Pokud sama hovoří, její oči většinou mění zacílení podle situace. Pokud její pohled patří Mulligenovi, vyjadřuje někdy i dominanci a snahu ovládat ho. Hovoří-li Mulligen k ní, většinou její pohled patří jemu.

Mimika bývá často doplněna výmluvnými gesty rukou a hlavy, zvláště v případě, kdy se Jiřina Jirásková k něčemu vyjadřuje beze slov (např. když vyleze ze skříně, ve které začal hořet smoking a hodnotí jeho „zbytkovou podstatu“, provází mimiku jen pohyb ruky, na okamžik se dotkne úst, pak ruku zase oddálí a naznačí pozvolným otočením dlaně, i pokýváním celého těla, své pochyby o jeho další funkčnosti). Gesta obrazně naznačují, co mohlo být i řečeno, ale jsou rychlejším a tím mnohdy i účelnějším vyjádřením, jsou podtržením významu sděleného.

Také pohybem těla Jiřina Jirásková hrála, ale vzhledem ke komornímu sálu divadla, šlo o jev spíše ojedinělý, mnohem vhodnější bylo užití mimiky v součinnosti s gesty. Pokud se pohybovala po jevišti,

šlo často o rychlé akce, kdy přebíhala scénu, cupitala při odchodu z pokoje, honila se kolem stolu s Mulliganem. V jiné situaci např. vzdorovala a kladla tělem odpor, když se ji Mulligan snažil natlačit násilím do skříně. Nevyužívala ženských půvabů a „zbraní“, které by se pro získání potřebného prospěchu Anděle mohly hodit, ale jen v černém kombiné s jistotou a věcně na scéně „byla“.

Téměř po celé představení byla Jiřina Jirásková v herecké interakci pouze s Josefem Abrhámem. Jejich partnerství vychází z blízkého kontaktu postav, nezahrnuje tedy jen slovní projevy, ale je provázeno i tělesnými doteky. Haptické projevy jsou různé, Anděla dá Mulliganovi facku, on ji plácne, když nechce vstávat, když předstírá mdloby, odnese ji v náručí do postele, hladí ji, zakrývá ústa, vede ji za ruku... V dialogích partnerská souhra obou hlavních protagonistů funguje výborně, vše vyznívá přirozeně a svižný chod inscenace bez jakéhokoli zadrnutí spěje v gradaci k závěru.

Kritiky hodnotily inscenaci Pensionu pro svobodné pány velmi kladně, výkon Jiřiny Jiráskové byl ceněn jako více než dobrý:

*„Anděla Jiřiny Jiráskové je výkonem par excellence.“*<sup>186</sup>

*„J. Jirásková hraje první housle v kvartetu s jistotou mistrovskou, zosobněná pravda složitě prostoduché ženské duše.“*<sup>187</sup>

Derniéra mimořádně úspěšné inscenace proběhla po odehrání 63 repríz 23. května 1966.<sup>188</sup> Původní idea představitelů nově založeného

---

<sup>186</sup> (zd). Představení nejen pro svobodné pány. *Mladá fronta* 9. 7. 1965.

<sup>187</sup> *Kulturní tvorba* 15. 7. 1965.

<sup>188</sup> Inscenace sice byla v obnovené premiéře (25. 1. 1975) znovu uvedena, mnoho let s úspěchem hrána, ale vzhledem k přerušení kontinuity uvádění, k jinému obsazení a v neposlední řadě i vzhledem k záznamům z archivu Činoherního klubu informujících o derniéře prvního Pensionu, držím se tohoto ukončení a vnímám obě nastudování jako samostatné inscenace.

divadla, úsilí o „režirovaný herecký projev“, se v Krejčíkově pojetí Pensionu skutečně naplnila a doložila svou opodstatněnost. Jeho vysoké požadavky na preciznost i ryzost hereckého projevu, neústupnost zažité herecké šarži a klišé, detailní propracování všeho, co inscenaci tvoří, vytvořily ve spolupráci s výbornými herci výjimečnou divadelní událost.

V hereckém vývoji Jiřiny Jiráskové zaujímá Pension pro svobodné pány významné místo, protože právě v něm poprvé výrazně přesvědčila o tom, kolik komického talentu v sobě skrývá. Po klukovských rolích a Anně Frankové se začíná uplatňovat v ženském repertoáru, ale s komediálním žánrem se v takovéto míře dosud ještě nesetkala. Měla však z čeho čerpat, byla k tomuto žánru disponovaná měrou vrchovatou.

*„Jiřina Jirásková mohla probudit hodně ze svého komického talentu, jenž se uplatnil dosud jen skrovně. Není to málo, na vzácnost ženské komiky se snad naříká věčně.“<sup>189</sup>*

Pension tedy vynesl Jiřinu Jiráskovou k pomyslnému vrcholu. Již citovaný Sergej Machonin konstatoval, že „*se propracovává bezpečně mezi špičku*“. Další velkou výraznou rolí, která ji v této pozici upevnila, byla Kleopatra ze Shawovy komedie. Cena Národního výboru hlavního města Prahy za rok 1966 byla projevem uznání za vynikající herecké výkony především v rolích Anděly a Kleopatry. Svou pozici „*ojediněle se vyskytující komičky*“ stvrdila právě Andělou.

---

<sup>189</sup> (št). Penzion pro svobodné pány. *Večerní Praha* 22. 6. 1965.

### 3.1.3 Caesar a Kleopatra

Bez dvou dnů přesně po půl roce od prvního uvedení Pensionu pro svobodné pány, 17. prosince 1965, se odehrála na jevišti Divadla československé armády premiéra Shawovy „historické hry o čtyřech dějstvích s prologem“ Caesar a Kleopatra, do titulních rolí byli režisérem Františkem Štěpánkem obsazeni Ilja Prachař a Jiřina Jirásková.

Shawův text přeložil a upravil Milan Lukeš (hra byla o jedno dějství zkrácena). Atmosféru doby a místa (rok 48 a 47 před Kristem v Egyptě za konce vlády XXXIII. dynastie) vyvolávala „*znamenitě prostorově řešená*“<sup>190</sup> monumentální scéna Zbyňka Koláře (sfinga, výrazné výtvarné egyptské motivy dotvářející „architektonické“ prvky na jevišti) i historicky věrné kostýmy Adolfa Weniga za spolupůsobení dějinně odpovídajících rekvizit (např. egyptské důtky a žezlo).

Příběh Caesara a Kleopatry, viděný očima dramatika G. B. Shawa, se vinohradským nastudováním objevil před pražským publikem počtvrté (po 29 letech od posledního inscenování).<sup>191</sup> O první dvě pražská nastudování se zasloužilo Národní divadlo. V roce 1917 se v titulních rolích představili Rudolf Deyl st. a Anna Sedláčková. O osm let později, tedy v roce 1925, se Kleopatrou opět stala Anna Sedláčková, partnerem jí ale tentokrát byl Václav Vydra st.. Třetí nastudování připravili „vinohradští“ v roce 1936 s Otomarem Korbelařem a Marií Glázrovou.

Jak již samotný název napovídá, hlavními aktéry dramatu jsou Caesar a Kleopatra, oběma je v textu věnován značný prostor. Hra zachycuje setkání Caesara, slavného válečníka a dobyvatele, ale také stárnoucího shovívavého muže znajícího život s jeho zákonitostmi

---

<sup>190</sup> (sd). Historie Caesara a Kleopatry očima G. B. Shawa. *Lidová demokracie* 23. 12. 1965.

<sup>191</sup> Hra se objevila na českých jevištích ale již dříve. Např. v roce 1909 ji uvedl v Plzni Vendelín Budil s M. Novým a O. Beníškovou.

i paradoxy, a Kleopatry, postupně se Caesarovým přičiněním měnící z „dítěte“ v ženu a skutečnou egyptskou panovnici. Role Kleopatry, procházející takovýmto vývojem, nabízí její představitelce velkou hereckou příležitost.

Ve vinohradské inscenaci se vedle hlavních protagonistů, Ilji Prachaře a Jiřiny Jiráskové, objevili ve vedlejších rolích např. Nina Popelíková (Ftatatita), Jaroslav Kepka (Ptolemaios), Josef Bláha (Potheinos), Vladimír Hlavatý (Theodotos), Jaroslav Moučka (Rufius), Otakar Brousek (Lucius Septimius).

Kritiky se zaměřovaly především na výkony hlavních protagonistů, pokud se vyjadřovaly k hereckým výkonům ostatních, nejsou ve svých závěrech jednotné. Zaznívá tak názor, že herecké výkony ve vedlejších rolích jsou „*pozadím dostatečně sytým a barvitým, aby se v něm oběma protagonistům dobře hrálo*“,<sup>192</sup> ale také že z inscenace je „*nakonec tutti frutti, v němž se tlučou různé druhy herectví, průměrnosti a nezajímavosti*“.<sup>193</sup> Tato slova Sergeje Machonina pokračují zmínkou o hereckém ztvárnění postavy Luciuse Septimia: „*Čestnou výjimkou je jemný a živý výkon Brouskův.*“.

Z dostupných nalezených a prostudovaných pramenů je toto jediná zmínka o hereckém výkonu Otakara Brouska v inscenaci Caesar a Kleopatra. Kritický ohlas následoval především bezprostředně po premiéře v závěru roku 1965, není proto zohledněno, že od 12. února 1966, tedy bez týdne po dvou měsících od premiéry, se v roli Caesara

---

<sup>192</sup> ŠTĚPÁNEK, B. Dvě neuctivé premiéry. *Večerní Praha* 20. 12. 1965.

<sup>193</sup> MACHONIN, Sergej. O funusech s potleskem. *Literární noviny* 7. 1. 1966.

objevil právě Otakar Brousek (původně zmíněná role Luciuse Septimia).<sup>194</sup>

Během asi čtyř dnů nastudoval roli Caesara<sup>195</sup> (za indisponovaného Ilju Prachaře, který musel do nemocnice), a už jím zůstal až do derniéry inscenace. Výhodou pro Otakara Brouska byla jeho přítomnost na zkouškách od prvního okamžiku, odstup od role, možnost sledovat nezaujatě její vznik a výstavbu, vzájemnou interakci představitelů hlavních postav. Přesto, jak sám říká, nebyl si zvláště z počátku příliš jistý, musel se ve svém prvním Shawovi „zabydlovat“. Vzpomíná také, že se musel sžívat s uplatňováním Shawova britkého humoru, že na rozdíl od Jiřiny Jiráskové, které je pohotové, nenucené vyjadřování ironie dáno, on se k tomu musel dopracovávat, aby jí stačil v bystrosti, aby byl také tak „schlagfertig“. Ocenil i profesionalitu Jiřiny Jiráskové, její partnerství, kdy se na ni mohl absolutně spolehnout, kdy věděl, že mu naslouchá, že se nesnaží za každou cenu zviditelnit, ale naopak ho také inspiruje.<sup>196</sup>

Jiřina Jirásková vzpomíná na roli Kleopatry s velkou radostí, byla jejím splněným snem. Měla vztah k Egyptu a ke Kleopatře obzvlášť. Imponovala jí její síla, chytrost, vzdělanost, to, že nebyla vymyšleným, ale skutečným, neopakovatelným člověkem s ohromnou vůlí a duševní

---

<sup>194</sup> Nedošlo jen ke změně titulního představitele v inscenaci Caesar a Kleopatra, ale také ke změně názvu divadla, které se od roku 1966 místo Divadlo československé armády jmenovalo Divadlo na Vinohradech.

<sup>195</sup> Vycházím z rozhovoru s Otakarem Brouskem ze dne 26. 4. 2011 (záznam je v mém archivu).

<sup>196</sup> Zkušenosti Otakara Brouska týkající se hereckého partnerství s Jiřinou Jiráskovou se nevztahují pouze k inscenaci Caesara a Kleopatry. Pan Brousek zmínil řadu společné práce, která se začala v roce 1961 inscenací hry Pavla Kohouta Říkali mi soudruhu, kde hrála Jiřina Jirásková dceru Otakara Brouska, a pokračovala přes Oldřicha a Boženu (rok 1968, v této inscenaci stejným způsobem přebral Otakar Brousek roli, tentokrát Guntra po Karlu Högerovi, a dohrál ji také až do derniéry), Hlasy ptáků (1989), až po inscenaci Vrátila se jednou v noci (2005), kde vytvořili zamilovaný pár nebožtíků.

silou. Při studiu role se snažila získat všechny informace o životě Kleopatry, o její době, o egyptské kultuře. Měla ale obavy hrát tak mladou dívku, když tomu její věk už neodpovídal. Cennou radu jí prý tehdy poskytl režisér Jiří Krejčík, když jí řekl, aby nehrála Kleopatru jen jako dítě, že tak i vypadá, ale aby hrála strach toho dítěte...

Výsledek jejího snažení popisuje např. Jan Císař a Sergej Machonin takto:

*„Jiřina Jirásková začne hrát Kleopatru v Shawově hře na hranici, jež je krajně nebezpečná. Její Kleopatra se bojí jako zvířátko příchodu Římanů. Všechna její gesta jsou skoro animální, neovladatelná, prozrazují pudovou bytost, již byl dán rozum jen proto, aby pochopila, že svět je plný nepoznatelných hrůz. Pak přichází Caesar – a Kleopatra začíná dorůstat do vladařky. Před pyramidami to byla schoulená dívčinka, která se v živočišné hrůze s rukama mezi koleny chtěla stát co nejmenší. V závěrečných obrazech je to velitelka: stojí vzpřímená, vypnutá, skoro nehnutá. Ví o každém svém pohybu a má jej přesně vypočítaný.“<sup>197</sup>*

*„Jirásková udělala malý shawovský zázrak – zahrála v půl dětské, půl dívčí Kleopatře drama i tragédii budoucí dospělé královské Kleopatry a udělala to tak, že se v této roli může postavit jakékoli světové konkurenci.“<sup>198</sup>*

Jiřina Jirásková se vždy začínala na svou roli připravovat dlouho před začátkem představení, protože Kleopatra se nejen musela obléknout do kostýmu, ozdobit šperky, upravit paruku dlouhých černých vlasů, ale bylo také nutné nanést na tělo i obličej hnědé líčidlo, výrazně nalíčit obočí a oči, tak aby odpovídaly protáhlému tvaru očí Egyptěanek. Staré

---

<sup>197</sup> CÍSAŘ, Jan. Skutečnost snu. *Divadlo*, 1966, č. 6.

<sup>198</sup> MACHONIN, Sergej. O funusech s potleskem. *Literární noviny* 7. 1. 1966.

egyptské malby mnohdy zobrazují i osobité a výrazné pohyby rukou egyptských žen. Také z této zažité představy související s Egyptem tvůrci inscenace vycházeli, Jiřina Jirásková takovýmito charakteristickými gesty atmosféru egyptského prostředí evokovala.

Přiléhavá a přesná gesta, jejich podoba a proměna, vyjadřování se tělem a hlavou, byly odpovídajícími hereckými prostředky, kterými Jiřina Jirásková svou Kleopatru na velkém vinohradském jevišti vytvářela. Např. při rozhovoru s nepřáteli neváhala „*se na patřičném místě rozkazovačně napřáhnout a setrvat v tomto postoji vznešeného hněvu, aby si jej všichni řádně uvědomili*“.<sup>199</sup> Výkon Jiřiny Jiráskové, významně podepřený gesty, přibližuje také Alena Stránská: „... *Caesar přivede Kleopatru do jejího paláce se záměrem, že z ní udělá na své šachovnici královnu. Nadejde první a hlavní střetnutí – s Ftatatitou. Kleopatra, ještě dítě, zaujme královský postoj, velitelským gestem vykazuje chůvu, ale pokrčená kolena a sklon těla ve směru k Caesarovi, letmé sotva ohlédnutí pootočením hlavy mluví o strachu. Detail zrazuje celek. V tom tíhnutí je dětský odevzdaný cit k dospělému. Jirásková nemusí „mrckovat“, jak říká herecká hantýrka = rozmazávat intonaci, deformovat hlas atd. [...] je to pojetí jiné, než na jaké jsme zvyklí. [...] do hlavního tématu – vladařka [má] ovládat – pronikají v detailu ta nejobyčejnější, lidská a ještě spíš živočišná, zcela konkrétní fakta. [...] Kleopatra má strach z výprasku. Rozpornými fakty analyzuje postavu, člověka v dané situaci. [...] Herečka suverénně ovládá prostor, přesně ví, čeho, kdy a kde použít.*“<sup>200</sup>

Vizuální představu o hereckém výkonu Jiřiny Jiráskové v roli Kleopatry si je dnes možné pouze přiblížit za pomoci obrazových

---

<sup>199</sup> CÍSAŘ, Jan. Skutečnost snu. *Divadlo*, 1966, č. 6.

<sup>200</sup> STRÁNSKÁ, Alena. Umění není vlastnost. *Divadelní a filmové noviny* 29. 4. 1966.



materiálů, svědectví účastníků a písemných dokladů. Cenné informace o inscenaci a hereckých výkonech, které k nám však dokáží promlouvat přímo, přináší audiozáznam<sup>201</sup> s ukázkami ze čtyř dějství Caesara a Kleopatry.

Záznam scény z prvního dějství obsahuje úvodní monolog Caesara<sup>202</sup> a dále jeho rozhovor s Kleopatrou – dívkou. Za noci, kdy jen měsíční svit ozařuje sfingu usazenou v pusté poušti, začne Caesar řečnit k němému kamennému svědkovi a dávat volný průchod svým myšlenkám. Záhy je však vyveden z omylu, není sám a nehovoří pouze ke sfínze, k velké sfínze, jak se domníval, ale k malé, ke „sfingátku“, jak se vzápětí dozvídá od Kleopatry. Prvními slovy, která k Caesarovi pronese, tne Kleopatra přímo do živého, oslovením „*dědečku!*“, Caesara příliš nepotěší.

Z hlasu Kleopatry Jiřiny Jiráskové zní naivita a bezradnost dítěte. Stejně tak se v průběhu rozhovoru její Kleopatra pohybuje od dětského nadšení a zaujetí pro věc, k podléhání dětsky přebujelé fantazii, vypluje i její královská rozmazlenost, zoufalý strach, kdy Caesarovi povídá o překot s pláčem „*bojím, bojím, bojím, bojím, já se strašně bojím Římanů!*“. V souladu s názory z citovaných kritik, je tedy možné konstatovat, že se Jiřině Jiráskové skutečně daří balancovat na hraně a nepřekročit pomyslnou linii, za níž by mohl její herecký projev velmi snadno sklouznout až k trapnosti.

Záznam scény z druhého dějství zachycuje rozhovor Caesara a Kleopatry s drobným výstupem Ftatity, záznam scény z třetího dějství přináší dialog Kleopatry a Potheina, opět s drobným výstupem Ftatity. Kleopatra Jiřiny Jiráskové se zde již postupně vzdaluje dětskému

---

<sup>201</sup> *Album scén z divadelních her* [gramofonová deska]. Praha – Bratislava: Supraphon – Gramofonový klub, 1968.

<sup>202</sup> Caesara v nahrávce ztvárnil Otakar Brousek.

projevu, který zazníval v prvním výstupu. Ve druhém výstupu sebejistě předvede, jak si umí zjednat pořádek, když přísně okřikne Ftatititu, začíná si být vědoma své pozice. S již ženskou rozmarností si také dodává důležitosti a „vynucuje si“ Caesarovu pozornost, přesto se však v jejím projevu ještě objevují okamžiky, kdy se to nejisté, naivní i fantazírující dítě v ní opět objevuje. Ve třetím výstupu již začíná jednat jako královna, ona už ví celou svou bytostí, že je královna. Ve chvíli, kdy odhalí Potheinovy úmysly, sice probleskne jejím projevem ještě i dětská radost z vlastní bystrosti, která ji opravňuje být skutečně pravou královnou, stejně tak třeba dojemně „zaškobrtne“ při použití slova „instinktivně“, které zřejmě nepatřilo donedávna do jejího slovníku, ale jinak již jejímu výstupu dominuje tón sebevědomé ženy, která si užívá své postavení.

Záznam scény ze čtvrtého dějství zachycuje Caesarův odjezd z Egypta, jeho rozloučení s Kleopatrou.<sup>203</sup> Na malém „sfingátku“ před časem objevil vyplašené „děcko“, nyní odjíždí od ženy znající svou cenu. Pevným hlasem, bez velkých emočních výkyvů, dokáže projevit svůj nesouhlas a rozhořčení ze zabití své chůvy Ftatitity. Již je vzdálena onomu dítěti z úvodu, tak jako Caesar Římu, ale přesto se ve chvíli, kdy Caesar řekne, že je mu také líto „*chudinky Totality*“, opět objeví v jejím hlase něco z onoho dětského smíchu zjemňujícího projevy tvrdé dospělé kruté reality.

Radovan Lukavský ve své *Kultuře mluveného slova* zmínil, že „*jako chudoba slovníku svědčí o chudobě intelektuální a myšlenkové, tak intonační chudoba je znamením chudoby představ a citů*“.<sup>204</sup> Český jazyk se svým proměnlivým slovosledem umožňuje v mluvené řeči „*velkou*

---

<sup>203</sup> Vedle Caesara a Kleopatry se v záznamu objeví také Rufius (Jaroslav Moučka) a Britannus (Zdeněk Hodr).

<sup>204</sup> LUKAVSKÝ, R., *Kultura mluveného slova*, 2000, s. 6.

*intonační proměnlivost a melodickou bohatost*“,<sup>205</sup> čehož by měli herci maximálně využívat. V případě audiozáznamu s výstupy z inscenace Caesar a Kleopatra, lze konstatovat, že zúčastnění herci zmíněné intonační proměnlivosti i melodické bohatosti skutečně využili. Jejich výkony se „*chudobě představ a citů*“ bezpečně vzdálily.

Jiřina Jirásková obdařila Kleopatru množstvím melodií měnících se v průběhu řeči vlivem jejího citového stavu, o otázkách, rozkazech či přáních nevznikaly žádné pochybnosti, vyjádření bylo jasné. Proměny v hlasových výškách, vzestupná i klesavá melodie řeči, důraz na slova, ironický tón, citově zabarvená vyjádření, rázné ukončení projevu i jeho různá intenzita, to vše přispívalo k vytvoření neobyčejně plastického hereckého výkonu.

B. Štěpánek o ztvárnění Kleopatry zmiňuje: „*Jestliže je na Caesarovi nejpozoruhodnější to, co říká [...], je na Kleopatře nejpozoruhodnější, jak svůj part říká. Tedy jak ji Jiřina Jirásková hraje. Od bázlivé holčičky k panovačné královně a nakonec přece jen k moudré ženě – to je proměnlivý portrét bohatých nuancí a další z významných rolí, jichž má teď herečka hned několik. Prožívá zřejmě jeden z kulminačních bodů své tvůrčí dráhy.*“<sup>206</sup>

Kleopatra Jiřiny Jiráskové patří nejen k vrcholným, brilantním rolím její kariéry, ale spadá i do jednoho z nejúspěšnějších období Divadla na Vinohradech.

---

<sup>205</sup> Op. cit.

<sup>206</sup> ŠTĚPÁNEK, B. Dvě neuctivé premiéry. *Večerní Praha* 20. 12. 1965.

### 3.1.4 Brouk v hlavě

Další ze slavných inscenací spadající do úspěšné éry ředitele Františka Pavlíčka je legendární **Brouk v hlavě**.<sup>207</sup> Premiéra proběhla 1. května 1969 v „hvězdném“ obsazení – dvojroli Viktora Emanuela Champsboisyho a Boutona ztvárnil Vlastimil Brodský, jeho manželku Marcelu Champsboisy hrála Jiřina Jirásková, španělský pár Carlos a Luiza Homenides de Histangua vytvořili Otakar Brousek a Karolína Slunéčková. V dalších rolích se představili – Zdeněk Řehoř (Kamil Champsboisy), Jiří Pleskot (Romain Tournel), Vladimír Krška (doktor Finache), Jaromír Hanzlík (Štěpán), Stanislava Bartošová (Yveta), Josef Bláha (Augustin Ferailon), Ludmila Vostrčilová (Olympie Ferailonová), Věra Budilová (Evženie), Jan Schránilec (Rugby), Gustav Nezval (Baptistin). Šťastnou konstelací došlo k tomu, že se v Broukovi sešli na jevišti herci, kteří spolu pracovali dlouhá léta, které vázal i osobní vztah, zkrátka kteří na sebe velmi dobře „slyšeli“.

Nápaditě řešenou a funkční scénu vytvořil opět (stejně jako u Caesara a Kleopatry) Zbyněk Kolář, secesní kolorit inscenace podpořily výpravné kostýmy Jarmily Konečné. Atmosféru přelomu 19. a 20. století dotvářela působivá hudba Ladislava Simona, inscenaci jeho melodie „rámovaly“ od zvednutí opony a vrcholily v efektním závěrečném tanci obohaceném o kankánové prvky. Doba francouzských měšťanských salonů s taktý Simonovy svěží hudby působivě ožila...

Georges Feydeau ovládal komediální tvorbu vsutku znamenitě. Ačkoli bývá mnohdy na tyto „lehké“ žánry pohlíženo s despektem, je k jejich úspěšnému provedení potřeba notné dávky skutečného umění. Umění autora, který dokáže vytvořit děj plný situační a slovní komiky,

---

<sup>207</sup> Premiéra Brouka v hlavě proběhla v Paříži v roce 1907, ve stejném roce bylo Divadlo na Vinohradech otevřeno.

v němž se ve svižném tempu proplétají události tak, aby vše vygradovalo v závěrečném rozuzlení, kdy se uzavře „kruh“ diváky vítaného osvěžujícího veselí. Umění režiséra, který je schopen udržet v autorem předepsaném tempu a v rámci daného žánru průběh celé inscenace, sladit herecké výkony a využít i objevit všechny komické momenty hry. A konečně také umění herců, kteří musejí v tomto pečlivě navrženém a sestrojeném „strojku“ dokonale fungovat, dokázat představy autora i režiséra patřičně zhmotnit a vytvořit živoucí „vaudevillové“ postavy.

Divadlu na Vinohradech se tehdejším nastudováním Brouka v hlavě povedlo dané premisy zdařilého uměleckého komediálního díla naplnit.<sup>208</sup> Skvělou Feydeauovou předlohou, propracovanou režii Václava Hudečka a výbornými hereckými výkony všech zúčastněných aktérů, vznikla nezapomenutelná inscenace, kterou kritiky hodnotily velice příznivě.

*„Hudečkova inscenace [...] s režijním vtipem, divadelní vynalézavostí a vkusem využívá všech možností, jež tato precizní a komediálně bezpečně koncipovaná Feydeauova fraška skýtá; režisér maximálně naplnil každou vteřinu jevištního času, aby zapůsobil na divákovy smysly i jeho bránci. Zuceleného neobyčejně svižného představení je těžké vyzvedávat jen některé rysy, protože jeho půvab je právě v kompozici celku. Ale jeden rys Hudečkovy inscenace bych přece rád podtrhl: režisér úspěšně překonal tradiční neduh našich veseloherních představení (rozvleklost, těžkopádnost i jistou pohodlnost hereckých výkonů) tím, že hned od počátku nasadil prudký rytmus, který v podstatě vydržel až do konce večera. Ve všech hereckých výkonech bylo plno hybnosti a temperamentu... (Miloš Smetana)“<sup>209</sup>*

---

<sup>208</sup> Vycházím z televizního záznamu inscenace Brouka v hlavě z roku 1970.

<sup>209</sup> SMETANA, Miloš. Humor jako zbraň. *Mladá fronta* 11. 6. 1969.

Feydeauova hra o ztracených šlích a domnělé manželské nevěře, odehrávající se v domě ctihodného měšťana a v hodinovém hotelu, je plná bláznivých záměn, honiček, nedorozumění, které se košatě rozvíjejí vedle hlavní zápletky s dvojníkem pana Champsboisyho – Boutonem. Fraška, vaudeville, si „důrazně“ žádá, aby se všichni účinkující zapojili do celkové koncepce se stejným nasazením, aby nikdo svým výkonem „nevyčníval“, aby všichni drželi stejné tempo, aby míra stylizace byla u všech stejná.

Jednota je neobyčejně důležitá. Pokud by někdo nebyl v souladu s rytmem inscenace, „vypadl z rytmu“, spělo by představení nezadržitelně k nezdaru. Tento žánr klade na herce velké nároky, vyžaduje pečlivou přípravu a dokonalou spolupráci. Otakar Brousek vzpomíná, že příprava inscenace byla skutečně zpočátku nesnadná, že nějakou dobu trvalo, než se všem podařilo sladit, než do svého hraní dokázali vnést potřebnou lehkost a odpovídající esprit. Jejich snažení, jejich soustavná „jemná práce“, však byla nakonec korunována zaslouženým úspěchem, herci zmíněným požadavkům žánru skutečně dostáli.

Psát odděleně a pouze o hereckém výkonu Jiřiny Jiráskové v Brouku v hlavě tedy není (z důvodů výše popsaných) téměř možné. Je nutné (v případě takto kvalitní inscenace) upozornit na celý „mechanismus“ představení, který mohl fungovat právě jen díky dokonalé souhře všech zúčastněných, kdy se kvalita jednotlivého hereckého výkonu odrážela od výkonů ostatních, byla s nimi srovnatelná a v koincidenci.

Jiřina Jirásková se jako Marcela Champsboisy pohybovala v tomto komediálním žánru se suverénní jistotou. Její herecký výkon byl veden s odpovídající, tedy vyšší mírou stylizace, která se v potřebné intenzitě vyskytovala i u jejích hereckých partnerů. Zvýšená míra stylizace je patrná již u gest a nonverbálních projevů. Výraznou ukázkou takového

přístupu je např. jeden z příchodů Feraillona, v podání Josefa Bláhy, když houpavě a značně prohnutý nakráčí na scénu velkým obloukem. U Jiřiny Jiráskové je „němá“ stylizace patrná např. ve spokojeném tleskání po „usmíření“ s „manželem“ nebo v gestickém vyjádření obdivu Luizinych šatů.

Stylizované reakce Jiřiny Jiráskové na právě probíhající situaci se často objevují s mírným zpožděním (divákovi je ponechán „náskok“) a průběh jejich trvání je lehce prodloužený. Tento přístup je mimo jiné patrný ve scéně, ve které se setká Marcela s Tournelem a Boutonem v hotelu U něžné kočičky. V okamžiku, kdy se znenadání otočením části scény objeví Vlastimil Brodský coby Bouton, pokládáný ovšem Marcelou a Tournelem za Champsboisyho, pokračuje Jiřina Jirásková nerušeně v konverzaci s Jiřím Pleskotem, dokonce jde až k Boutonovi a mluví přímo k němu, jako by ani nevnímala. Teprve po chvíli vezme „Champsboisyho“ konečně na vědomí a v plné míře projeví svůj úlek z nečekaného a nežádoucího setkání s „manželem“.

Následuje další stylizovaná reakce vyjadřující obavy a bezvýchodnost situace – strnulý postoj s prosebně sepnutýma rukama jako při modlitbě a (zřejmě její) neslyšné drmolení. Stejně tak stylizovaně reaguje i Jiří Pleskot, který si na svou reakci počká ještě o chvíli déle než Jiřina Jirásková, po zděšení rovněž na okamžik zcela strne, aby vzápětí plynule navázal a pokračoval v ději.

Ve verbálním projevu se u Jiřiny Jiráskové rovněž objevuje potřebná míra stylizace a plně koresponduje s hereckým pojetím jejich partnerů. V některých okamžicích se pohybuje již téměř na hraně „dobrého vkusu“ (např. když žvatlavě jak k děcku hovoří ke svému „manželovi“ – „*my jsme se tě pišli zeptat...*“, „*Viktore, udělej bacacá...*“), ale vždy se udrží v rámci hranic, ve kterých vše zůstává funkční a zcela odpovídající danému žánru.

Dialogy, které zaznívaly během představení Brouka v hlavě, lze považovat za mimořádně zdařilé. V inscenaci není hluché místo, vedle úspěšně ztvárněné situační komiky jsou v plné míře využity také příležitosti, které nabízí slovní komika. Excelentně podané dialogy pak předváděla Jiřina Jirásková s Karolínou Slunéčkovou. Rozhovory těchto hereček byly živé, chvíli plynuly o překot, aby se v přesně načasovaném okamžiku zastavily, zdůraznily myšlenku, podtrhly humorné vyznění a v okamžiku dál pokračovaly v nevázaném švelení, jindy byly prokládány jiskřivým smíchem, zadumaným strnutím, až dětským nadšením...

V každém okamžiku působily rozhovory věrohodně, vzdálené jakékoli rozvleklosti podporovaly a souzněly se svižným tempem i „duchem“ inscenace. Toto umění konverzačního herectví, odpovídající a precizní užití konverzačních prvků, budí zvláště v dnešní době (kdy jím mnohé herečky zřejmě příliš nevládnou nebo ho plně neužívají) zasloužený respekt a obdiv. Výkon Jiřiny Jiráskové a Karolíny Slunéčkové popisuje kritika takto: *„Jiřina Jirásková a Karolína Slunéčková hrají své role s hereckým mistrovstvím, bystrým porozuměním pro humor, a navíc je obestírají osobitým ženským půvabem... (Miloš Smetana)“*<sup>210</sup>

Dobré partnerství je nepostradatelným předpokladem hereckého úspěchu. V Broukovi neměla Jiřina Jirásková o výborné spoluhráče nouzi, ale partnerem, se kterým byla asi nejvíce a nejtěsněji spjatá, zde byl Vlastimil Brodský. Poprvé se na jevišti Divadla na Vinohradech setkali v době jejího hostování ve **Veselých windsorských paničkách**.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> SMETANA, Miloš. Humor jako zbraň. *Mladá fronta* 11. 6. 1969.

<sup>211</sup> Vlastimil Brodský popisuje Jiřinu Jiráskovou z té doby jako *„dobře živené pískle, ... vypadalo to legračně..., bylo to takový zakulacený, zaoblený, purclíkovatý, bylo to*



Od tohoto prvního společného účinkování se stali hereckými partnery, kteří si byli souzeni také díky svému společnému „handicapu“ – malé výšce. Postupně se společně objevili např. v divadelních inscenacích – **August August august**, **Čtyři roční doby**<sup>212</sup>, **Jindřich IV.**, často se setkávali i před kamerou (např. **Meze Waltera Hortona**, **Světáci**, **Křtiny**). Jejich úspěšná spolupráce herecká byla umocněna i celoživotním vztahem přátelským.

Brouk v hlavě byl inscenací, ve které zvlášť výrazně vynikla potřeba schopnosti dokonalé herecké spolupráce, výrazné stylizace, přesného načasování akcí, perfektního timingu promluv. Ačkoli tempo zdánlivě na jevišti udávali herci, velký podíl na něm měli také diváci. Provázanost mezi jevištěm a hledištěm, i potřeba odezvy publika a schopnost herců na ni zpětně reagovat, je v tomto žánru výrazná.

Marcela Champsboisy je výbornou ukázkou dalších hereckých schopností Jiřiny Jiráskové. Kromě všeho již zmíněného se v této roli vhodně uplatnila i její jemná komika a „*umění prodat bezpečně pointu slovního vtípu*“, o čemž se vyjádřil Jan Císař: „[...] *Jiřina Jirásková, jejíž s nonšalantním údivem přednesená věta: „Jak lehce se lidé domluví španělsky“ pro mne na dlouho zůstane příkladem citu pro pointu...*“<sup>213</sup>

---

*sotva vidět, ale koukaly z toho nápadně hezký oči*“. In BRODSKÝ, V., Drobečky z půjčovny duší, 1995, s. 137.

<sup>212</sup> *Čtyři roční doby*. Divadlo československé armády Praha, prem. 20. 10. 1965, režie Václav Hudeček.

<sup>213</sup> CÍSAŘ, Jan. Divadlo v červnu. *Filmové a televizní noviny* 11. 6. 1969.

### 3.1.5 Přišel na večeri

Hra autorské dvojice George S. Kaufmanna a Mosse Harta **Přišel na večeri** byla s velkým úspěchem uvedena již v roce 1946 s Janem Werichem v hlavní roli.<sup>214</sup> Patří k nejúspěšnějším meziválečným americkým komediím, od premiéry v roce 1939 se hrála nepřetržitě deset let. Vypráví o slavném sebestředném spisovateli Sheridanovi Whitesidovi, který si „zlomí“ nohu a je nucen vzhledem ke svému postižení dočasně přebývat v cizím domě. Svému pohodlí a prospěchu přizpůsobuje vše, nevybíravým způsobem jedná se svým okolím, s rodinou majitele domu i se svými „blízkými“. Jeho excentrická, sebevědomá, nabubřelá postava s bystrostí využívá ve vybroušených dialozích sarkasmu a ironie. V podání Miloše Kopeckého to byl skutečný herecký koncert. Možná také úpravy textu, provedené Janem Werichem, přispěly k roli „šité“ Miloši Kopeckému na míru.

Divadlo na Vinohradech uvedlo hru třicet dva let po té „werichovské“, premiéra proběhla 9. června 1978, režie se ujal Stanislav Remunda. Scéna (Oldřich Šimáček) zobrazovala halu ve vile, dominovalo jí mohutné schodiště, halu zaplňoval nábytek, stolky, sekretář, pohovka, klavír... Scéna se v průběhu představení neměnila, jen vánoční atmosféru druhého a třetího dějství dotvořil vánoční stromek a vánoční výzdoba.

Důležitým významotvorným prvkem inscenace byly kostýmy Jarmily Konečné, v případě role Jiřiny Jiráskové to platí beze zbytku. Ošetřovatelka Preenová, kterou v této inscenaci hrála, na sobě měla disproporční oděv. Bílá čepice jí zasahovala hluboko do čela, světle modro bíle pruhovanou košili překrývala o několik čísel větší „zástěra“,

---

<sup>214</sup> Jan Werich přivezl hru z Ameriky, v Realistickém divadle ji s ním nastudoval Ota Ornest, později ji nastudoval Jan Werich se souborem Divadla V+W.

na nohou bílé tlusté podkolenky a taktéž bílé snad o pár čísel větší tenisky. Celkový dojem tedy vyvolával představu bytosti velmi vzdálené „esenci ženství“, což Jiřina Jirásková podtrhovala i svým hereckým projevem.

Miloš Kopecký byl nejen hlavní postavou, ale také hlavním partnerem Jiřiny Jiráskové, dále jí v jejích „miniscénách“ byla partnerkou Jana Štěpánková, Rudolf Jelínek a nepřímo také Iva Janžurová. Jiřina Jirásková se v průběhu celého představení objeví na scéně čtrnáctkrát a celkem tam pobyde zhruba čtrnáct minut. Většinu této doby byla odkázána k „nonverbálnímu herectví“, pouze na scéně „byla“, mluvené pasáže zabíraly zhruba tři minuty.<sup>215</sup> Ačkoli tedy její role spadala do ranku vyslovených „čurd“, dokázala vytvořit živoucí a pozoruhodnou postavu, o které se i přes její „malost“ zmiňovala většina kritik.

*„Jiřina Jirásková znovu prokazuje virtuozitu své cizelované herecké tvorby v komediálně strhující, nežensky vypadající ošetřovatelce Preenové s chlapsky ráznou a ve velkých teniskách neohrabanou chůzí, s přesným dávkováním gagových point a s mimořádně citlivým chápáním partnera a hereckého kolektivu. (Jan Procházka)“<sup>216</sup>*

První hereckou interakcí inscenace je výstup Jany Štěpánkové a Jiřiny Jiráskové. Jana Štěpánková nahlíží klíčovou dírkou za zavřené dveře, ze kterých náhle vyjde Jiřina Jirásková. Obě se leknou, Jiřina Jirásková navíc vykřikne, na větu Jany Štěpánkové „já jsem se lekla“, stroze a už chladně odpoví „já taky“ a se znechuceným výrazem zvolna a bez zbytečných řečí odchází, na otázky Jany Štěpánkové dále neodpovídá.

---

<sup>215</sup> Vycházím z televizního záznamu inscenace z roku 1981.

<sup>216</sup> PROCHÁZKA, Jan. Americká komedie. *Svobodné slovo* 19. 7. 1978.

Jako by tento první výstup ve svých sedmi vteřinách předeslal celý „tvar“ role. V průběhu představení se Jiřina Jirásková jako ošetřovatelka Preenová bude pohybovat ve dvou hlavních polohách. V pozici flegmaticky znechucené osoby, která je z tohoto stavu vychýlena pouze nějakým rázným zásahem zvnějšku, a tím se dostane do druhé opakující se polohy, a sice do stavu úleku, její výkřiky z nejrůznějších důvodů budou znít celým představením.

Vzhledem k tomu, že Jiřina Jirásková byla odkázána při ztvárnění této postavy především na němé výstupy, musela charakter postavy tvořit hlavně pomocí gest a mimiky. Způsob pohybu celého těla (tedy chůze, postoje, otáčení) je v souladu s mimikou. Pomalé chůzi, zřídka kdy se měnícímu postoji, odpovídají zdlouhavé pohledy do jednoho místa, pomalé otočení a delší ponechání „očí v sloup“, stále pevně zaťatý a znechucený výraz ve tváři. Ačkoli postava působí po většinu času jako flegmatik, kterého žádné invektivy nebo odpor nerozhodí, občas se najdou okamžiky, kdy dojde k citovému výkyvu. V takové chvíli se ošetřovatelka spokojí jen s prudkým mávnutím, trhnutím ruky, tímto gestem, „zkratkou“ je pocit nebo myšlenka postavy podtrhnuta, že se jedná o pocit nelibosti, „negativně konotovanou emoci“, je vzhledem k prudkosti pohybu zřejmé.

Nezanedbatelný význam v hereckém výkonu má samotný vstup herece na jeviště. Jiřina Jirásková vždy nakráčela na scénu nežensky prodlouženým rázným krokem. Oč větší a volnější bylo její oblečení, tím intenzivněji byly předváděné její pohyby, tím výrazněji působily její nezvykle a přehnaně těžké kroky. Zatímco Miloš Kopecký trávil svou roli v podstatě jen na kolečkovém křesle, Jiřina Jirásková zase celou roli prochodila a prostála, sama si nesedla ani jednou (pouze ji jednou na pohovku položil Rudolf Jelínek, když ji přinesl z portálu).

Ať již stála, nebo šla, zřídka kdy by se její postoj dal označit za vzpřímený, spíše připomínala ke straně vychýlený luk. Pokud nedržela nic v rukou, volně jí splývaly podél těla, hlavu měla nakloněnou k jedné straně, břicho mírně vystrčené, nohy více rozkročené se špičkami vytočenými do stran, takže připomínaly velké bílé písmeno V otevřené dopředu.

Pohled Jiřiny Jiráskové byl vždy dlouhý, mírně přivřené oči nikde netěkaly. Spustil-li Miloš Kopecký svou tirádu invektiv na její adresu, hleděla mu bez pohnutí a jakékoli známky emocí do očí, jindy stejně tak upřeně sledovala nějaký neurčitý bod před sebou. Pokud už přece jen jeho nevybíravé připomínky stály za nějakou reakci („*měla jste někdy starýho milence?*“), pomalu se otočila, obrátila oči v sloup a místo dlouhých slov jen silně oddechla, „vypustila páru“, myslela si své a zase se vrátila do své původní pozice.

Sledovala vždy především nejbližší prostor a záležitosti svého pacienta. Když v jedné scéně „dunivě“ kráčela k místu s křeslem pana Whitesida, nepohlédla na něj, dokud se k němu nepřiblížila, nevšimla si proto hned, že v něm Miloš Kopecký nesedí, že stojí opodál. Až když se zastavila u prázdného křesla, zjistila, že jí pacient chybí (ten se zatím postavil za její záda). Nechápatě se zvolna otočila a rozhlédla, dílčí herecká akce byla započata pomalým gestem, Miloš Kopecký ji lehce obešel a sedl si do křesla, v tom okamžiku na ni zakřičel, s vyděšeným výkřikem se na jedné noze prudce otočila, gestická akce byla završena temperamentně, a zlomena v pase úlekem na něj ještě chvíli v předklonu civěla, celý gestický proces tak byl ještě umocněn „zakonzervováním“ jeho poslední fáze.

V této scéně došlo právě k propojení té flegmaticky znechucené polohy s polohou leknutí a výkřiku. V dalších scénách byl úlek a křik způsoben např. tím, že viděla v pokoji tučňáka, že ji tučňák kousl, že ji

Whiteside přejel nohu kolečkem od svého křesla, že ji Whitesidův kamarád chytil do náruče a nesl na pohovku. Tyto záblesky živosti a energie vhodně doplňují a obohacují pevně dané kontury charakteru a stavu postavy.

V inscenaci byla také scéna, která nezapadala ani do jedné ze dvou výše zmíněných poloh. Scéna, kdy ošetřovatelka není ošetřovatelkou, kdy konečně trochu vypluje na povrch i potlačovaná „ženskost“. Po výstupu Karolíny Slunéčkové a Ivy Janžurové, které předvedly taneční a stepařské kreace, přijde na scénu Jiřina Jirásková. S překvapením hledí na doznívající taneční výkony, poté místo jakéhokoli komentáře, jako tečku za vším, poskočí směrem k oběma herečkám až „couvnu“. Pak přejde svou typickou chůzí scénu, vypne hudbu, vykasá si sukni, podrží si ji nad koleny a zpět, od jednoho portálu k druhému, se dostane vzletnými přískoky a poskoky à la balet, který zakončí zvednutím nohy jako do „holubičky“, jako by říkala, „to je toho, to umím taky“.

Ojediněle se vyskytující dialogy vedla Jiřina Jirásková ve stejně pozvolném tempu jako svá gesta, bez výrazné intonace, téměř až monotónně, věty byly strohé, stručné. Při promluvách stála většinou ve stejné poloze, nedoprovázela je gesty. Znechucený výraz a neústupnost při péči o pacienta, ať už ji chce, nebo nechce, se odrážely i v její řeči. Když Whiteside odmítal spolknout prášky, že „*pilulky nebudou*“, neústupně, ale bez rozčilení, jen urputně spustila „*krucifix, tak natáhneme ručičku...*“ Zdrobnělina pronesená vzápětí po zaklení je další ukázkou užívání kontrastu.

V herecké interakci má své místo i haptika. V případě partnerství ošetřovatelky a Whitesida k vzájemným dotekům nedochází, kromě jediného, o to však výraznějšího momentu. Navazuje na situaci s léky, kdy je Whiteside odmítal spolknout a zahodil je. Ošetřovatelka pomalu

došla k nádržce s vodou, kde léky skončily, důkladně si vyhrnula rukáv, vylovila léky a s hrozivě vztyčenou rukou se beze slov blížila zpět k Whitesidovi, který v tomto okamžiku ztratil mnoho ze své suverénnosti a působil až vystrašeně. Po krátkém vyčkání v této „napjaté“ situaci mu zakroutila uchem tak, až vykřikl, čehož okamžitě využila a strčila mu léky do otevřených úst, vzala mu sklenici z ruky a mlčky svou mužnou chůzí odkráčela.

Co se zprvu mohlo zdát jako nevýhoda (nedostatek replik), znamenalo nakonec nejednou opak. Miloš Kopecký sice mohl brilantně „odříkat“ větší část „dialogu“, ale Jiřině Jiráskové poté mnohdy stačilo beze slova něco udělat a svou akcí vyvolala silnější diváckou odezvu. Ačkoli mlčela, dostatečně zřetelně komunikovala s hereckými partnery i s publikem. Svou postavu vystavěla s výraznou pomocí prvků nonverbálního herectví, oporou jí také byli výborní partneři na jevišti, kostým a rekvizity. Jediná „výtku“ mířící k výkonu Jiřiny Jiráskové v roli ošetřovatelky Preenové se vztahuje ke dvěma krátkým otázkám „A jaaak? A cooo?“, které pronese téměř až „pubertálním způsobem“, což působí rušivým dojmem. Do vynikajícího a celistvého obrazu ošetřovatelky nezapadají.

*„Oběti“ Whitesidovy despotie výraznou komickou zkratkou nejlépe vyjádřili Jiřina Jirásková a Jiří Pleskot.<sup>217</sup>*

*„... o schopnosti výrazně modelovat roli přesvědčuje J. Jirásková ve své ošetřovatelce, tak neodolatelně v neženském postoji a se strohými příkazy.“<sup>218</sup>*

---

<sup>217</sup> SOCHOROVSKÁ, Valeria. Přišel na večeri. *Mladá fronta* 13. 7. 1978.

<sup>218</sup> (mik). Zdařilé zakončení sezóny. *Lidová demokracie* 30. 6. 1978.

Jiřina Jirásková ztvárněním ošetrovatelky Preenové v inscenaci Přišel na večeri dokázala, že kvalitní a výrazný herecký výkon lze předvést i v roli malého rozsahu, téměř beze slov.



### 3.1.6 Strašidla

6. září 1976 v Praze zahájilo svou činnost **Žižkovské divadlo**. Zásadou progresivní dramaturgie se na jeho scéně objevovaly výrazné inscenační počiny. Pravidelné hostování bylo umožněno „alternativním“ amatérským i profesionálním činoherním souborům<sup>219</sup> pražským i mimopražským.<sup>220</sup> Jedním z takových pravidelných hostů byla i Jiřina Jirásková a její **Strašidla** – pohádková operetní féerie z divadelního prostředí. Premiéra inscenace, kterou nastudoval režisér Vladimír Gromov, proběhla 25. března 1985.

O inscenaci Strašidel je dochováno poměrně málo materiálů, ačkoli to bylo velice úspěšné představení. Jiřina Jirásková odehrála po celé republice 627 repríz<sup>221</sup> (již u příležitosti sté reprízy představení, 11. 12. 1985,<sup>222</sup> vyslovil ředitel Středočeského krajského kulturního střediska formou diplomu poděkování Jiřině Jiráskové za vynikající uměleckou práci). Nedostatek dokumentačního materiálu o této inscenaci je zřejmě způsoben tím, že se jednalo „jen“ o „zájezdové“ představení (Středočeského krajského kulturního střediska).<sup>223</sup>

Oficiální záznam představení není, neoficiální zřejmě také již neexistuje, ale naštěstí se malá, upravená část Strašidel dochovala v televizním pořadu **Abeceda J + C**,<sup>224</sup> který s Ivou Janžurovou Jiřina Jirásková uváděla. Krátká scénka, ve které zazněl monolog o divadelních

---

<sup>219</sup> V Žižkovském divadle hostovalo např. Divadlo na provázku, Činoherní studio z Ústí nad Labem, liberecké Naivní divadlo, hradecký Drak.

<sup>220</sup> Další podobnou „stagionou“ bylo později Klicperovo divadlo v Kobylisích.

<sup>221</sup> Vycházím z vyjádření Alexe Koenigsmarka, záznam rozhovoru ze dne 5. 5. 2011 je v mém archivu.

<sup>222</sup> Nepočítáme-li měsíce prázdnin, odehrála Jiřina Jirásková těchto sto představení během šesti měsíců, Strašidla tedy hrála v podstatě obden.

<sup>223</sup> Obdobně nejsou téměř žádné informace k inscenaci Příliš drahá Mathilda (s Jiřinou Jiráskovou v hlavní roli), která také nebyla uváděna v „kamenném“ stálém divadle, ale v kině Blaník. „Pohyblivé“ inscenace nejsou zřejmě tolik reflektované.

<sup>224</sup> Režie J. Němcová, 1987.

strašidlech i písnička Finále, je cenným svědectvím přibližujícím tuto výjimečnou inscenaci.

Hra Alexe Koenigsmarka<sup>225</sup> vycházela z jeho textu **Divadelní strašidla: Pohádky ze zákulisí**. Ve spolupráci s Jiřinou Jiráskovou a režisérem Vladimírem Gromovem tento text rozšířil a upravil (v úvodu hry přímo píše, že řada vtipů a gagů je autorským přínosem Jiřiny Jiráskové).

*„Koenigsmarkův text Strašidel [...] žádnou dramatickou situaci nenabízí. Je rámcován pauzou mezi odpoledním a večerním představením a naplněn tokem toho, co projde v tomto čase hereččiným vědomím. Jiřina Jirásková zde mohla po čase opět prokázat svou pozoruhodnou schopnost vystavět text v zdánlivě jen věcné, jakoby příliš nezúčastněné, citově moc nenaplňované poloze životní únavy a tento základ s profesionální přesností aktualizovat různými hereckými střihy, které zveřejňují skutečný postoj postavy. (Václav Königsmark)“<sup>226</sup>*

Koenigsmarkovo monodrama se odehrává v pauze mezi představeními, kdy Subreta vypráví šest příběhů z divadelního prostředí, její promluva většinou začíná a končí písničkou<sup>227</sup> (hudba Vítězslav Hádl, text Alex Koenigsmark). Scéna k inscenaci byla poměrně jednoduchá (proměňovala se pomocí světel, často se tak dělo při písničce), i vzhledem k jejímu určení pro zájezdy, zato kostýmy se řadily k nákladným, výpravným. Jiřina Jirásková se na scéně objevovala v operetní rudé toaletě jako Veselá vdova, pohrávala si s boa, odpočívala

---

<sup>225</sup> V osmdesátých letech vznikalo, i na základě oslovení autorů Svazem českých dramatických umělců a Českým literárním fondem, mnoho monodramat. Od roku 1981 se objevují na přehlídce (pořádané SČDU, Divadelním ústavem a Českým literárním fondem) divadla jednoho herce v Chebu. V roce 1985 se zde s úspěchem představila i Jiřina Jirásková se Strašidly.

<sup>226</sup> KÖNIGSMARK, V., Profesionální hosté na scéně Žižkovského divadla, 1987, s. 27.

<sup>227</sup> Operetka, Nepodařená premiéra, Divadlo, kde bouchl plyn, Koně dřevění, Balada o dřevěném divadle, Valčík, Finále.

v župánku, hrála v kulichu, ve svetru, se šálou, kloboukem.... Jejím oblečením se dotvářely situace, sloužilo jí i jako „rekvizita“, která také musela hrát (stejně jako i ostatní rekvizity).

Monodrama klade na herce velké nároky, zároveň mu ale nabízí možnost projevit dosud třeba nevyužitý potenciál tvůrčích schopností, předvést plně svůj talent. Herec v monodramatu se musí spoléhat jen sám na sebe, nikdo mu to nemůže „kazit“, ale také mu nikdo nemůže pomoci. Jeho partnerem je publikum, síla herce, ale i jeho slabina, se skrývá v bezprostředním kontaktu s divákem. Divadlo jednoho herce je blízké uměleckému přednesu, divadlu poezie, studiovým divadlům, kde je důležité a možné „přímé oslovení“ diváka, těsnější spojení s publikem. Výrazněji se v něm projevuje také prvek improvizace, herec citlivěji reaguje na momentální situaci a odezvu diváků. Velice důležitá je přítomnost osobnosti herce, je-li takového přístupu schopen, dokáže-li diváka plně zaujmout.

V souvislosti s reakcemi diváků Jiřina Jirásková zmiňovala, že hra potřebovala „divadelní publikum“, které bylo vědoucí, např. když řekla Stanislavský a nenásledovala žádná odezva, věděla, že to bude těžší představení. K publiku se obracela přímo, oslovovala jej (např. „*Tak co, miláčkové..., třeba vy, pane, jste permoník...*“). Partnerem na jevišti jí pak byl prakticky němý inspicient, na kterého občas promluvila, ale nedočkala se od něj odpovědi.

V průběhu celého představení, kdy jako Subreta „vyprávěla“ s nadhledem a sebeironií<sup>228</sup> o divadelním zákulisí, zároveň i přehrávala postavy jednotlivých příběhů. Vedla „dialog“ s hledištěm a současně

---

<sup>228</sup> „*Nebo snad pohádku o herečce, která příliš pozdě objevila, že nemá talent? Divná pohádka, strašná, spíš k vzteku. Nevěříte? Ale já to musím vědět?*“ In KOENIGSMARK, A., Strašidla, 1987, s. 30.

ztvárňovala postavy, jejich promluvy v dialogu. Některé z postav příběhů se odlišovaly výslovností (strašidlo Nemehlo ráčkovalo, ředitel měl špatné sykavky, jiný ředitel zase koktal), některé stavem (opilý herec) a některé „postavy“ byly věci (hrála např. Křeslo 456 nebo Škvíru).

Neoddělitelnou součástí hereckého výkonu Jiřiny Jiráskové ve Strašidlech byl zpěv a tanec. Tato významná složka inscenace dodala Strašidlům výjimečné postavení mezi monodramaty, kterých je mnoho, ale jen velmi málo z nich je takovýmto způsobem integrálně doplněno o písně (operetní, „kolotočářské“, baladické, valčíkové). Jednotlivé písně byly natolik nosné, že se mohly vyčlenit z inscenace a existovaly a působily, také zásluhou skvělého provedení Jiřinou Jiráskovou, na diváky nadále i samostatně.<sup>229</sup>

Písně v jejím provedení<sup>230</sup> nejsou jen prostě odzpíváné, ale i herecky ztvárněné, „komentované“. Nejde o otrocké zobrazování zpívaného textu (např. „*je povadlá*“ – nepředvádí únavu), ale spíše o komentář (např. „*potlesk málo na tom změní*“ – ano, ví své o potlesku) a o užití „významových“ vazeb (např. „*Julie už je v negližé*“ – ukáže na balkon). Nadhled a šarm podporují uměřená gesta a mimika.

Také v nezpívané části je cítit nadhled, chápavý úsměv, sebeironie. Hereckému výkonu pomáhají i rekvizity, které také musejí hrát – např. špička s cigaretou, kterou během vystavěného monologu drží v různých pozicích, nakonec ji zvedne a jakoby mimochodem jí na ni padne zrak, změní tedy téma hovoru („*to je krásná špička, co?... tu mi dali kamarádi – bez radosti – aby prej na tom jevišti bylo aspoň něco velkého... – věcně, nezúčastněně – ale není to vono, je to jako když*

---

<sup>229</sup> Např. Balada o dřevěném divadle zazněla při Benefici Jiřiny Jiráskové v Divadle na Vinohradech (8. dubna 2008).

<sup>230</sup> Vycházím ze záznamu písně Finále (z Abecedy J + C) a ze „živě“ viděné Balady o dřevěném divadle (Divadlo na Vinohradech).

*kouříte vedle v pokoji“*). Vedle sebeironie je zde zřetelné i dokonalé načasování jednotlivých pohybů a promluv, timing, který citlivě počítá i s předpokládanými reakcemi publika.

Suverénně se Jiřina Jirásková pohybuje i v prostoru jeviště, nedělá jí problémy působit na malé scéně, v komorním prostředí, respektuje jeho prostor, akustiku. Stejně tak dobře ale dokázala přizpůsobit svůj projev velké scéně Divadla na Vinohradech, kde Strašidla, jako záskok za zrušené představení, také s úspěchem odehrála.

*„Proto [obecenstvo] tak bouřlivě oceňovalo Jiřinu Jiráskovou, která v Koenigsmarkových Strašidlech celé dvě hodiny na velkém jevišti chebského divadla dokázala zpívat, tančit, mluvit, mnohokrát se proměnit v rozmanité ženské typy – a přitom vždy zůstat Jiřinou Jiráskovou! (Miloš Vojta)“<sup>231</sup>*

Jiřina Jirásková byla první herečkou, která Strašidla Alexe Koenigsmarka na scéně oživila, po ní se této role neujala žádná další. Že si na ně po Jiřině Jiráskové její kolegyně „netroufaly“, je možná dané jejím velkým úspěchem, nicméně skutečné důvody potvrzující nebo vyvracející tuto spekulaci nejsou.

*„S divadlom jedného herca sa dnes v Prahe najčastejšie stretnete v Redute. Na Žižkove patrí medzi najmladšie žánre. Aj najskromnejšie. A predsa tu uzriete Jiřinu Jiráskovú, ktorá v Koenigsmarkových Strašidlách podmaňuje schopnosťou sebaíronie a hlbokoj sebareflexie. Operetná féeria z divadelného zákulisia jej dáva na to viac príležitostí, než domovská scéna na Vinohradoch. (Jana Paterová)“<sup>232</sup>*

---

<sup>231</sup> VOJTA, Miloš. Podle mého názoru. *Tvorba* 30. 10. 1985.

<sup>232</sup> PATEROVÁ, Jana. *Strecha nad hlavou. Film a divadlo* 7. 7. 1986.

Monodrama tedy patří k žánrům, ve kterých se Jiřina Jirásková pohybuje s jistotou a bez problémů. To, že *Strašidla* nebyla jen náhodným a ojedinělým úspěchem na poli monodramatu, dokládá příznivá kritika dalšího z nich, které Jiřina Jirásková nastudovala v roce 1989. Petr Pavlovský o jejím výkonu napsal: „*Herecky excelovala Jiřina Jirásková v dramatizaci knihy [...] Ludmily Sinkulové Byla jsem někdo jiný...*“.<sup>233</sup> I když je ve své recenzi kritický k formě dramatizace knihy, o výkonu Jiřiny Jiráskové píše jako o „*strhujícím*“.

---

<sup>233</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. Malá, ale naše. *Scéna* 30. 10. 1989.

### 3.1.7 Návštěva staré dámy

Návštěva staré dámy je sedmá hra Friedricha Dürrenmatta a první jeho hra uvedená v Československu. Po světové premiéře v Činoherním divadle v Curychu v roce 1956, následovala ta česká. Divadlo ABC ji premiérově uvedlo 16. října 1959 v režii Miroslava Horníčka, v hlavní roli se představila tehdy čtyřiatřicetiletá (!) Jaroslava Adamová.<sup>234</sup> Přijetí recenzentů se liší. Na jedné straně hru zatracují (Miloš Fiala v Tvorbě): „*je to elegantně, s nesporným talentem podaný cynismus..., inscenace [má] tím méně právo na místo v repertoáru významné pražské scény...*“<sup>235</sup>; „...*je jeho hra černá, zlá, antihumanistická...*“<sup>236</sup>), na druhé straně zaznívá chvála na její adresu a je naopak kritizován režijní přístup i herecké výkony, především Zlatomíra Vacka v roli hokynáře Illa („... [hra] nesprávným přístupem režiséra M. Horníčka k textu, a proto i nevyrovnanými a slabými hereckými výkony nenašla cestu k divákovi“).<sup>237</sup>

Leoš Suchařípa ve své kritice<sup>238</sup> zmiňuje, že „*uvedení této hry v divadle ABC je bezesporu záslužné*“, ale že režie Miroslava Horníčka „*tlumočí jen povrch náročné tragikomedie, marně zápasí s jejím žánrem, zůstává mnoho dlužno autorovu vtipu i hloubce*“. K hereckým výkonům dodává, že „*Jaroslava Adamová hraje Kláru se zkušenou jistotou vnější charakteristiky, ale nedala jí dostatečný vnitřní formát*“ a Zlatomír Vacek je „*nevýrazný a strašně lhostejný Ill*“, což považuje za závažnou slabinu inscenace. Vcelku však převládaly kladné ohlasy, které uvedení Dürrenmattovy hry považovaly za záslužný a významný dramaturgický

---

<sup>234</sup> V dalších rolích se např. objevila Nataša Gollová (Illova žena) nebo Jiřina Bohdalová (Illova dcera).

<sup>235</sup> FIALA, M. Zlá hra. *Tvorba* 29. 10. 1959.

<sup>236</sup> (Nt). Problematická hra švýcarského dramatika. *Lidová demokracie* 24. 10. 1959.

<sup>237</sup> (ves). Promeškaná příležitost. *Literární noviny* 24. 10. 1959.

<sup>238</sup> SUCHAŘÍPA, Leoš. ABC zápasí se starou dámou. *Večerní Praha* 19. 10. 1959.

počin a herecký výkon Jaroslavy Adamové v hlavní roli hodnotily pozitivně.

O další pražské nastudování *Návštěvy staré dámy*<sup>239</sup> se postaralo Divadlo československé armády. Inscenaci, která měla premiéru 26. března 1964, režíroval Jaroslav Dudek, hlavní roli alternovaly Antonie Hegerlíková a Ludmila Vostrčilová. Kritizovali se u prvního nastudování režijní přístup a oceňovali se herecký výkon hlavní představitelky, bylo tomu v případě druhého pražského nastudování spíše opačně. Režisér Jaroslav Dudek byl hodnocen lépe než Miroslav Horníček, kritiky vyzvedly, že „*umí využít a rozehrát velký prostor jeviště Divadla čs. armády i každou rekvizitu [...], že umí dát představení správný rytmus*“,<sup>240</sup> je mu ale vytýkáno, že má představení „*velkou chybu, nesprávně obsazenou titulní roli*“.<sup>241</sup> Antonie Hegerlíková,<sup>242</sup> ale ani Ludmila Vostrčilová se velké chvály od recenzentů nedočkaly (jejich herecký naturel prý neodpovídal postavě), kladně hodnocen byl ale výkon Čestmíra Řandy v roli Illa. Rozdílu doznal také text, Divadlo ABC jej uvedlo „*ve zhuštěné, komorní podobě, s řadou škrťů*“,<sup>243</sup> Divadlo československé armády se více drželo původního textu, inscenovalo hru jako „*velké divadlo*“ s působivými hromadnými scénami.

---

<sup>239</sup> V této inscenaci se v roli 1. dámy objevila také někdejší „učitelka“ Jiřiny Jiráskové Milena Vildová.

<sup>240</sup> ŠIMKOVÁ, Helena. Znovu *Návštěva staré dámy*. *Večerní Praha* 31. 3. 1964.

<sup>241</sup> KOHN, Pavel. *Stará dáma podruhé* v Praze. *Mladá fronta* 28. 3. 1964.

<sup>242</sup> Antonie Hegerlíková vzpomíná, že si cestu k postavě hledala těžko, nakonec vycházela především ze svých zážitků, kdy byli celá rodina (ona jako dítě) vyhnáni ze svého domova, ze Slovenska. Také motiv ztráty dítěte, bolestných prožitků matky, byla cesta, kterou se snažila proniknout k postavě Kláry. Záznam rozhovoru s Antonií Hegerlíkovou z 27. 4. 2011 je v mém archivu.

<sup>243</sup> KOHN, Pavel. *Stará dáma podruhé* v Praze. *Mladá fronta* 28. 3. 1964.



Po třiceti dvou letech se *Návštěva staré dámy* na jeviště Divadla na Vinohradech vrátila, tentokrát s Jiřinou Jiráskovou v hlavní roli.<sup>244</sup> Slavnostní premiéra proběhla 13. září 1996.<sup>245</sup> Šlo o společenskou událost nejvyšší úrovně, představení se zúčastnili prezidenti ČR a SRN, Václav Havel a Roman Herzog. *Návštěvou staré dámy* byl zahájen první ročník festivalu *Německé divadlo v Praze*<sup>246</sup> (Jiřina Jirásková tak opět stojí u zrodu něčeho nového, výjimečného), jemuž scénu pro všechna následující představení poskytlo právě Divadlo na Vinohradech, zároveň se stalo jediným českým účastníkem festivalu.

Dürrenmattova hra, tedy hra německy píšícího autora, vhodně zapadala do dramaturgie festivalu. Tato stále aktuální a moderní tragikomedie o moci peněz paradoxně vznikala v době, kdy se jich autorovi samému příliš nedostávalo a byl zadlužen. Předělal tedy svou povídku *Zatmění Měsíce* na divadelní hru, protože v tom „*viděl lepší možnost, jak si vydělat peníze*“.<sup>247</sup> Zpracování příběhu miliardářky Claire Zachanassianové, která si po letech přijela do zchudlého rodného města za jednu miliardu koupit spravedlnost, odráží Dürrenmattův názor, že literatura nesmí utěšovat, ale že musí naopak zneklidňovat. Vykonání požadované „spravedlnosti“ totiž znamená vykonat vraždu na bývalém milenci Claire, hokynářovi Alfredu Illovi. Před lety ji zradil, ačkoli s ním čekala dítě, ponechal ji svému osudu, z městečka byla vyobcována, dostala se na samé dno, stala se prostitutkou. Nyní se však situace obrátila, finanční podmínky Claire „umožňují uspořádat svět“, a tak po Güllenu žádá odplatu. Stačí jí jen čekat...

---

<sup>244</sup> Třetím pražským divadlem, které ještě před touto vinohradskou inscenací nastudovalo *Návštěvu staré dámy*, bylo Divadlo E. F. Buriana. Premiéra proběhla 25. 2. 1988, v hlavních rolích účinkovali Slávka Budínová a Josef Větrovec.

<sup>245</sup> Poprvé však uvedena již 26. 6. 1996.

<sup>246</sup> Záštitu nad festivalem převzal vedle již zmíněného Václava Havla a Romana Herzoga také prezident Švýcarské konfederace Jean-Pascal Delamuraz a prezident Rakouské republiky Thomas Klestil.

<sup>247</sup> GOERTZ, H., Dürrenmatt, 1997, s. 80.

Režisér inscenace, hostující Vladimír Strnisko, se chtěl vyhnout „ilustraci“, nechtěl na scéně obyvatele Güllenu, množství vedlejších postav, proto s dramaturgyní Alenou Kožíkovou<sup>248</sup> text značně proškrtali. Zdeněk Hořínek k režisérovi inscenační úpravě píše, že „*text krátí a zhušťuje, některé scény vypouští*“ a „*protihráčem staré dámy [...] se stává uzavřená skupina: Starosta, Farář, Učitel, Lékař, Policista*“.<sup>249</sup> Tím dochází k významovému posunu, kdy podíl na konečné vraždě nenese každý obyčejný občan, každý z Güllenských, ale vina leží na „vládnoucí třídě“ představované výše jmenovanými. Na druhé straně ale Zdeněk Hořínek zmiňuje, že „*soustředěním na drama, jež se děje mezi Klárou a Illem, režisér prosadil působivý tragikomický příběh dvou silných individualit, vyrůstající ve druhé půli do pevného, účinně rytmizovaného tvaru*“.<sup>250</sup>

Ani tato čtvrtá pražská „Dáma“ nebyla kritikou přijata jednoznačně. Opět zaznívaly hlasy, že inscenace nenaplnila autorovu předlohu – „*od začátku všechno tušíme*“,<sup>251</sup> „*vinohradská Návštěva staré dámy Dürrenmatta českému jevišti nevrátila*“,<sup>252</sup> „*inscenace [...] je až příliš jasná na to, aby ji člověk musel (znovu) vidět*“.<sup>253</sup> Psalo se ale také, že „*vinohradská Návštěva staré dámy se tak stala více než důstojným českým reprezentantem na probíhajícím pražském setkání střeoevropských divadel*“,<sup>254</sup> „*režisér Strnisko ve své inscenaci, jak bývá*

---

<sup>248</sup> Záznam rozhovoru s Alenou Kožíkovou z 28. 4. 2011 je v mém archivu.

<sup>249</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. Tragédie Alfreda Illa. *Divadelní noviny* 29. 10. 1996.

<sup>250</sup> Op. cit.

<sup>251</sup> PTÁČKOVÁ, Věra. Nejen o festivalu německých divadel. *Svět a divadlo*, 1996, č. 6.

<sup>252</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Nenaplněné čekání na Dürrenmatta. *Právo* 17. 9. 1996.

<sup>253</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. Dürrenmatt se do vinohradského divadla na návštěvu nedostavil. *Slovo* 18. 9. 1996.

<sup>254</sup> (vš). Návštěva staré dámy se vrátila na scénu Divadla na Vinohradech. *ZN* 16. 9. 1996.

*jeho zvykem, nešetří nikoho a dobře dělá!*<sup>255</sup> „Návštěva staré dámy vyniká intenzitou, s jakou promlouvá k současnosti“.<sup>256</sup>

Mnoho recenzentů se ale shoduje v „přijetí“ Jiřiny Jiráskové, vidí v ní vhodnou představitelku Claire Zahanassianové („*Jiřina Jirásková je pro Claire Zahanassianovou předurčena...*“),<sup>257</sup> nicméně v hodnocení toho, jak nakonec této příležitosti využila a jak se role zhostila, se liší. Zaznívaly velice kladné ohlasy, např.: „*role pro Jiřinu Jiráskovou jako stvořená a herečkou do posledního záchrvěvu využita*“,<sup>258</sup> „*hvězdou večera je Jiřina Jirásková v hlavní roli*“,<sup>259</sup> „*jako vždy výborná Jiřina Jirásková*“.<sup>260</sup> Zároveň se ale objevovaly i kritické ohlasy, výtky mířící na její adresu např. zmiňují, že je „*snad až příliš uhlazená a jemná*“,<sup>261</sup> „*buduje charakter Claire s přílišnou předvídatelností a s bezmála sošnou neprůstřelností; zůstává v každé situaci dámou bez odstínu děvky z hamburského bordelu či kudlanky lačně ukusující hlavy samečkům*“.<sup>262</sup>

Cenným svědectvím přibližujícím detailněji herecký výkon Jiřiny Jiráskové je kritika Zdeňka Hořínka: „*Jiřina Jirásková si správně uvědomila, že není v jejím založení představovat démonickou osudovou ženu. Úspěšně se pokusila odhalit banální jádro zrudného charakteru a řadou slovních i akčních reminiscencí zveřejnit motivaci jejího počínání. Zniterněním partu se jí podařilo přesvědčit, že Klářin nelidský čin má lidské, příliš lidské, protože lidsky omezené pohnutky. Tento*

---

<sup>255</sup> STANISLAVČÍK, Tomáš. Stará dáma a prezidenti. *PN* 16. 9. 1996.

<sup>256</sup> RESLOVÁ, Marie. Cítím, jak se stávám vrahem. *Lidové noviny* 16. 9. 1996.

<sup>257</sup> DANĚK, Jiří. Lidský život už nestojí ani miliardu. *P* 18. 9. 1996.

<sup>258</sup> KNOPP, František. Dürrenmatt odstartoval festival Německé divadlo. *Denní telegraf* 17. 9. 1996.

<sup>259</sup> RESLOVÁ, Marie. Cítím, jak se stávám vrahem. *Lidové noviny* 16. 9. 1996.

<sup>260</sup> STANISLAVČÍK, Tomáš. Stará dáma a prezidenti. *PN* 16. 9. 1996.

<sup>261</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. Dürrenmatt se do vinohradského divadla na návštěvu nedostavil. *Slovo* 18. 9. 1996.

<sup>262</sup> TICHÝ, A. Zdeněk. Pomsta staré dámy není jen o penězích, ale i o snu. *Mladá fronta Dnes* 18. 9. 1996.

*paradox vyjadřuje herečka ostrými stříhy, když z Klářiny plačtivé sebelítosti nad vlastním osudem rázem přechází do nelítostné výhružnosti samozvané soudkyně.*<sup>263</sup>

Claire Zahanassianová patří mezi významné charakterní role, které Jiřina Jirásková na scéně svého domovského divadla vytvořila.<sup>264</sup> Tato postava dámy velkého světa, obdařená šarmem i jistou nevysvětlitelnou jiskřící přitažlivostí, se opírá o sarkasmus a ironii, tedy o prostředky, které Jiřina Jirásková mistrně ovládá. Nikdy se neuchýlí k přehnanému a nemístnému sentimentu, což je ale obecný rys jejího herectví. Stejně tak ve svých rolích neužívá popisných prostředků, ani jako Claire nepotřebuje primitivní popisnou ilustraci, vše je v postojích, v očích, ve vnitřním napětí.

První výstup Jiřiny Jiráskové je uveden ohlušujícím mohutným duněním postupně se zastavujícího vlaku, poté je z portálu nejprve slyšet její hlas („*Jsem v Güllenu?*“) a teprve pak se objevuje jako Claire na jevišti. Jednotlivé scény se začínají a končí ve tmě, režisér se světlem vhodně pracuje a působivě dotváří atmosféru. Kontrasty se objevují i v kostýmech<sup>265</sup> Claire. Do Güllenu přijíždí celá v černém. Dlouhý plášť se širokými rukávy bohatě lemovanými kožešinou budí dojem jednoduché, ale vznešené elegance. Další barvou, která dotváří její šatník, je již pouze bílá (např. vkusné bílé svatební šaty s výrazným, stojacím límcem). Claire se tedy objevuje vždy celá pouze v černé nebo v bílé.

Za stejně kontrastní se dá označit i způsob, jakým vytváří Jiřina Jirásková svou Claire. Spíše než postupným rozvíjením povahových rysů

---

<sup>263</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. Tragédie Alfreda Illa. *Divadelní noviny* 29. 10. 1996.

<sup>264</sup> Při svém hodnocení vycházím z vlastních poznámek a vzpomínek na inscenaci.

<sup>265</sup> Kostýmy pro *Návštěvu staré dámy* již podruhé vytvořil Jan Skalický, je autorem návrhu kostýmů i prvního vinohradského nastudování.

vzniká z protikladů a „ostrých střihů“ (jak píše Zdeněk Hořínek), kombinací odlišných a rychle se měnících projevů chování. Ukázkou takového přístupu je např. scéna z Petrovic stodoly, kdy za Claire přijde lékař a učitel s nabídkou „obchodu“.

Nezúčastněně jim říká „*své životy jste promarnili*“, aby vzápětí plačtivě a rozechvěle popsala, jak byla vyhnána v pokročilém těhotenství z města, poté stále věcněji konstatuje „*když zmizely obrysy Petrovic stodoly, umínla jsem si*“, následně prudce změni tón a velice důrazně křikem i gesty dá volný průchod svým bouřlivým emocím slovy „*že se jednou vrátím*“, pak si sedne a již zcela klidně a mile pronese „*a tak jsem tady, teď kladu podmínky, diktuji obchod*“.

Po vypjatém prosebném projevu učitele pobaveně „učitelsky“ odpovídá „*lidskost, pánové, je dobrá pro peněženky milionářů*“, pokračuje důrazněji „*moje miliardy mi umožňují uspořádat svět*“, bez jakýchkoli skrupulí následně vykřičí se vším důrazem realitu svého života „*svět ze mě udělal děvku, a já z něj udělám bordel, kdo nemůže cálovat, musí kušovat, když chce tancovat s ostatními, vy tancovat chcete*“. Další promluva před hrdým odchodem ze scény je již neemotivním důstojně proneseným závěrem „*slušný je jen ten, kdo platí – a já platím, Güllen za vraždu, konjunkturu za mrtvolu*“.

„Kontrastní“ je i projev Claire, který se po většinu inscenace odehrává pouze v mluvené rovině, ale objevují se i chvíle, kdy svůj mluvený part Jiřina Jirásková prokládá zpěvem, plynule do něj přechází. Příkladem mohou být její „balkonové“ scény, kdy říká „*podej mi levou nohu, Boby*“ a poté, již zpěvavě, pronese „*za květinami k zásnubám*“, pak si zpěvem jemně pohrává se jménem „*Zachanassian*“, zazní několikrát v různých melodických obměnách a vzápětí již normálně říká „*to byl mužský!*“.

Poté zase přejde do zpěvu, důrazně v hlubokých tónech odzpívá „*ach ten starý finanční magnát s obrovskou flotilou tankových lodí a se stájami plnými dostihových koní, ten měl ještě miliardy...*“. Po rázném přechodu opět následují slova, suché věcné konstatování „*no jo no, to se sňatek ještě vyplatil, byl to velký učitel a šejdiř, znal všechny možné podfuky a figle*“ a znovu „operní“ zpěv „*všechny jsem od něj odkouka, odkouka, odkoukala ha ha ha*“ a následuje „skutečný“ smích.

Nejen tyto drobné zpěvní vsuvky, ale hudba Milana Svobody obecně měla v inscenaci velký význam, nenavozovala pouze náladu, byla nepominutelným dramatickým významotvorným prvkem. Scénu vytvořil Josef Svoboda, dominovala jí silueta města a katedrály na horizontu, balkon a koleje mířící do publika naznačující tak „konečnou“.

Jiřina Jirásková vytvořila svou Claire Zahanassianovou roli, která je v jejím hereckém životě nepřehlédnutelná. Nejen tím, že byla za dobu jejích deseti ředitelských let v podstatě jediná<sup>266</sup> (tohoto rozsahu), ale především tím, že v ní prokázala dostatečně i své schopnosti charakterního herectví, které dokáže strhnout diváky (nejednou za Claire sklidila potlesk na otevřené scéně a nejednou byla oceněna ovacemi ve stoje), a je přijímáno i odbornou veřejností.

---

<sup>266</sup> Větší roli ztvárnila ještě na počátku svého ředitelského období v inscenaci Jezinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky (1991).

## 3.2 Herectví ve filmu, televizi a rozhlasu

### 3.2.1 Filmové herectví a Jiřina Jirásková

Filmové a televizní (ale i rozhlasové) herecké umění nese charakteristické rysy, které vyplývají ze skutečnosti, že herec netvoří za přímého kontaktu s divákem (jako v divadle) a že je podřízen technickým zvláštnostem jednotlivých médií. Konečná podoba herecké práce se neproměnně fixuje na příslušném materiálu.

Herec snímáný okem kamery má možnost zaměřit se na větší detaily, kamera je schopná podrobně zachytit psychologické i fyziologické reakce herece. Herectví je civilnější, důležitá je přirozenost, spontánnost. Herec musí být plně soustředěn (záběry scén nemusejí probíhat kontinuálně), být připraven zahrát emoce a stavy, které nevyplývají z vývoje situace, překonávat roztříštěnost děje.

Filmová práce si od herece také žádá kázeň, musí „sledovat“ svůj výkon, užívat sebekontroly a podřízení technice, kterou musí umět pro svou tvorbu využívat. Herec je ve filmu naprosto podřízen režisérovi, jeho herectví mu je zcela vydáno „všanc“, na rozdíl od nejsvobodnějšího hereckého prostředí, jímž je jeviště. Výsledný obraz filmového hereckého výkonu vždy dotváří režisér, záleží na jednotlivých záběrech, na způsobu nasnímání scén, na střihu...

Filmovému herectví se začíná Jiřina Jirásková více věnovat od počátku šedesátých let. Vychází při něm z postupů, základních technik, které pramení z herecké práce divadelní, ale vhodně k tomu volí i výrazové prostředky odpovídající filmu.<sup>267</sup> Dokáže dobře pracovat s detailem, jemnou mimikou, zprostředkovat myšlenku i cit pravdivým

---

<sup>267</sup> Což samozřejmě není specifikum pouze jejího herectví.

prožitkem, kdy jako by zdánlivě před kamerou „pouze“ je, její filmové herectví působí velmi přirozeně.

Významným rysem herectví Jiřiny Jiráskové (zde platí jeho působnost pro divadlo, stejně jako film) je ironie, i schopnost sebeironie, jakési komentování postavy v „druhém plánu“, což postavě dodává další rozměr, obohacuje ji to a přitom toho Jiřina Jirásková dociluje poměrně úspornými hereckými prostředky (např. jednoduché gesto, pohled). Smysl pro humor se také projevuje decentně. Jiřina Jirásková se nepouští do „šaškování“, nenechává se strhnout proudem k užívání „naddimenzovaných“ gest, k emocionálním výbuchům a „řádění“ v zájmu zábavy. Nezachází do krajností, ale drží se jistého, a v jejím případě i osvědčeného, humoru (a herectví) intelektuálního.

Ukázkou projevu takového „typu“ herectví může být jeden z nejlepších československých filmů – **Světáci**. Znamení komedie režiséra Zdeňka Podskalského natočená podle výborného scénáře Vratislava Blažka (neprávem pozapomenutého autora) představuje ve filmové kariéře Jiřiny Jiráskové nezastupitelné místo. Kromě opory v režisérovi a scénáristovi, dostala Jiřina Jirásková příležitost setkat se před kamerou s výjimečnými hereckými partnery. Vlastimil Brodský, Jiří Sovák, Jan Libíček, Jiřina Šejbalová a především Jiřina Bohdalová a Iva Janžurová se jí stali zdatnými, inspirativními a vzájemně se doplňujícími spoluhráči.

Světáky stvrdila Jiřina Jirásková svou pozici „ojediněle se vyskytující komičky“. Ačkoli toto tvrzení může působit jako nonsens, vždyť právo na stejné „zařazení“ měly zároveň i obě její kolegyně, Jiřina Bohdalová i Iva Janžurová, vřazeno do širšího kontextu (nejen) tehdejšího československého filmu, nebylo skutečně tolik dobrých komediálních hereček, naopak. A i když lze považovat všechny tři dámy za výborné „komindy“, je na jejich herectví možné ukázat na odlišnosti



herecké práce i humoru (čímž ale není vyjadřováno jakékoli kvalitativní hodnocení).

Iva Janžurová využívá nejrůznějších poloh pro vyvolání komického účinku (bez bázně „do toho šlape naplno“), někdy by se mohl výsledek jejího úsilí blížít přehrávání či „nezdaru“, ale jindy je naopak vše korunováno výjimečným úspěchem. Jiřina Bohdalová ctí plně postavu a pro podpoření její životnosti neváhá udělat cokoli, ať už se tím sama dostane do jakékoli pozice, bez obav se oddá postavě a slouží jí (např. se pitvoří a předvádí tygra). Jiřina Jirásková se drží svého intelektuálního humoru, nepřestupuje hranici jemu odpovídajících „jemných“ výrazových prostředků. Její síla není ve vnějších projevech „tajtrlíkování“, ale v přesnosti reakce, v dokonalém vyjádření, zacílení a načasování, a navíc i v zhodnocení a okomentování situace.

Stejný přístup je pak možné nalézt i u jejího hereckého ztvárnění rolí vážných, charakterních. Pozice intelektuálního ironického „komentátora“ je hereckému naturelu Jiřiny Jiráskové velmi blízká a často užívaná. Je však opět nutné konstatovat, že toto není pouze rys jejího filmového herectví, ale jde o obecně platný přístup, který se uplatňuje i v jejím projevu divadelním, televizním a rozhlasovém.

### 3.2.2 Filmové herecké výkony Jiřiny Jiráskové

Prvním filmem Jiřiny Jiráskové byl snímek režiséra Jindřicha Puše **Krejčovská povídka** (1953). Ve filmu se však začala více prosazovat až v šedesátých letech. V této době u ní dominují role ve filmech komediálních a ve filmech nové vlny. Nejednou se sama zmínila o radosti ze setkávání s tehdejšími mladými autory, o nesporném přínosu, který těží ze spolupráce s tvůrci filmů nové vlny. Natočila například **Případ pro začínajícího kata** (1969) s režisérem Pavlem Juráčkem, film **Já, truchlivý bůh** (1969) pod vedením Antonína Kachlíka, **Hotel pro cizince** (1967) v režii Antonína Máši, **Každý den odvalu** (1964) ve spolupráci s tichým Evaldem Schormem, **Bloudění** (1965) řízené režijním tandemem Antonína Máši a Jana Čuříka, **Flirt se slečnou Stříbrnou** (1969) Václava Gajera.

Ani její nesporný komediální talent tehdy nezůstal nepovšimnut. Bez přehnaných gest, se strohou věcností a logikou dokázala vést své postavy k humornému vyznění a pointě. Cenné svědectví o tom přináší již zmíněná nestárnoucí komedie Zdeňka Podskalského **Světáci** (1969), komedie z rozhlasového prostředí **Jak se zbavit Helenky** (1967), v režii Václava Gajera v ní vynikla společně s Václavem Voskou, nebo rodinná komedie Jána Valáška **Naše bláznivá rodina** (1968), v níž hrála manželku Vladimíra Menšíka.

V sedmdesátých letech se Jiřina Jirásková před filmovou kamerou téměř neobjevuje. Jediné dvě role tohoto desetiletí odehraje v roce 1970. Jednou je drobná role ve filmu Karla Zemana **Na kometě**, druhou strohá a věcná řidička Alžběta z komedie Zdeňka Podskalského **Ďábelské líbáňky**.

Také v osmdesátých letech se Jiřině Jiráskové mnoho velkých hereckých příležitostí nenaskytlo. Objevuje se v kratičkých úlohách ve filmech **Útěky domů** (1980), **Jak svět přichází o básníky** (1981),

**Bota jménem Melichar** (1983) a dalších. Větší roli, energickou sekretářku Karolínu, získala ve filmové komedii Zdeňka Podskalského **Křtiny** (1981). Největší a nejpozoruhodnější rolí osmdesátých let je Babi z filmu Karla Kachyni **Sestřičky** (1983). Postava venkovské zdravotní sestry předávající s nadhledem a osobitým pohledem na svět svoje zkušenosti mladší kolegyni se řadí mezi nejlepší filmové herecké výkony Jiřiny Jiráskové.

V devadesátých letech Jiřina Jirásková opět spolupracuje s režisérem Karlem Kachyňou. Primářku Venclovskou z jeho filmu **Fany** (1995) obdařila ironií sobě vlastní, racionalitou i nepřístupností, ve výtečném partnerství s Jiřinou Bohdalovou se pak rozehrál silný a neobyčejně působivý příběh. S Jiřinou Bohdalovou se v tomto období setkala také ve filmu **Jedna kočka za druhou** (1993, natočeném podle úspěšné divadelní hry Jiřího Hubače **Dům na nebesích**<sup>268/269</sup>). Třetí příležitost k partnerství s Jiřinou Bohdalovou přinesl Jiřině Jiráskové v roce 2005 televizní film **Povodeň** režiséra Jiřího Stracha. Tento komorní příběh o setkání dvou starších žen se stal i dokladem toho, jak dobře na sebe tyto dvě výborné herečky „slyší“.

V posledních letech se pak Jiřina Jirásková objevila ještě v několika menších rolích, například ve filmech **Anděl páně** (2005) a **Raftáci** (2006).

---

<sup>268</sup> *Dům na nebesích*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 14. 11. 1980, režie Václav Hudeček.

<sup>269</sup> Film se ovšem (u diváků i u kritiků) stejného úspěchu nedočkal, naopak byl považován spíše za slabý.

### 3.2.3 Televizní herectví a Jiřina Jirásková

V dnešní době se metody televizního herectví v podstatě překrývají s hereckou prací filmovou. Přesto je vhodné se o televizním herectví také krátce zmínit vzhledem k vývoji, kterým způsob práce před televizní kamerou za více než půl století svého trvání prošel. Televizní herectví se od padesátých let<sup>270</sup> ubíralo cestou vycházející ze základů herecké práce divadelní, aby přes fáze postupného přibližování a prolínání skončilo u metod herectví filmového.

První televizní inscenace se vysílaly živě, odpovídal tomu tedy i způsob herecké práce. Inscenace se nazkoušela, měla svou posloupnost, stejně jako divadelní představení, jednotlivé scény navazovaly, vše se odehrávalo „teď a tady“. Kamera umožňovala větší detail, užívání jemnějších hereckých prostředků, ale způsobem přípravy a herecké práce se tyto televizní inscenace velmi blížily představení v komorních divadelních sálech.

Dalším výraznějším předělem bylo období, kdy se začaly televizní inscenace natáčet, tedy nejen vysílat. Jedním z dřevních postupů byla technika zvaná „telerekording“.<sup>271</sup> Na televizní obrazovku se nasadil objektiv kamery, který zaznamenával obraz. Nevýhodou tohoto postupu bylo, že se musel pravidelně měnit kotouč s filmovým materiálem, čímž docházelo k pauzám v nahrávaném záznamu a herci pak nenahraná místa museli opakovat pro záznam znovu.

Po zdokonalení záznamové techniky se natáčely televizní inscenace, ve kterých mělo televizní herectví stále blízko divadelní práci, točily se velké celky po sekvencích (tzv. sekvenční natáčení), herec měl roli

---

<sup>270</sup> Československá televize začala zkušebně vysílat 1. 5. 1953 (ze Studia Praha v Měšťanské besedě, Vladislavova ulice), od 25. 2. 1954 vysílala již pravidelně.

<sup>271</sup> Touto technikou byl pořízen i záznam inscenace Pension pro svobodné pány v režii Jiřího Krejčíka.

zpracovanou podobně jako v divadle, vývoj děje byl většinou kontinuální.

Tvorba stylizovaných klasických televizních inscenací se však postupem času začala stále více přibližovat výrobním postupům náležejícím filmovému natáčení s reálným prostředím a natáčením scén v pořadí neodpovídajícímu ději. V současné době se již netočí televizní inscenace, ale televizní filmy, technologický postup odpovídá technologickému postupu při vzniku filmu, rozdíl se nyní přesunul do roviny producentské.

Jiřina Jirásková měla možnost během své dlouholeté herecké kariéry projít s televizí celým tímto vývojem. Její herecký rejstřík nezůstal o tyto různé variace a modifikace herecké práce ochuzen.

### 3.2.4 Televizní herecké výkony Jiřiny Jiráskové

V televizi začala Jiřina Jirásková pracovat již v padesátých letech. Vzhledem k tomu, že se v počátcích vysílání Československé televize televizní inscenace přenášely živě, jak již bylo zmíněno, není nyní možnost připomenout si tehdejší výkony zúčastněných herců, ani Jiřiny Jiráskové.

Účinkovala i v nejstarším československém televizním seriálu **Rodina Bláhova** (1959), kde hrála dceru S. Zázvorkové a I. Prachaře. Scénář J. Dietla, Z. Bláhy a I. Prachaře se nesl v komediální rovině. Seriál byl natolik úspěšný, že bylo na základě početných žádostí diváků realizováno jeho pokračování. Bohužel, dochoval se pouze závěrečný díl, a v tom se o postavě vytvořené Jiřinou Jiráskovou pouze mluví, její tehdejší výkon tedy již nelze zhlédnout.

Další postavy vytvořila například v seriálech **Zlá krev**, **Dnes v jednom domě**, **Život na zámku**. Za nejvýraznější roli se dá ale považovat její nezapomenutelná Hana Bornová ze seriálu režiséra Františka Filipa **Sňatky z rozumu**. S noblesou a smyslem pro detail zde stvořila živoucí postavu balancující mezi radostí a smutkem (seriálovým otcem jí byl Miloš Nedbal, její někdejší profesor). V poslední době se nejvýraznější seriálovou postavou Jiřiny Jiráskové stala paní Kekulová (nepraktická, ale hodná „lidová“ postava) ze seriálu **Pojišťovna štěstí**.

Jiřina Jirásková natočila v televizi mnoho inscenací (např. **Jak se dělá divadlo**, **Žena z Korinta**, **Klíče na neděli**), zábavných pořadů (např. **Poslední leč Alfonse Karáska**) i pohádek (např. **Víla z jeskyně zla**, **O labuti**). Zcela mimořádné místo mezi televizními inscenacemi a filmy však zaujímá **Zámek v Čechách**. Pod jeho scénářem je podepsán výborný autor, Jiří Hubač. Jiřina Jirásková si s jeho poetikou rozumí, souzní s ní. Do hluboce lidského příběhu Elizabeth Anny Marie hraběnky z Landsdorfu a ze Scheinbergu pronikla s citem. Pokořovanou, ale

nepokořitelnou hraběnku obdařila ironií a skepsí, která dokáže být lékem pro přežití i těch nejtěžších okamžiků.

V šedesátých letech se Jiřina Jirásková často objevovala na televizní obrazovce také v roli moderátorky (např. **Jizvy, jiskry, jistoty, Za kulisami Barrantova**). Zkušenosti s konferováním měla již ze školy, kdy pracovala v Mezinárodním svazu studentstva a uváděla mezinárodní festivaly mládeže. Tato oblast působení nepatří sice přímo do herectví, ale šíří nadání Jiřiny Jiráskové a bohatost jejího talentu jen stvrzuje. Schopnost pohotově, inteligentně, vtipně a k věci reagovat na probíhající rozhovor před početným auditoriem není každému herci vlastní, dá se považovat spíše za nepříliš častou „nástavbu“ hereckých dovedností.

### 3.2.5 Rozhlasové herectví a Jiřina Jirásková

Rozhlasová inscenace a herecký výkon v ní souvisí i s rozvojem záznamové a přenosové techniky. Rozhlas (stejně jako film a televize) staví mezi producenty a konzumenty uměleckých děl technická zařízení, díky nimž pronikají až do intimního prostředí příjemců. Vzhledem k možné intimitě, možnosti pracovat s detaily, je rozhlasové (stejně tak i televizní a filmové) herectví inkompatibilní s teatrálností.

Možnost rozhlasu vyjadřovat se pouze akustickými prostředky je jeho nejslabší stránkou, zároveň v tom ale spočívá i jeho největší síla. Konzument se sice musí spokojit pouze s auditivním příjmem, ale avizualnost dává prostor fantazii, umožňuje také vznik uměleckých děl, která by v jiném typu média těžko vznikala.

Již Aristoteles v *Poetice* zvolil za měřítko pro srovnávání dokonalosti dramatu sluchovost: *„Ke vzbuzení strachu a soucitu lze sice využít scénického provedení, ale zdrojem těchto pocitů může být i přímo skladba událostí, což je lepší a svědčí o větším básníkovi. Děj je totiž třeba sestavit tak, aby i ten, kdo ho nevidí a dovídá se jen sluchem, jak se události odehrávají, pociťoval nad těmi příběhy hrůzu a soucit; takové pocity asi bude mít ten, kdo naslouchá báji o Oidipovi.“*<sup>272</sup> Aristoteles tedy považoval za umělecký zážitek i „pouhé“ slyšené slovo, poodhalil tím spojitost dramatického a vyprávěného.<sup>273</sup>

Rozhlas působí jako mikroskop hereckého výkonu, sebemenší chybička, která by se třeba na jevišti ztratila, se zde citelně ozve. Pro vnímavý aparát je tedy třeba volit jiné herecké projevy, než které by našly své uplatnění v divadelním herectví (např. dikce). Herci v rozhlase

---

<sup>272</sup> ARISTOTELES, *Poetika*, 1996, s. 82.

<sup>273</sup> V elementární rovině hodnocení tragédií ale Aristoteles vychází z textu. Podle jeho názoru se kvalita tragédie pozná již při pouhém čtení.



může pomoci při jeho práci zvuková kulisa, akustická výprava dotvářející zvukové efekty (např. změna tempa nahrávky, dozvuk). Zvuk někdy zastává i uměleckou funkci, je-li výhodnější, sugestivnější, stručnější slova.

Rozhlasové herectví, vzhledem k tomu, že v něm chybí kontakt s diváky a stimulace publikem, vyhovuje často filozoficko-meditativnímu a intelektuálnímu typu herectví. Toto herectví je blízké i Jiřině Jiráskové. K rozhlasové práci je velmi dobře disponována, její výrazné, osobité zabarvení hlasu jí napomáhá k vytváření postav pouze pomocí hlasového rejstříku. Využívá značné míry hlasové stylizace, schopnosti vizuální sugesce, ovládnutí svébytných paralingvistických prostředků, k nimž patří artikulace (článkování hlásek při vyslovování), intonace (tónová modulace řeči), melodie, důraz, tempo, rytmus. Dále pracuje i s intenzitou hlasového projevu, důrazností hlasu, umístěním pauz v proudu řeči. Jiřina Jirásková při práci v rozhlase volí také diferencovanější, jemnější výrazové prostředky. Herecké kreace Jiřiny Jiráskové vznikající jen prostřednictvím jejího velmi charakteristického a lehce od ostatních postav odlišitelného hlasu dokládají její oprávněné zařazení k významným českým rozhlasovým herečkám, k „radiofonním hlasům“.<sup>274</sup>

---

<sup>274</sup> Jiřina Jirásková o svém rozhlasovém herectví říká: „Rozhlas je moje nejmilejší médium, upřednostňuji jej před všemi ostatními možnostmi, které se hercům nabízejí. Na divadle vám pomůže atmosféra, světla, kostýmy, ve filmu vám nesmírně pomůže kamera, vystupujete-li před publikem, tak vám třeba pomůže i to, že se dobře učešete. Ale rozhlas má pro mne neopakovatelné kouzlo v tom, že jenom tady zazní naplno pouze myšlenka.“ In PILÁTOVÁ, Agáta. Herci mají rádi rádio. *Týdeník Rozhlas* 26. 10. 1998.

### 3.2.6 Rozhlasové herecké výkony Jiřiny Jiráskové

Během své herecké kariéry se tedy Jiřina Jirásková, vedle hraní v divadle, účinkování ve filmu a televizi, věnovala s potěšením i práci rozhlasové. V rozhlase ztvárnila Jiřina Jirásková velkou řadu rolí. V začátcích své umělecké dráhy před mikrofonem, podobně jako v divadle, existovala především v chlapeckých rolích – **Tom Sawyer**, **Huckleberry Finn**, **Franta Pařízek**, **Emil** (Emil a detektivové). Mezi výjimečná, nezapomenutelná díla se řadí její **Malý princ**, na němž spolupracovala s báječným partnerem, Václavem Voskou. Její nezaměnitelný hlas byl slyšet v dramatinizacích, poezii, četbě, pohádkách.

V posledních letech nastudovala například roli Ase v dramatické básni Henrika Ibsena **Peer Gynt** (2006) s výborným Ivanem Trojanem v hlavní roli. Další roli u režisérky Hany Kofránkové, postavu Maji, dostala v původní rozhlasové hře Daniely Fischerové **Cesta k pólu**. Tato inscenace získala nominaci na Prix Bohemia Radio 2008 v kategorii Rozhlasová hra pro dospělého posluchače. Cenu Prix Bohemia získala i v roce 1985 (jak již bylo zmíněno) za roli **Bětky Veselky** ve stejnojmenné hře H. Benešové, v režii J. Horčíčky.

K dětem promlouvala coby babička ze **Skotské pohádky** Jana Jíchy, nebo v Štědrovečerní kolekci příběhů Hanse Christiana Andersena v nových překladech Františka Fröhliche **Z pohádky do pohádky** (2002). Namluvila i oblíbené dětské pořady „Hajaji“, zástupně možno jmenovat například **Kouzelnou chobotnici Krejzy**.

V roce 2006 se ujala role v rozhlasové hře Alexe Koenigsmarka **Humelšnábl a boj se smrtí**. Režisér Vladimír Gromov znovu nastudoval tuto rozhlasovou inscenaci po třiceti letech od smazání původní nahrávky. Vedle svých kolegů z domovské scény Michala Novotného a Daniely Kolářové se u mikrofonu Jiřina Jirásková setkala například s Luděkem Munzarem a Stanislavem Zindulkou. I touto příležitostí,

možností setkávat se s kolegy z jiných divadel, dokáže rozhlas obohacovat nejen samotné aktéry rozhlasových nahrávek, ale i posluchače.<sup>275</sup>

---

<sup>275</sup> Rozhlasové herecké výkony Jiřiny Jiráskové mnohdy hodnotili i sami posluchači: „[...] Dnes jsem byla při poslechu pohádky přešťastná! Dokázala jste dát každému slůvku i zvířecímu zvuku ten pravý výraz a jednotlivá zvířátka jste tak dokonale hlasově odlišila, že vznikl místy dojem, jako kdyby prasátko, kočičku i kravičku mluvilo několik herců. Celá pohádka ožila a pojil ji jediný citlivý tón od začátku do konce...“ In KOENIGSMARK, A., Jiřina Jirásková osobně, 2008, s. 208-209.

## 4 ZÁVĚR

Jiřina Jirásková se během svého jedenašedesátiletého profesionálního působení na divadelní scéně stala významnou osobností české kultury. Svou prací zanechala hlubokou stopu v historii Divadla na Vinohradech, ale stejně tak výrazně a nesmazatelně se zapsala i do dějin české kinematografie a zlatého fondu České televize i Českého rozhlasu. Rozhodující podíl na této skutečnosti přitom nemá pouze ta úctyhodná doba aktivní herecké činnosti, ale především kvalita jejích hereckých výkonů.

Výjimečnost a hodnota herectví Jiřiny Jiráskové také spočívá ve veliké šíři jejího talentu, jejího hereckého rejstříku. Herec (podobně jako skladatel, který využívá stupnice tónů, a dle svých schopností a invence z nich komponuje melodie) vytváří „hereckou postavu“, jako kompozici z výrazových prvků, s nimiž je schopen patřičně nakládat. Čím větším počtem těchto „komponent“ disponuje, tím více a barvitějších výkonů je schopen poskládat.

Předcházející kapitoly ukázaly, že Jiřina Jirásková je herečka, která ke kompozici svých rolí může (vedle samozřejmé a neodmyslitelné elementární herecké techniky) využívat bohatou škálu nejrůznějších hereckých prostředků, díky čemuž je schopná docilovat mnoha výrazových poloh. Na několika vybraných inscenacích bylo doloženo, že dokáže vhodně uplatnit své herectví nejen v komediálních žánrech, suverénně zvládá konverzační i situační komiku, působivě ztvární roli malého rozsahu opírající se především o gestické a mimické projevy, ale se stejnou jistotou se pohybuje i na poli charakterního herectví. Vzhledem ke své muzikálnosti, schopnosti zpívat šansony, songy, si dobře poradí i s rolemi vyžadujícími pěvecké a taneční schopnosti, její herectví tak nachází odpovídající uplatnění i v muzikálu či operetní féerii.

V příkladech dokládajících široký záběr hereckých schopností Jiřiny Jiráskové by se dalo pokračovat. Lze ještě alespoň stručně zmínit její výjimečné klaunství, které se mohlo bohatě rozvinout v roli Lulu v inscenaci **August August, august** či ve filmu **Smyk**. Uplatnila se také v „komorním“ westernu (pro divadlo ne zcela typickém žánru) **Vítr ve větvích Sasafrasu**.<sup>276</sup> Odlišnou hereckou polohu předvedla v rolích „komentátorek“, v Mefistofele z **Urmefista** a v Charlottě z **Višňového sadu**, kde coby průvodkyně představením uváděla a komentovala probíhající děj.

Herectví Jiřiny Jiráskové má také široký rozsah působnosti týkající se „typu prostředí“. Své uplatnění našla ve filmu, v televizi, v rozhlase, herecký projev dokázala vhodně přizpůsobit technickým požadavkům těchto médií, „porozuměla“ si s nimi. Stejně tak dobře funguje její herectví i v různých typech divadel, odpovídajícím způsobem jej podřídí intimnímu prostředí komorních sálů, velkým scénám nebo plenérovému divadlu.<sup>277</sup>

Podobně jako ctí Jiřina Jirásková žánr a volí jemu odpovídající výrazové prostředky, respektuje své herecké partnery. Dokáže jim naslouchat a ve vhodnou chvíli i reagovat, přesný timing jejích promluv a skvělá souhra s kolegy dostatečně vynikla v příkladu inscenace **Brouka v hlavě**. Na druhou stranu ale také dovede ztvárnit role v monodramatech, kdy je na scéně odkázaná pouze sama na sebe.

Herecký projev Jiřiny Jiráskové se opírá o její intelekt, který je vhodně doplňován potřebnou mírou spontaneity a temperamentu. Zřetelně vystupuje její schopnost ironie, sebeironie, „komentování

---

<sup>276</sup> *Vítr ve větvích Sasafrasu*. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 5. 1966, režie Jaroslav Dudek.

<sup>277</sup> Např. *Vítr ve větvích Sasafrasu*, v září 1966 se inscenace hrála v přírodním divadle konopištského zámku.

postavy“, smysl pro humor a autenticita. Naopak těžko by se v jejím herectví hledal převažující larmoyantní sentiment či dojemnost, její přístup k postavám je rovněž vzdálen primitivní ilustraci nebo spekulaci.

Herecké výkony Jiřiny Jiráskové bývají v převažující většině publikem i recenzenty hodnoceny kladně. Její oblíbenost i úspěch dokládají mnohá divácká, ale i odborná ocenění. Samozřejmě i Jiřině Jiráskové se může stát, že se mine s postavou, že k ní nenajde potřebný a odpovídající klíč,<sup>278</sup> ale mým záměrem nebylo pátrat po takovýchto momentech „nesouladu“. I kdyby byly zmíněny nad rámec rozsahu této práce, nic by se tím nezměnilo na neobyčejné šíři talentu Jiřiny Jiráskové, na což především chtěla tato práce upozornit, a na vybraných příkladech to i doložit.

Jiřina Jirásková oplývá všemi potřebnými atributy dobrého herce, mnoho z toho, co bravurně ovládá, bylo již dostatečně zmíněno, netřeba to znovu opakovat. Ale dobrých herců (ovšem bez tak širokého hereckého rejstříku), kterým se vlastně nedá téměř nic vytknout, je víc, a přesto svými výkony tolik nenadchnou, nezazáří. Možná nespravedlivě, možná nezaslouženě, posunuje dobré herce mezi ty výborné nepopsatelná, nezměřitelná, nedefinovatelná „přidaná hodnota“, která buď je, nebo není – „conditio sine qua non...“, a onou „podmínkou, bez které nelze...“, je charisma. Charismatická osobnost čerpá ze své mocné, bezpodmínečné sebedůvěry a sebejistoty, svou osobní přitažlivostí umocňuje každé své konání. Jsem přesvědčena, že se tento popis výstižně vztahuje i na Jiřinu Jiráskovou, bezesporu jednu z nejvýznamnějších hereckých osobností českého poválečného divadla.

---

<sup>278</sup> Některými kritiky, i samotnou Jiřinou Jiráskovou, bývá jako „problematická“ role zmiňovaná např. její královna Kristina.

## 5 SOUPIS POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### 5.1 Prameny

Herecká knížka Jiřiny Jiráskové v Divadle na Vinohradech.

Programy ke školním inscenacím Jiřiny Jiráskové.

Program k inscenaci Jabloňové sady – Národní divadlo.

Programy k inscenacím Ráno startují letadla a Jak je důležité míti Filipa – Krajské divadlo Hradec Králové.

Programy k inscenacím Divadla na Vinohradech (Divadla československé armády) z let 1951-2011, v nichž účinkovala Jiřina Jirásková.

Programy k zájezdovým inscenacím Jiřiny Jiráskové.

Program k divadelnímu festivalu Německé divadlo v Praze 1996.

Výroční zpráva Státní konservatoře v Praze za školní rok 1946/1947.

Výroční zpráva Státní konservatoře v Praze za školní rok 1947/1948.

Dopis ředitele Národního divadla Jindřicha Honzla řediteli Oblastního divadla Mladá Boleslav Antonínovi Dvořákovi ze dne 26. 10. 1948 z archivu ND.

Zápis ze zasedání rady NVP „Udělení Ceny města Prahy za rok 1966“.

Pamětní list o slavnostním zápisu Jiřiny Jiráskové do Knihy cti městské části Praha 3.

Vyznamenání za vynikající práci (1967).

Cena Národního výboru hlavního města Prahy za rok 1966.

Čestný titul „Zasloužilá umělkyně“ (1988).

Poděkování za vynikající uměleckou práci v představení Strašidla (1985).

Čestná plaketa za významnou pomoc při realizaci projektu domu aktivního stáří „Portus“ od občanského sdružení Život 90.

Senior Prix 2001 za dlouholetou činnost v oblasti záznamů uměleckých výkonů.

Medaile za zásluhy II. stupně (2006).

Diplom za vítězství v anketě distributorů FINÁLE 1969.

Pamětní list Novoměstský hrnec smíchu 1998.

Cena Thálie '98.

Tvůrčí prémie ČLF Prix Bohemia Jiřině Jiráskové za ženský herecký výkon ve hře Heleny Benešové Bětka Veselka (1985).

Zlatá evropská plaketa 2000.

Plakát k filmu Světáci.

Plakát k inscenaci Jabloňové sady.

Soukromá korespondence Jiřiny Jiráskové.

Soukromá korespondence Zdeňka Podskalského.

Sborník vydaný k udílení Ceny Thálie v roce 1999.



## 5.2 Zhlédnutá divadelní představení (i DVD)

*Pension pro svobodné pány.*

*Jindřich IV.*

*Brouk v hlavě.*

*Přišel na večeri.*

*Žena v trysku století.*

*Urmefisto.*

*Taková ženská na krku.*

*Léto v Nohantu.*

*Hlasy ptáků.*

*Jezinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky.*

*Duše krajina širá.*

*Jacobowski a plukovník.*

*Návštěva staré dámy.*

*Trojhvězdí.*

*Sto roků samoty*

*Král Jan.*

*Talisman.*

*Cesta Karla IV. do Francie a zpět.*

*Krejčovský salón.*

*Hřbitov slonů.*

*Vrátila se jednou v noci.*

*Donaha!.*

*Famílie aneb Dědictví otců zachovej nám, pane.*

*Bláznivá ze Chaillot.*

*Příliš drahá Mathilda.*

*Višňový sad.*

*Benefice Jiřiny Jiráskové.*

*Vojcek.*

*Zkouška orchestru.*

*Sonáta pro lžici.*

*Fidlovačka aneb Kde domov můj?*

*Na flámu.*

### 5.3 Zhlédnuté filmy

*Každá koruna dobrá.*

*Einstein kontra Babinský.*

*Čintamani a podvodník.*

*Každý den odvahu.*

*Třicet jedna ve stínu.*

*Bloudění.*

*Dýmky.*

*Hotel pro cizince.*

*Dědeček, Kilián a já.*

*Dům ztracených duší.*

*Jak se zbavit Helenky.*

*Naše bláznivá rodina.*

*Flirt se slečnou Stříbrnou.*

*Světáci.*

*Já, truchlivý bůh.*

*Případ pro začínajícího kata.*

*Ďábelské líbánky.*

*Na kometě.*

*Útěky domů.*

*Trhák.*

*Křtiny.*

*Jak svět přichází o básníky.*

*Vinobraní.*

*Jára Cimrman ležící, spící.*

*Bota jménem Melichar.*

*Samorost.*

*Sestřičky.*

*Katapult.*

*Slunce, seno, jahody.*

*Můj hříšný muž.*

*Velká filmová loupež.*

*Když v ráji pršelo.*

*Slunce, seno a pár facek.*

*Muka obraznosti.*

*Dva lidi v ZOO.*

*Motýlí čas.*

*Slunce, seno, erotika.*

*Jedna kočka za druhou.*

*Fany.*

*Anděl páně.*

*Rafťáci.*

## **5.4 Osobní výpovědi**

BROUSEK OTAKAR (rozhovor ze dne 26. 4. 2011)

HEGERLÍKOVÁ ANTONIE (rozhovor ze dne 27. 4. 2011)

IVÁKOVÁ KATEŘINA (rozhovor ze dne 22. 4. 2011)

JIRÁSKOVÁ JIŘINA (rozhovor ze dne 25. 4. 2011)

KEPKA ONDŘEJ (rozhovor ze dne 27. 5. 2011)

KOENIGSMARK ALEX (rozhovor ze dne 5. 5. 2011)

KOŽÍKOVÁ ALENA (rozhovor ze dne 28. 4. 2011)

MENZEL JIŘÍ (rozhovor ze dne 20. 4. 2011)

MYŠKOVÁ ALEXANDRA (rozhovor ze dne 19. 7. 2011)

NOVÁK JAN (rozhovor ze dne 15. 4. 2011)

SOUČKOVÁ JOLANA (rozhovor ze dne 26. 4. 2011)

VRÁNOVÁ GABRIELA (rozhovor ze dne 19. 4. 2011)

## 5.5 Texty her

- ALDRIDGE, James. *Poslední záblesk*. Praha: Dilia, 1979. 113 s.
- ANOUILH, Jean. *Miláček Ornifle*. Praha: Dilia, 1968. 103 s.
- ANOUILH, Jean. *Skřivánek*. Praha: Orbis, 1958. 103 s.
- ARBUZOV, Aleksej Nikolajevič. *Úspěšná žena*. Praha: Dilia, 1983. 62 s.
- AŠKENAZY, Ludvík. *C. k. státní ženich*. Praha: Dilia, 1962. 83 s.
- BAIERL, Helmut. *Kurážná matka Flincová*. Praha: Dilia, 1962. 87 s.
- BOLT, Robert. *Ať žije královna!* Praha: Dilia, 1971. 142 s.
- BÜCHNER, Georg. *Leonce a Lena; Vojcek*. Praha: Artur, 2006. 83 s.
- BULGAKOV, Michail Afanasjevič. *Mistr a Markétka*. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 1998. 77 s.
- CALÁBEK, Milan. *Čas nočního světla*. Praha: Divadlo na Vinohradech, [197-]. 81 s.
- CLAUDEL, Paul. *Proteus*. Praha: Kamila Neumanová, 1920. 57 s.
- COCTEAU, Jean. *Dvojhlavý orel*. Praha: Dilia, 1967. 82 s.
- ČAPEK, Karel. *Válka s mloky*. Praha: Dilia, 1963. 104 s.
- ČAPEK, Karel. *Život a dílo skladatele Foltýna aneb Posedlost*. Praha: Dilia, 1990. 103 s.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. *Ivanov*. Praha: Dilia, 1961. 110 s.
- ČECHOV, Anton Pavlovič. *Višňový sad*. Praha: Artur, 2001. 65 s.
- ČEPURIN, Julij. *Stalingradci*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 195-. 160 s.

- DANĚK, Oldřich. *Trojhvězdi*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1999. 94 s.
- DANĚK, Oldřich. *Večerní fronta*. Praha: Divadelní studio Akademie musických umění, 19--. 64 s.
- DAUMAS, Jean-Paul. *Hřbitov slonů*. Plzeň: Antonín Kaška – umělecká agentura, 1999. 67 s.
- DIPIETRO, Joe. *Familie aneb Dědictví otců zachovej nám, pane*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2007. 76 s.
- DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Zločin a trest*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1984. 80 s.
- DRDA, Jan. *Jsou živí, zpívají*. Praha: Dilia, 1961. 125 s.
- DÜRRENMATT, Friedrich. *Král Jan*. Praha: Dilia, 1969. 88 s.
- DÜRRENMATT, Friedrich. *Návštěva staré dámy*. Praha: Dilia, 1989. 100 s.
- DUTKA, Edgar. *Autobus do Wollongongu*. Praha: Divadlo na Vinohradech, [197-]. 134 s.
- ELIÁŠKOVÁ, Věra. *... a ten měl tři dcery*. Praha: Dilia, 1979. 87 s.
- FADEJEV, Aleksand Aleksandrovič. *Mladá garda*. Praha: Umění lidu, 1951. 79 s.
- FARQUHAR, George. *Bubny a trumpety*. Praha: Dilia, 1959. 126 s.
- FEYDEAU, Georges. *Brouk v hlavě*. Praha: Dilia, 1968. 127 s.
- FEYDEAU, Georges. *Taková ženská na krku*. Praha: Dilia, 1968. 113 s.
- FIXOVÁ, Božena. *Krajnice báječných cest*. Praha: Dilia, 1983. 74 s.
- FRAYN, Michael. *Za scénou: Bez roucha*. Praha: Dilia, 1986. 89 s.

- FRINGS, Ketti. *K domovu se dívej, anděli*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1981. 139 s.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Mariana Pinedová*. Praha: Dilia, 1957. 84 s.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Sto roků samoty*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2001. 89 s.
- GELMAN, Aleksandr Isaakovič. *My, níže podepsaní*. Praha: Dilia, 1979. 74 s.
- GIRAUDOUX, Jean. *Bláznivá ze Chaillot*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2007. 56 s.
- GLADKOV, Aleksand Konstantinovič. *Věčně mladá historie*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1956. 132 s.
- GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Revizor*. Praha: Dilia, 1983. 89 s.
- GOODRICH, Frances – HACKETT, Albert. *Deník Anny Frankové*. Praha: Dilia, 1957. 132 s.
- GORKIJ, Maksim. *Barbaři*. Praha: Dilia, 1961. 123 s.
- GORKIJ, Maksim. *Barbaři*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1971. 99 s.
- GORKIJ, Maksim. *Měšťáci*. Praha: Dilia, 1971. 124 s.
- GRUMBERG, Jean-Claude. *Krejčovský salon*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 2004. 104 s.
- HÁLEK, Vítězslav. *Záviš z Falkenštejna*. Praha: Dilia, 1988. 67 s.
- HAŠEK, Jaroslav – KOHOUT, Pavel. *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda*. Praha: Dilia, 1966. 77 s.



- HAUPTMANN, Gerhart. *Bobří kožich: Zlodějská komedie*. Praha: Dilia, 1984. 75 s.
- HEMINGWAY, Ernest. *Pátá kolona*. Praha: Dilia, 1963. 107 s.
- HEMINGWAY, Ernest – HUBAČ, Jiří. *Komu zvoní hrana*. Praha: Dilia, 1977. 83 s.
- HIKMET, Nazim. *Damoklův meč*. Praha: Dilia, 1959. 97 s.
- HIKMET, Nazim. *Legenda o lásce*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1954. 82 s.
- HRUBÍN, František. *Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách*. Praha: Dilia, 1968. 80 s.
- IBSEN, Henrik. *Nápadníci trůnu*. Praha: Dilia, 1962. 156 s.
- IBSEN, Henrik. *Nora*. Praha: Dilia, 1976. 66 s.
- IWASZKIEWICZ, Jaroslaw. *Léto v Nohantu*. Praha: Dilia, 1982. 83 s.
- JARIŠ, Milan. *Šerif se vrací*. Praha: Dilia, 1961. 82 s.
- JIRÁSEK, Alois. *Husitská trilogie (Jan Hus, Jak Žižka, Jan Roháč)*. Praha: Orbis, 1954. 527 s.
- KÁLMÁN, Sándor. *Den hněvu*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1953. 103 s.
- KARVAŠ, Peter. *Diplomati*. Praha: Dilia, 1958. 108 s.
- KARVAŠ, Peter. *Jizva*. Praha: Orbis, 1964. 99 s.
- KAUFMAN, George. *Přišel na večeři*. Praha: Dilia, 1968. 96 s.
- KERTÉSZ, Ákos. *Jmeniny*. Praha: Dilia, 1975. 110 s.

- KESSELRING, Joseph. *Jezinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1991. 107 s.
- KLICPERA, Václav Kliment. *Ptáčník*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1955. 34 s.
- KLICPERA, Václav Kliment. *Žižkův dub*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1955. 49 s.
- KOENIGSMARK, Alex. *Strašidla*. Praha: Dilia, 1987. 48 s.
- KOHOUT, Pavel. *August August, august*. Praha: Orbis, 1968. 85 s.
- KOHOUT, Pavel. *Dobrá píseň*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1952. 129 s.
- KOHOUT, Pavel. *Říkali mi soudruhu*. Praha: Divadlo čs. armády, 1960. 88 s.
- KRAUS, Dobroslav – HORÁČEK, Vladimír. *Předjaří (Vojenská čest)*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1953. 109 s.
- LAWLER, Ray. *Léto sedmnácté panenky*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1980. 101 s.
- LEONOV, Leonid. *Jabloňové sady*. Praha: Umění lidu, 1949. 109 s.
- MAKARENKO, Anton Semenovič. *Vlajky na věžích*. Praha: Orbis, 1955. 124 s.
- MCNALLY, Terrence. *Donaha!* Praha: Divadlo na Vinohradech, 2005. 90 s.
- MILLER, Arthur. *Hrdelní pře*. Praha: Dilia, 1960. 147 s.
- MOLIERE. *Tartuffe*. Praha: Osvěta, 1952. 116 s.

- NEŠKOV, Veličko. *Signály*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1953. 69 s.
- O'CASEY, Sean. *Pension pro svobodné pány*. In Archiv Činoherního klubu, inspicientská kniha.
- OBALDIA, René de. *Vítr ve větvích sasafrasu*. Praha: Dilia, 1966. 85 s.
- OSTROVSKIJ, Aleksandr Nikolajevič. *Kdo hledá, najde*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1952. 47 s.
- OSTROVSKIJ, Aleksandr Nikolajevič. *Nebylo groše, najednou dukát*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1953. 76 s.
- PATRICK, John. *Podivná paní Savageová*. Praha: Dilia, 1961. 116 s.
- PAUSTOVSKIJ, Konstantin. *Puškin*. [S.l.]: [s.n.], [19--]. 108 s.
- PIRANDELLO, Luigi. *Jindřich IV*. Praha: Thespis, 1998. 106 s.
- PODSKALSKÝ, Zdeněk. *Žena v trysku století*. Praha: Dilia, 1982. 66 s.
- PROCHÁZKA, Jiří. *Ohně na horách*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1954. 141 s.
- ROJAS, Fernando de. *Celestina*. Praha: Dilia, 1957. 77 s.
- ROSTAND, Edmond. *Cyrano z Bergeracu*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, [195-]. 224 s.
- SEVASTIKOGLU, Georgos. *Angela*. [S.l.]: [s.n.], 1959. 46 s.
- SHAFFER, Peter. *Veřejné oko*. Praha: Dilia, 1964. 55 s.
- SHAKESPEARE, William. *Koriolanus*. Praha: Orbis, 1959. 176 s.
- SHAKESPEARE, William. *Mnoho povyku pro nic*. Praha: Orbis, 1953. 130 s.

- SHAKESPEARE, William. *Richard III*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1983. 100 s.
- SHAKESPEARE, William. *Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete*. Praha: Orbis, 1954. 196 s.
- SHAKESPEARE, William. *Veselé windsorské paničky*. Praha: Svoboda, 1948. 187 s.
- SHAW, George Bernard. *Caesar a Kleopatra*. Praha: Dilia, 1956. 167 s.
- SCHNITZLER, Arthur. *Duše krajina širá*. Praha: Divadlo na Vinohradech, [19--]. 121 s.
- SLAVIN, Lev Isajevič. *Intervence*. Praha: Orbis, 1954. 187 s.
- STEHLÍK, Miloslav. *Konečně marná sobota*. Praha: Dilia, 1964. 65 s.
- STRINDBERG, August. *Královna Kristina*. Praha: Dilia, 1966. 76 s.
- STRUKALOV, Oleg. *Domek z karet*. Praha: Dilia, 1960. 105 s.
- SZABÓ, Magda. *Starorůžové drama*. Brno: Divadlo bratří Mrštíků, 1985. 109 s.
- ŠATROV, Michail Filippovič. *Synkopy pro trumpetu*. Praha: Dilia, 1962. 91 s.
- ŠOTOLA, Jiří. *Cesta Karla IV. do Francie a zpět*. Praha: Dilia, 1979. 88 s.
- TOPOL, Josef. *Hlasy ptáků*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1988. 40 s.
- TYL, Josef Kajetán. *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1952. 80 s.
- TYL, Josef Kajetán. *Paličova dcera*. Praha: Neubert, 1945. 76 s.,
- VEDRAL, Jan. *Urmefisto*. Praha: Dilia, 1988. 85 s.

VOLODIN, Aleksandr. *Plavovláska*. Praha: Dilia, 1985. 56 s.

WERFEL, Franz. *Jacobowsky a plukovník*. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1995. 162 s.

WESKER, Arnold. *Čtyři roční doby*. Praha: Dilia, 1965. 57 s.

WESKER, Arnold. *Kuchyně*. [S.l.]: [s.n.], [19--]. 93 s.

WILDE, Oscar. *Jak je důležité mítí Filipa*. Praha: Čes. divadl. a liter. jednatelství, 1952. 81 s.

## 5.6 Neperiodické publikace

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996. 226 s. ISBN 80-205-0295-5.

AUGUSTA, Pavel. *Kniha o Praze 2*. Praha: Milpo, 1996. 150 s. ISBN 80-901749-7-3.

BRODSKÝ, Vlastimil. *Drobečky z půjčovny duší*. Praha: Humor a kvalita, 1995. 346 s. 80-85910-06-3.

CZECH, Jan. *O rozhlasové hře*. Praha: Panorama, 1987. 189 s.

ČERNÍK, Michal. *33 životů*. Praha: Erika, 1994. 225 s. ISBN 80-85612-72-0.

ČERNÝ, Jindřich. *Dana Medřická*. Praha: Brána, 1995. 198 s. ISBN 80-85946-06-8.

ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha: Brána, 1996. 251 s. ISBN 80-85946-50-5.

ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007. 526 s. ISBN 978-80-200-1502-0.

ČERNÝ, František (edit.). *Dějiny českého divadla (IV)*. Praha: Academia, 1983. 706 s.

ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, Český literární fond, 1989. 143 s. ISBN 80-85096-02-1.

FIKEJZ, Miloš. *Český film, herci a herečky* [díl 1]. Praha: Libri, 2006. 750 s. ISBN 80-7277-331-3.

FREJKA, Jiří. *Divadlo je vesmír*. Praha: Divadelní ústav, 2004. 732 s. ISBN 80-7008-163-5.

GOERTZ, Heinrich. *Dürrenmatt*. Olomouc: Votobia, 1997. 179 s. ISBN 80-85885-76-X.

HALLER, Miroslav. Dějiny dramatického oddělení pražské konzervatoře. In *150 let Pražské konzervatoře*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 281-308.

- HEDBÁVNÝ, Zdeněk – PAULUSOVÁ, Zuzana. *Divadlo na Vinohradech 1907 – 1997*. Praha: Divadlo na Vinohradech. 258 s.
- HEDBÁVNÝ, Zdeněk. *Ladislav Pešek*. Praha: Columbus, 1997. 442 s. ISBN 80-85928-61-2.
- HILMERA, Jiří. *Česká divadelní architektura*. Praha: Divadelní ústav, 1999. 319 s. ISBN 80-7008-087-6.
- HOLZKNECHT, Václav. *150 let pražské konzervatoře*. Praha: Stát. hudeb. vydav., 1961. 317 s.
- HORÁK, Václav. *Filmová a divadelní gesta a mimika obličeje*. Moravská Ostrava: Melantrich, 1935.
- HORÁKOVÁ, Šárka. *Jiřina Štěpničková – herečka v pasti*. Praha: SinCon, 2005. 157 s. ISBN 80-903672-6-7.
- HORNÍČEK, Miroslav. *Hovory H z Paláce K*. Praha: Brána, 1997. 179 s. ISBN 80-85946-77-7.
- HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna, 2000. 291 s. ISBN 80-86102-07-6.
- HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha: Kant, 2008. 319 s. ISBN 978-80-869-70-63-9.
- HYVNAR, Jan - PERKNER, Stanislav. *Umění dramatu I*. Praha: Horizont, 1987. 306 s.
- CHATRNÝ, Radek (edit.). *10 let Žižkovského divadla 1977 – 1987*. Praha: Obvodní kulturní dům v Praze 3, 1987. 89 s.
- CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*. Brno, Olomouc: Doplněk; Burian a Tichák, 1999. 359 s. ISBN 80-7239-054-6.
- CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*. Brno, Olomouc: Doplněk; Burian a Tichák, 2003. 372 s. ISBN 80-7239-136-4.
- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. 679 s. ISBN 978-80-200-1720-8.
- KNAPÍK, Jiří. *Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948-1950*. Praha: Libri, 2004. 359 s.
- KOENIGSMARK, Alex. *Jiřina Jirásková osobně*. Praha: Nakladatelství

- XYZ, 2008. 298 s. ISBN 978- 80-7388-099-6.
- KOENIGSMARK, Alex. *Jiřina Jirásková – O sobě*. Praha: Formát, 1999. 322 s. ISBN 80-86155-18-8.
- KONEČNÁ, Hana (edit.). *Čtení o Národním divadle*. Praha: Odeon, 1984. 412 s.
- KÖNIGSMARK, Václav. Profesionální hosté na scéně Žižkovského divadla. In *10 let Žižkovského divadla 1977 – 1987*. Praha: Obvodní kulturní dům v Praze 3, 1987. s. 18-31.
- KOVÁŘ, Pavel (edit.). *Já: Soukromý život Miloše Kopeckého*. Praha: Eminent, 1996. 346 s. ISBN 80-85876-29-9.
- KRAUS, Karel. *Divadlo ve službách dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. 638 s. ISBN 80-7008-113-9.
- KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Nauka o pohybu*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1975. 143 s.
- KŘIVOHLAVÝ, Jaro. *Neverbální komunikace*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1988. 147 s.
- KUKLÍK, Jan – KUKLÍK, Jan. *Dějiny 20. století*. Praha: SPL – Práce, 2000. 191 s. ISBN 80-86287-15-7.
- KVAČEK, Robert. *České dějiny II*. Praha: SPL – Práce, 2002. 243 s. ISBN 80-86287-48-3.
- LUKAVSKÝ, Radovan. *Kultura mluveného slova*. Praha: Akademie múzických umění, 2000. 105 s. ISBN 80-85883-61-9.
- LUKEŠ, Jan. *Srdcerváč*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 2005. 313 s. ISBN 80-86026-31-0.
- MACHONIN, Sergej. *Šance divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2005. 533 s. ISBN 80-7008-186-4.
- MALÉŘOVÁ, Zuzana. *Celá Viola tvé duše*. Dobřichovice: X-Egem, 2005. 141 s. ISBN 807199-081-7.
- MALÉŘOVÁ, Zuzana. *Život je kulatý*. Praha: Rudé právo, 1990. 187 s.
- MICHALEC, Zdeněk (edit.). *Tisíc tváří televize: Čtení o televizi*. Praha: Panorama, 1983. 256 s.



- MISTRÍK, Miloš. Heslo herectví. In PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri; Národní divadlo, 2004, s. 111-114. ISBN (Libri) 80-7277-194-9; (Národní divadlo) 80-7258-171-6.
- NOVOTNÁ, Renáta. Jiřina Jirásková (1999-2008). In KOENIGSMARK, Alex. *Jiřina Jirásková osobně*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2008, s. 257-298. ISBN 978- 80-7388-099-6.
- NOVOTNÁ, Renáta. *Zdeněk Podskalský*. Strakonice: Chance in nature, 2009. s. 39.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.
- PAVLOVSKÝ, Petr (red.) *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri; Národní divadlo, 2004. 348 s. ISBN (Libri) 80-7277-194-9; (Národní divadlo) 80-7258-171-6.
- PETIŠKOVÁ, Ladislava. Jiří Frejka, básník jeviště. In FREJKA, Jiří. *Divadlo je vesmír*. Praha: Divadelní ústav, 2004. s. 5-81. ISBN 80-7008-163-5.
- PODSKALSKÝ, Zdeněk. *Lásky a nelásky aneb Není tam nahoře ještě někdo jinej?*. Praha: Forma, Knižní klub, 1996. 222 s. ISBN 80-7176-470-1.
- PŘIKRYLOVÁ, Miroslava. *Bibliografie časopisu Divadlo 1949-1970*. Praha: Divadelní ústav, 1998. 639 s. 80-7008-082-5.
- RÖSSLER, Ivan. *Přátelé jsou příbuzní, které si vybíráme sami!* Praha: Formát a Knižní klub, 1997. 222 s. ISBN 80-86155-00-5.
- RYŠÁNKOVÁ, Jiřina. *Herec a pohyb*. Praha: Stát. pedagog. nakl., 1968. 63 s.
- SÍLOVÁ, Zuzana. *DISK a generace 1945*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. 191 s. ISBN 80-7331-058-9.
- SÍLOVÁ, Zuzana (edit.). *Generace a kontinuita*. Praha: Kant, 2009. 237 s. ISBN 978-80-7437-010-6.
- SPISAROVÁ, Bohumila. *Vaše Dana Medřická*. Praha: Kvarta, 1995. 244 s. ISBN 80-85570-56-4.
- STRAKOVÁ, Ivana (edit.). *Neviditelné herectví*. Praha: Panorama, 1988. 210 s.

STROMŠÍK, Jiří. *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi*. Praha: Nakladatelství H&H, 1994. 348 s. ISBN 80-85787-68-7.

URBANOVÁ, Eva – URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film* [díl 4]. Praha: Národní filmový archiv, 2004. 693 s. ISBN 80-7004-115-3.

URBANOVÁ, Eva – URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film* [díl 5]. Praha: Národní filmový archiv, 2007. 621 s. ISBN 978-80-7004-131-4.

URBANOVÁ, Eva – URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Český hraný film* [díl 6]. Praha: Národní filmový archiv, 2010. 699 s. ISBN 978-80-7004-141-3.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965 – 1972*. Praha: Divadelní ústav, 1996. 207 s. ISBN 80-7008-061-2.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. Praha: Achát, 1998. 274 s. ISBN 80-902221-7-X.

ZAHÁLKA, Martin. *Divadlo na Vinohradech*. Praha: ISV nakladatelství, 2001. 167 s. ISBN 80-85866-96-X.

ZÁRUBOVÁ-PFEFFERMANNOVÁ, Noemi. *Gesta a mimika*. Praha: Akademie múzických umění, 2008. 110 s. ISBN 978-80-7331-128-5.

ZINDELOVÁ, Miluše - BEDNÁŘOVÁ, Jana. *Vinohradské listování*. Praha: Paseka, 1992. 247 s. ISBN 80-85192-47-0.

ZINDELOVÁ, Miluše - DIETLOVÁ, Magdalena. *Obyčejné rozhovory*. Praha: Kredit, 1991. 176 s. ISBN 80-85279-18-5.

## 5.7 Články v odborných periodikách (a v tisku zaměřeném na kulturu)

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Kulturní tvorba* 15. 7. 1965.

(as). Před premiérou. *Divadelní noviny* 3. 5. 1967.

BALVÍN, Josef. Na houpačce naděje a zoufalství. *Divadlo*, 1967, č. 10, s. 28-30.

CÍSAŘ, Jan. Divadlo v červnu. *Filmové a televizní noviny* 11. 6. 1969.

CÍSAŘ, Jan. Skutečnost snu. *Divadlo*, 1966, č. 6, s. 16-26.

ČERNÝ, Jindřich. Konečně .... *Divadelní noviny* 8. 11. 1961.

ČERNÝ, Jindřich. Řadový Hemingway. *Divadelní noviny* 11. 12. 1963.

FIALA, M. Zlá hra. *Tvorba* 29. 10. 1959.

FIALA, Richard. Sestřičky. *Scéna* 27. 2. 1984.

HÁJEK, Jiří. Nevítaná návštěva? *Divadelní noviny* 11. 11. 1959.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Tragédie Alfreda Illa. *Divadelní noviny* 29. 10. 1996.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Velký román na jevišti. *Divadelní noviny* 23. 1. 2001.

HRDINOVÁ, Radmila. Rozmlouvání o půlstoletí s Jiřinou Jiráskovou 1. *Divadelní noviny* 8. 1. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Rozmlouvání o půlstoletí s Jiřinou Jiráskovou 2. *Divadelní noviny* 22. 1. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Rozmlouvání o půlstoletí s Jiřinou Jiráskovou 3. *Divadelní noviny* 5. 2. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Rozmlouvání o půlstoletí s Jiřinou Jiráskovou 4. *Divadelní noviny* 19. 2. 2008.

(j k o). Bouřka ve sklenici vody a souvislosti – Stanovisko vedení Divadla na Vinohradech. *Divadelní noviny* 29. 9. 1998.

(j k o). Vinohrady byly a jsou divadlem herců. *Divadelní noviny* 29. 9. 1998.

JELÉN, Josef. Listování v románu. *Scéna* 25. 8. 1977.

- JELÍNEK, Antonín. Ohně na horách. *Divadlo*, 1955, č. 5, s. 382.
- (js). Denník Anny Frankovej na československej scéně. *Kulturný život* 6. 7. 1957.
- JUSTL, Vladimír. Před Chebem 1985. *Scéna* 26. 8. 1985.
- KERBR, Jan. Jak uzrály višně na Vinohradech. *Divadelní noviny* 4. 3. 2008.
- KERBR, Jan. Jirásková ve spárech Anděla. *Divadelní noviny* 1. 10. 2002.
- KHUN, Miroslav. Na slovíčko s ředitelkou Divadla na Vinohradech Jiřinou Jiráskovou. *Přehled kulturních pořadů v Praze* 23. 12. 1997.
- KOENIGSMARK, Alex. Jiřina Jirásková – Lva a růži herečce. *Divadelní noviny* 16. 3. 1999.
- KOLÁŘ, Jan. Divácký hit bez roucha. *Scéna* 16. 2. 1987.
- KOLOUCHOVÁ, Lucie. Krejčovský salón Svět: Dávno, dávno tomu? *Divadelní noviny* 6. 1. 2004.
- KÖNIGSMARK, Václav. Dokázat včas říci ne! *Scéna* 2. 5. 1988.
- KÖNIGSMARK, Václav. Hauptmanova „Matka Kuráž“. *Scéna* 15. 2. 1988.
- KOPECKÝ, Jan. Hra, prodchnutá socialistickým pathosem. *Tvorba* 4. 1. 1952.
- KRÁL, Karel. Komédia – konečně! *Film a divadlo* 16. 2. 1987.
- LUKEŠ, Milan. \_\_\_\_\_. *Literární noviny* 4. 6. 1966.
- MACHONIN, Sergej. \_\_\_\_\_. *Literární noviny* 3. 7. 1965.
- MACHONIN, Sergej. 3x August. *Literární noviny* 20. 5. 1967.
- MACHONIN, Sergej. Lva a růži herečce. *Divadelní a filmové noviny* 1. 12. 1965.
- MACHONIN, Sergej. Vlajky na věžích. *Divadlo*, 1954, č. 4, s. 291-296.
- MÁŠA, Antonín. Jiřina Jirásková, Vladimír Valenta a prachy. *Divadelní a filmové noviny* 23. 2. 1966.
- PATEROVÁ, Jana. Po deseti letech. *Scéna* 16. 2. 1987.

- PATEROVÁ, Jana. Strecha nad hlavou. *Film a divadlo* 7. 7. 1986.
- PATEROVÁ, Jana. Talisman Vinohradům štěstí nepřinesl. *Divadelní noviny* 5. 3. 2002.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Malá, ale naše. *Scéna* 30. 10. 1989.
- PILÁTOVÁ, Agáta. Hrát a vyjadřovat se k době. *Kino* 18. 10. 1962.
- PILÁTOVÁ, Jana. Prvek metody. *Divadlo*, 1967, č. 4, s. 31-32.
- POŠOVÁ, Kateřina. Starozákonná podobenství platí našťestí dodnes. *Scéna* 16. 1. 1989.
- PROTUŠOVÁ, Viera. Pražský list. *Film a divadlo* 21. 11. 1966.
- PTÁČKOVÁ, Věra. Nejen o festivalu německých divadel. *Svět a divadlo*, 1996, č. 6, s. 60.
- SLÁDEK, Ota. Bouřka ve sklenici vody a souvislosti – Je nutné otvírat třinácté komnaty. *Divadelní noviny* 29. 9. 1998.
- SLOUPOVÁ, Jitka. Bez roucha. *Tvorba* 1. 10. 1988.
- SLUPECKÁ, Marie. Dramatická člověkověda Edgara Dutky. *Scéna* 25. 6. 1979.
- sme. \_\_\_\_\_. *Divadelní noviny* 22. 2. 1967.
- SMETANA, Miloš. Krvavé spiknutí v Čechách. *Divadelní noviny* 9. 10. 1968.
- SOELDNER, Ivan. Oko skoro neveřejné. *Divadelní a filmové noviny* 31. 3. 1965.
- STRÁNSKÁ, Alena. Trojí August. *Divadelní noviny* 10. 4. 1968.
- STRÁNSKÁ, Alena. Umění není vlastnost. *Divadelní a filmové noviny* 29. 4. 1966.
- TRÄGER, Josef. Časová moralita. *Divadelní noviny* 30. 8. 1960.
- TRÄGER, Josef. František Hrubín před premiérou. *Divadelní noviny* 9. 10. 1968.
- TURNOVSKÝ, Evžen. Beznadějné kříšení Jejího Veličenstva. *Divadelní noviny* 2. 11. 1966.

- UHLÍŘOVÁ, Eva. Romeo, Julie – a Celestina? *Divadelní noviny* 3. 4. 1963.
- UHLÍŘOVÁ, Eva. Stržené masky. *Divadelní noviny* 5. 4. 1967.
- URBANOVÁ, Alena. Anděla. *Divadlo*, 1965, č. 10, s. 17.
- URBANOVÁ, Alena. Herecká poselství. *Kulturní tvorba* 13. 4. 1967.
- URBANOVÁ, Alena. Herecké příležitosti. *Kulturní tvorba* 13. 1. 1966.
- URBANOVÁ, Alena. Kdo je to Ivanov? *Divadelní noviny* 3. 12. 1969.
- URBANOVÁ, Alena. Žena do nepohody a dáma z Vinohrad. *Divadelní noviny* 13. 4. 1999.
- URBANOVÁ, Alena. Život bez díla. *Divadelní noviny* 12. 3. 1969.
- URBANOVÁ, Alena – FIALA, Vlastimil. Divadlo klaunů. *Kulturní tvorba* 18. 5. 1967.
- (vačk). O čem se hovoří. *Divadelní a filmové noviny* 15. 6. 1966.
- (ves). Promeškaná příležitost. *Literární noviny* 24. 10. 1059.
- VOJTA, Miloš. Co může umělec prohrát ve vyhrané bitvě. *Tvorba* 23. 3. 1988.
- VOJTA, Miloš. Podle mého názoru. *Tvorba* 30. 10. 1985.
- ZDEŇKOVÁ-BÍLKOVÁ, Marie. Poklidný večer mezi vrahy. *Divadelní noviny* 27. 11. 2001.

## 5.8 Články v ostatním periodickém tisku

\_\_\_\_\_. Brouk v hlavě. *Práce* 26. 5. 1969.

\_\_\_\_\_. Jirásková Jiřina: Jizvy, jiskry, jistoty. *Týdeník Televize* 1. 10. 1990.

\_\_\_\_\_. Jirásková Jiřina: Nejsem spontánní talent! *Týdeník Televize* 9. 3. 1998.

\_\_\_\_\_. Malé scény – pro amatéry i profesionály. *Práce* 23. 6. 1965.

\_\_\_\_\_. S pracujícími naší země. *Rudé právo* 8. 2. 1977.

\_\_\_\_\_. Shaw na pražských scénách. *Čs. svět* 17. 3. 1966.

\_\_\_\_\_. Strašidla Jiřiny Jiráskové. *Stráž lidu* 23. 3. 1985.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Svět v obrazech* 4. 6. 1966.

\_\_\_\_\_. Western na Konopišti. *Jihočeská pravda* 5. 8. 1966.

\_\_\_\_\_. Za kulturu životnější, za život kulturnější. *Pochodeň* 23. 10. 1959.

ab. Činoherní klub úspěšný. *Svobodné slovo* 23. 6. 1965.

BARTONÍČEK, Radek. Jirásková polemizovala s Medkem v napjaté atmosféře a málem odešla. *Mladá fronta Dnes* 24. 8. 1999.

BARTONÍČEK, Radek. ODS napadla Fischera pro výdaje na kampaň. *Mladá fronta Dnes* 21. 8. 1999.

BARTONÍČEK, Radek. Pravicová koalice je nutnost, říká senátní kandidátka ODS. *Mladá fronta Dnes* 7. 7. 1999.

BARTONÍČEK, Radek. Předvolební průzkum zřejmě oddělí programově podobného Medka od Fischera. *Mladá fronta Dnes* 5. 8. 1999.

BARTONÍČEK, Radek. Senátní kandidáti Medek s Fischerem se včera předvedli voličům společně. *Mladá fronta Dnes* 5. 8. 1999.

BARTONÍČEK, Radek. Volební kampaň naznačila, kdo opravdu chce usednout v Senátu. *Mladá fronta Dnes* 25. 8. 1999.

BEDNÁŘ, Ivan. Bílá zpívala pro Klause. *Slovo* 8. 6. 1998.

- BEDNÁŘOVÁ, Jana. Špína se mě nedotkne. *Květy* 16. 3. 2006.
- BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Říkají mi bonsaj. *Lidové noviny* 11. 2. 2011.
- BEK, Lukáš. Divadlo a politika by se měly prolínat. *Právo* 17. 7. 1999.
- BEK, Lukáš. Klausovo eso. *Právo* 24. 8. 1999.
- BEK, Lukáš - BLANDA, Robert. Klaus prosadil Jiráskovou. *Právo* 29. 6. 1999.
- BENEŠ, Jiří. Ať žije královna. *Práce* 12. 4. 1974.
- BERNÁŠEK, Vladimír. Direktorka. *Týdeník Rozhlas* 11. 2. 1991.
- (Bh). DISK hraje Shakespeara. *Lidová demokracie* 3. 5. 1950.
- BICEK, Zdeněk. Bouře smíchu v divadle. *Pravda* 30. 9. 1988.
- BÍLKOVÁ, Jana. Český seriál stále žije. *Slovo – Magazín* 30. 10. 1997.
- BLÁHA, Zdeněk. Královna Kristina. *Vlasta* 28. 10. 1966.
- BLANDA, Otakar. Osamělá Královna Kristina. *Večerní Praha* 12. 10. 1966.
- BOROVÍČKA, Jiří. J. Jirásková: D. Havlová má na Vinohrady cestu kdykoli volnou. *Zpráva pro ČTK*, 31. 3. 1999.
- BRZOBOHATÝ, Tomáš. Nová životní role. *Týden* 19. 7. 1999.
- BUBENÍKOVÁ, Marie. Nemám ráda muže, kteří se pletou v kuchyni. *Českobudějovické listy* 24. 2. 2000.
- (by). \_\_\_\_\_. *Mladý svět* 4. 2. 1966.
- (car). Slavnostní otevření KOD v Hradci Králové. *Mladá fronta* 17. 9. 1949.
- CIBULKA, Aleš. Žluté růže a kafičko s prezidentem. *TV Magazín* 8. 3. 2011.
- CIHELKA, Miloš. Utrácíme méně peněz než V. Fischer. *Večerník Praha* 18. 8. 1999.
- CIHLÁŘOVÁ, Ivana. Manželé sbírali prodejem koláčů peníze pro trpící děti v Turecku postižené zemětřesením. *Slovo* 4. 10. 2006.



- ČIKÁNEK, Milan. ... aneb Dvě v tom. *Práce* 16. 12. 1986.
- (cim). Příležitost pro herce. *Zemědělské noviny* 23. 9. 1986.
- CIMICKÁ, D. Výrazný čin letošní sezóny. *Zemědělské noviny* 27. 2. 1988.
- CINGER, František. Vztah s maminkou prožívám jinak. *Právo* 13. 10. 1997.
- CÍSAŘ, Jan. Osamělí herci. *Rudé právo* 31. 12. 1965.
- CÍSAŘ, Jan. Pirandellovský důkaz. *Rudé právo* 16. 3. 1967.
- CÍSAŘ, Jan. Shawovský Strindberg. *Rudé právo* 11. 10. 1966.
- CÍSAŘ, Jan. Slovo a jednání. *Zemědělské noviny* 4. 10. 1968.
- CZECH, Jan. Konečně divadlo. *Kmen* 10. 3. 1988.
- ČECHOVÁ, Helena. Přišel na večeři. *Učitelské noviny* 29. 6. 1978.
- ČECHOVÁ, Soňa. Srdcový hold Jiřině Jiráskové. *Mosty* 12. 4. 1999.
- ČERNÍK, Michal. Krásnější růže přináší netrpělivost. *Rudé právo* 30. 4. 1993.
- ČERNÝ, Otakar. Chci být senátorem, který vychází výhradně ze svých zkušeností a znalostí, říká Jiřina Jirásková. *Zemské noviny* 30. 6. 1999.
- ČERNÝ, Otakar. Jakou roli chcete hrát v Senátu? *Slovo* 30. 6. 1999.
- ČERNÝ, Otakar. Z nouze ctnost. *Slovo* 29. 6. 1999.
- ČORNÁ, Tina. L'udia znesú drámu, ale musia mať nádej. *TV oko* 28. 10. 2004.
- ČTK. Jirásková a Medek se sejdou v kavárně. *Mladá fronta Dnes* 10. 8. 1999.
- ČTK. Jirásková si odnesla koňak i klíč od Karlštejna. *Mladá fronta Dnes* 14. 2. 2011.
- ČTK. Jiřina Jirásková dostala medaili. *Pražský deník* 4. 3. 2011.
- DANĚK, Jiří. Lidský život už nestojí ani miliardu. *P* 18. 9. 1996.
- (daz). Jirásková slavila osmdesátiny. Deník Právo jí daroval obraz. *Právo* 21. 2. 2011.

- DĚDEK, Honza. Návštěva staré dámy. *Reflex* 26. 7. 2007.
- (dk). Kdo má kostým, jde za rakví. *Týdeník Televize*, 23. 1. 2006.
- (dk). Rozhovory přes staletí. *Svobodné slovo* 21. 12. 1065.
- DOLNÍČKOVÁ, Markéta. Melancholický i hořce komický Višňový sad. *E 15* 8. 2. 2008.
- (dom). Jiřina Jirásková zvítězila v anketě LN. *Lidové noviny* 21. 6. 1999.
- DRDA, Adam. „Hanební emigranti“. *Lidové noviny* 6. 8. 1999.
- DRDA, Adam. Klausův inzerát, volební kampaň a černé vyhlídky. *Lidové noviny* 26. 8. 1999.
- DRDA, Adam. ODS – ČSSD: Společný boj o křeslo v Senátu. *Lidové noviny* 26. 6. 1999.
- DUDEK, Petr. V boji o senátní křeslo obcházejí kandidáti politiku. *Lidové noviny* 14. 8. 1999.
- DVOŘÁK, Josef. Otevřený list Jiřině Jiráskové. *Jihočeská pravda* 2. 9. 1969.
- ELIÁŠ, B. Královna Kristina. *Stráž lidu* 28. 1. 1970.
- ERML, Richard. O žábě a staré dámě. *Reflex*, 23. 9. 1999.
- (ese). Žena sedmkrát jinak a jinde. *Dikobraz* 7. 4. 1982.
- FENCLOVÁ, Zuzana. Gottovy nezdařené svatby. *Večerník Praha* 14. 7. 1999.
- FENCLOVÁ, Zuzana. Pestrá směsice ve Sportovní hale. *Večerník Praha* 16. 7. 1999.
- FISCHER, Václav. Odpovědnost ponosu vůči voličům. *Lidové noviny* 23. 8. 1999.
- FORMÁČKOVÁ, Marie. Ředitelka. *Vlasta* 28. 8. 1991.
- (fra). Dnes má slovo. *Svobodní slovo* 10. 9. 1986.
- FRANĚK, Jiří. Mezi noblesou a máslem. *Právo* 6. 8. 1999.
- FRANĚK, Jiří. Odpovědnost je, když .... *Právo* 23. 8. 1999.

- (fri). Herečka Jiřina Jirásková je „Šarmantní osobností roku“. *Pražský deník* 1. 6. 2007.
- GEROVÁ, Irena. Na motiv románu Klause Manna? *Svobodné slovo* 2. 4. 1988.
- (gk). Poklony pro herečku Jiřinu Jiráskovou. *Pražský deník* 21. 2. 2011.
- (Gm). Deník Anny Frankové. *Lidová demokracie* 23. 6. 1957.
- (Gm). Nad „Deníkem Anny Frankové“. *Lidová demokracie* 22. 6. 1957.
- (Gm). Salvy, které nezabíjejí. *Lidová demokracie* 22. 5. 1966.
- GROHOVÁ, Johanna. Klaus prožil díky Bílé podvečer plný obdivu. *Mladá fronta Dnes* 8. 6. 1998.
- GRYM, Pavel. Dvakrát o starostech se ženami. *Lidová demokracie* 2. 7. 1965.
- GRYM, Pavel. Dvojí zrcadlo člověka. *Nová Praha* 15. 5. 1967.
- H. H. Deník Anny Frankové. *Beseda venkovské rodiny* 18. 10. 1957.
- HÁJEK, Jiří. Hemingway na Vinohradech. *Rudé právo* 13. 7. 1977.
- HAJSKÁ, Zlata. Jiřina Jirásková. *Týdeník Televize* 24. 2. 1992.
- HAVLÍČEK, O. Anna Franková varuje. *Hlas revoluce* 1. 7. 1957.
- HAVLÍČKOVÁ, Michaela. Hned po Shakespearovi. *Věčerní Praha* 19. 6. 1995.
- HEJDUKOVÁ, Hana. Morávková poetika na Vinohradech. *Pražský deník* 9. 2. 2008.
- HEJKOVÁ, Kateřina. V nové roli. *Mladý svět* 11. 8. 1999.
- HEPNER, Václav. Moudrý Shaw – moudrý Caesar. *Práce* 22. 12. 1965.
- HEPNER, Václav. Návraty Pavla Kohouta. *Práce* 17. 5. 1967.
- HEPNER, Václav. Strindberg na dnešním jevišti. *Práce* 14. 10. 1966.
- HERBRYCHOVÁ, Helena. Odpovědnost za růži. *Dobrý večer* 1. 12. 1995.
- HLOŽÁNKOVÁ, Romana. Obyčejné rozhovory. *Vlasta* 18. 11. 1992.

HOJNÍKOVÁ, Petra. „Dáš mi pac“, zpíval Václav Klaus s Lucií Bílou a Karlem Gottem. *Lidové noviny* 8. 6. 1998.

HOMOLOVÁ, Marie. Jirásková a Bohdalová. *Lidové noviny* 30. 10. 2004.

HOŘEC, Petr. Jiřina Jirásková. *Týdeník Televize* 26. 9. 1966.

HOŘEC, Petr. S Jiřinou Jiráskovou o přátelství k mladým hercům, divákům a o mládí vůbec. *Květy* 23. 7. 1966.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Hrst otazníků. *Host do domu* 12/1968.

HÖSCHLOVÁ, Hana. Zapojuju fantazii. *Květy* 5. 5. 2005.

HRDINOVÁ, Radmila. Dáma se vrátila, Dürrenmatt nikoli. *Právo* 13. 3. 2004.

HRDINOVÁ, Radmila. Hromadění vášní o Čechovovi mnoho neříká. *Právo* 7. 2. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Jiřina Jirásková: Měla jsem štěstí na chytré muže. *Právo* 18. 2. 2006.

HRDINOVÁ, Radmila. Kluci a chlapi Jiřiny Jiráskové. *Právo* 15. 4. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Nenaplněné čekání na Dürrenmatta. *Právo* 17. 9. 1996.

HRDINOVÁ, Radmila. Raněvské a Lopachiny potkáváme i dnes. *Právo* 25. 1. 2008.

HRDINOVÁ, Radmila. Sedm tváří Jiřiny Jiráskové. *Právo* 10. 4. 1999.

HUBALOVÁ, Helena. Starosta Bürgermeister by přijal kandidaturu. *Večerník Praha* 23. 6. 1999.

HULEC, Vladimír. Čechov – Višňový sad. *Reflex* 21. 2. 2008.

HULEC, Vladimír. Morávek nabízí Starou dámu jako groteskní drama i komedii. *Mladá fronta Dnes* 16. 3. 2004.

CHURAŇ, Milan. Literární panáčkování Jiřiny Jiráskové. *Lidové noviny* 13. 1. 2000.

(i). Deník Anny Frankové. *Věstník židovské náboženské obce* 1. 8. 1957.

(i). Dítě vznáší žalobu proti fašismu. *Věstník židovské náboženské obce*

1. 5. 1957.

(id). Konečně Královna Kristina. *Svoboda* 19. 3. 1969.

(Im). Deset let hradeckého divadla. *Lidová demokracie* 2. 7. 1959.

(j k o). Popularita není nic špatného. *PL* 23. 7. 1991.

JANÍK, Branislav. Ešte nemám chuť zbavit sa divadla. *Národná obroda*

(jb). Je to moje nejmilejší role. *Čs. armáda* 25. 7. 1957.

JELÍNEK, Jan. Strašně krásná lidská schopnost je skepse. *Zitřek* 8. 1. 1969.

JENÍKOVÁ, Eva. Asi jsem napsal něco, co nikdo nechce slyšet, říká Jan Vedral. *Slovo* 30. 1. 1999.

JENÍKOVÁ, Eva. Múza Thálie přála Národnímu divadlu. *Slovo* 29. 3. 1999.

JENÍKOVÁ, Eva. Nechci nikomu působit bolest a trauma. *Zemské noviny* 6. 3. 1999.

JIRKŮ, Irena. Láska bez oficialit a velkých gest. *Mladá fronta Dnes* 11. 11. 2004.

JIROUŠEK, Pavel. Díky sponzorovi máme volnější ruce. *Magazín České spořitelny* 3/1996.

JIROUŠEK, Pavel. Miluji divadlo, baví a těší mě je řídit. *Spořitelní listy* 3/1995.

(jo). „Deník Anny Frankové“ na české scéně. *Rudé právo* 22. 6. 1957.

JOHN, Radek. Vrásky mi nějak nevadí. *Mladý svět* 1. 4. 1992.

(jpa). Hemingway na Vinohradech. *Svobodné slovo* 16. 7. 1977.

(jtg). Žalm utlačované lidskosti. *Svobodné slovo* 23. 6. 1957.

JUSTL, Vladimír. Dialog žádoucí a potřebný. *Mladá fronta* 24. 9. 1985.

JŮZEK, Zdeněk. Netradiční nej- Zdeňka Jůzka. *Večerník Praha* 6. 11. 2000.

KADEŘÁBEK, Rudolf. Dvěstě pátečníků ve Strži. *Echo* 4. 5. 1999.

- (KB). Divadlo pro fyziky a holiče. *Rudé právo* 3. 5. 1967.
- KEILOVÁ, Věra. Dýchám, směju se, a to je zázrak. *Právo* 30. 10. 2010.
- KEILOVÁ, Věra. Přeji si už jedině zdraví: Herečka Jiřina Jirásková oslaví zítra 80. narozeniny. *Právo* 16. 2. 2011.
- KLÍMA, Ivan. Návštěva staré dámy. *Lidové noviny* 31. 5. 1997.
- KLIMENT, Jan. Jiráskovská akce. *Rudé právo* 6. 4. 1970.
- KLIMENTOVIČ, Zuzana. Co dělají herci a herečky, ocenění hereckou asociací. *Pražský kudykam* 8. 4. 1999.
- KLIMENTOVIČ, Zuzana. Co dělají ti, kteří pomáhají potřebným. *Pražský kudykam* 22. 7. 1999.
- (klo). Šarmantní Jiřina Jirásková. *Týdeník Rozhlas* 11. 6. 2007.
- (klr) – (spa). Jirásková je po operaci, její stav je vážný. *Mladá fronta Dnes* 23. 9. 2009.
- KNOPP, František. Dürrenmatt odstartoval festival Německé divadlo. *Denní telegraf* 17. 9. 1996.
- KOHN, Pavel. Pod vrásky s Augustem. *Student* 30. 5. 1967.
- KOHN, Pavel. René de Obaldia & komorní western. *Student* 23. 7. 1966.
- KOHN, Pavel. Stará dáma podruhé v Praze. *Mladá fronta* 28. 3. 1964.
- KOHOUT, Pavel – MACHALICKÁ, Jana. Česká divadla se bojí rizika. *Lidové noviny* 16. 11. 2000.
- KOLÁR, Vladimír. Závažné téma paměti. *Haló noviny* 6. 2. 2004.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina – KÁBRT, Jan. Na Vinohradech uvedou Karla IV. – mají Ilju Racka. *Mladá fronta Dnes* 28. 3. 2003
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Havlová opět na scéně. *Mladá fronta Dnes* 6. 2. 2008.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Višňový sad s Havlovou? Zázitek. *Mladá fronta Dnes* 7. 2. 2008.
- KOMÁNKOVÁ, Jitka. Jiřina Jirásková: Hraju ráda. Mě to baví.... *TV Pohoda*, 11. 2. 2006.

- KOMÁNKOVÁ, Jitka. Jiřina Jirásková: Zkouška ohněm. *TV magazín*, 13. 4. 2002.
- KOMÁNKOVÁ, Jitka. Mám sklon ke skepsi. *TV Duha*, 23. 2. 1996.
- KOMÁNKOVÁ, Jitka. Platit se má. *Týdeník Televize* 8. 10. 2007.
- KOMÁNKOVÁ, Jitka. Všechno bude sečteno. *Týdeník Televize* 21. 4. 2009.
- KOPCOVÁ, Jaroslava. Mluvila jsem s královnou. *Pionýrské noviny* 15. 2. 1966.
- KOPŘIVA, Zdeněk. Módní povídání s Jiřinou Jiráskovou. *Ahoj* 28. 4. 1992.
- KORECKÝ, Miroslav. Jirásková: Masky není v politice nutná. *Lidové noviny* 18. 8. 1999.
- KOSEK, Otakar. Jsme tady pro diváky, a ne sami pro sebe. *Metro magazín*, 4. 6. 2004.
- KOSTLÁN, František. Jasným vítězem voleb ve VP Václav Fischer. *Večerník Praha* 10. 8. 1999.
- KOSTLÁN, František. Meloun včera praskal ve švech. *Večerník Praha* 20. 8. 1999.
- KOSTLÁN, František. Nová mobilizace ODS. *Večerník Praha* 24. 8. 1999.
- KOSTLÁN, František. Opoziční smlouva a KSČM. *Večerník Praha* 9. 8. 1999.
- KOSTLÁN, František. Vojna dělá z mužského muže. *Večerník Praha* 18. 8. 1999.
- KOZÁNKOVÁ, Marta. Nejkrásnější léta Jiřiny Jiráskové. *Lázeňské listy* 9. 7. 1998.
- KOUKAL, Josef. Registrace kandidátů do Senátu zabere čtrnáct dní. *Slovo* 30. 6. 1999.
- KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. Když točím, myslím na maminku. *Vlasta* 20. 4. 2005.
- KOVAŘÍKOVÁ, Blanka. Svátky u emancipovaných žen. *Večerník Praha* 17. 12. 1996.

- (kp). Program chebské přehlídky. *Lidová demokracie* 4. 9. 1985.
- KRÁTKÁ, Dagmar. Stářím se nemoudří. *Právo* 27. 4. 1996.
- KRAUS, Vladimír. Kterýpak herec se nám to hrne do Senátu? *Slovo* 23. 8. 1999.
- KRAUSOVÁ, Marie. Usiluji o šťastného herce i diváka. *OD* 27. 10. 1990.
- KŘOVÁK, Miroslav. Oldřich a Božena na Vinohradech. *Svoboda* 9. 10. 1968.
- (Ku). Jděte se zasmát. *Svobodné slovo* 23. 5. 1969.
- (ku). Jméno, které znáte – Jaroslav Dudek. *Večerní Praha* 5. 5. 1967.
- KUBÍČKOVÁ, Klára. Jako bychom chodili na rande. *Mladá fronta Dnes* 26. 6. 2010.
- KUBIŠTOVÁ, Jaroslava. Být ženou je přednost. *Naše rodina* 27. 12. 1970.
- KUBIŠTOVÁ, Jaroslava. Žárlivý rozhovor. *Mladá fronta* 8. 8. 1970.
- KUDRNOVSKÁ, Marie. ODS sdělí jméno kandidáta do Senátu na poslední chvíli. *Slovo* 26. 6. 1999.
- KUPSOVÁ, Daniela. Jiřina Jirásková: Královna, dáma i uklízečka. *Týdeník Televize*, 13. 2. 2006.
- KUPSOVÁ, Daniela. Kdo má kostým, jde za rakví. *Týdeník Televize* 23. 1. 2006.
- KUPSOVÁ, Daniela. Okno do vlastní duše. *Týdeník Televize* 7. 6. 2004.
- KUPSOVÁ, Daniela. Osmdesátka není žádná sranda. *PD Moje rodina* 5. 2. 2011.
- KUPSOVÁ, Daniela. S kloboukem na stranu. *Týdeník Televize* 10. 2. 2003.
- KUPSOVÁ, Daniela. Všechny domovy Jiřiny Jiráskové. *Týdeník Televize* 29. 12. 1997.
- KUTIL, Václav. Filmové nebe. *Týdeník Televize*, 9. 10. 1995.
- KUTINA, Jiří. Velká dramata v kostce. *Lidová demokracie* 5. 10. 1985.
- LAŠTUVKOVÁ, Milada. Western v láhvi. *Svoboda* 2. 9. 1966.



- LESCHTINA, Jiří. Klaus „svým“ Pražanům nerozumí. *Mladá fronta Dnes* 25. 8. 1999.
- LEVÝ, Jiří. Dobrých charakterních herců je málo. *Práce* 15. 10. 1994.
- LIPOLD, Jan. Pražané mají na výběr hlavně nepolitiky. *Mladá fronta Dnes* 29. 6. 1999.
- LIPOLD, Jan; CHOCHOLA, Jaromír; KUBÍK, Jiří. Průzkum: křeslo v Senátu asi získá Fischer. *Mladá fronta Dnes* 20. 8. 1999.
- (Iš). Jevištní podoba slavného románu. *Lidová demokracie* 22. 6. 1977.
- (luk) – (rob). Prosazování Jiráskové vyvolalo v ODS kritiku na Klausovu hlavu. *Právo* 14. 7. 1999.
- LUKEŠOVÁ, Taťiana. Několik slov naděje. *LD* 14. 12. 1989.
- (M). „Deník Anny Frankové“ na našem jevišti. *Lidová demokracie* 2. 6. 1957.
- (M. U). Drama z anglických dějin. *Svobodné slovo* 24. 4. 1974.
- MACHALICKÁ, Jana. Na partyzánky jsem neměla. *Lidové noviny* 28. 1. 2006.
- MACHONIN, Sergej. Poznámka k Oldřichovi a Boženě. *Listy* 14. 11. 1968.
- MAREČEK, Ladislav. Vybráno z pražských divadel. *Svoboda* 17. 5. 1974.
- MAREČEK, Petr. Na komedie jsem měla štěstí. *Mladá fronta Dnes* 25. 9. 2006.
- MAREK, Tomáš. Nechci nikoho obtěžovat. *Magazín Dnes* 1. 3. 2001.
- MARKALOUSOVÁ, Milada. Co dělá Jiřina Jirásková, když nehraje. *Večerní Praha* 9. 6. 1969.
- MARTINEC, Jan. Hrubínova nová hra. *Svět práce* 9. 10. 1968.
- MATĚJKOVÁ, Jolana. V zajetí divadla. *Mladá fronta* 4. 2. 1986.
- MATOUŠKOVÁ, Markéta. Jiřina Jirásková: ODS za mnou plně stojí. *Večerník Praha* 5. 8. 1999.
- MATOUŠKOVÁ, Markéta. Největší šance mají J. Jirásková a V. Fischer. *Večerník Praha* 6. 8. 1999.

MATOUŠKOVÁ, Markéta. O senátorské křeslo bude v Praze bojovat osm kandidátů. *Večerník Praha* 29. 6. 1999.

MATOUŠKOVÁ, Markéta. ODS představila kandidátku. *Večerník Praha* 30. 6. 1999.

MATOUŠKOVÁ, Markéta. V. Klaus si stěžuje na cenzuru. *Večerník Praha* 25. 8. 1999.

MATOUŠKOVÁ, Markéta. Volba do Senátu bude klíčová. *Večerník Praha* 23. 8. 1999.

MATOUŠKOVÁ, Markéta. Známé osobnosti přišly podpořit J. Jiráskovou. *Večerník Praha* 20. 8. 1999.

MEŠKO, Jaroslav. \_\_\_\_\_. *Pravda* 2. 11. 1959.

MĚŠŤAN, Vojtěch. Co to je, když se řekne August? *Vlasta* 7. 7. 1967.

(mik). Anglická komedie v Činoherním klubu. *Lidová demokracie* 12. 9. 1987.

(mik). Dramatická prvotina na Vinohradech. *Lidová demokracie* 4. 4. 1979.

(mik). Vinohradský úspěch se starým tématem. *Lidová demokracie* 17. 4. 1974.

(mik). Zdařilé zakončení sezóny. *Lidová demokracie* 30. 6. 1978.

(mik). Zlodějská komedie na Vinohradech. *Lidová demokracie* 27. 8. 1987.

MÍŠKOVÁ, Věra. Zdeněk Podskalský nestačil vzpomínat. *Právo* 3. 10. 1996.

MÖLZER, Jozef. V pražských divadlech. *Socialistický směr* 15. 3. 1967.

MORAVEC, J. Jde jen o jeden mandát. *Mladá fronta Dnes* 9. 8. 1999.

MOŽIŠ, František. Přes palačinky do Senátu. *Slovo* 20. 8. 1999.

(mtm). Drama dvou královen. *Rozvoj* 31. 7. 1974.

(mu). Sen jednoho klauna. *Zemědělské noviny* 18. 5. 1967.

MÜLLER, Vladimír. Ve jménu Kleopatry. *Lidová demokracie* 21. 8. 1966.

- NECHUTOVÁ, Renata. Šarmantní herečka. *Lidové noviny* 29. 5. 1996.
- (nm). Setkání s Jindřichem IV. *Večerní Praha* 4. 3. 1967.
- (Nt). Problematická hra švýcarského dramatika. *Lidová demokracie* 24. 10. 1959.
- (ob). Praha očima Sibiřana. *Večerní Praha* 17. 2. 1966.
- (oba). Vražda za miliardu. *Svobodné slovo* 28. 3. 1964.
- OPAVSKÝ, Jar. „Deník Anny Frankové“ na jevišti. *Rudé právo* 27. 6. 1957.
- OPAVSKÝ, Jar. Autor, divadla a diváci. *Rudé právo* 23. 11. 1968.
- OPAVSKÝ, Jar. Divadlo ABC: „Návštěva staré dámy“. *Rudé právo* 23. 10. 1959.
- OPAVSKÝ, Jar. Divadlo pro teplé počasí. *Rudé právo* 30. 6. 1965.
- OPAVSKÝ, Jar. Divadlo, cirkus, život. *Rudé právo* 19. 5. 1967.
- OPAVSKÝ, Jar. Z divadelní periferie. *Rudé právo* 28. 6. 1966.
- OTTISOVÁ, Irena. Jiřina Jirásková: Chlapecké role mě naučily stárnout a trému mám pořád. *Deník Jablonecka* 16. 5. 1998.
- PACEK, Daniel. Měla jsem točit v Americe. *Mladá fronta Dnes* 31. 1. 2004.
- PALACKÁ, D; BERÁNKOVÁ, J. Pavel Kohout v manéži. *Zemědělské noviny* 12. 5. 1967.
- PATEROVÁ, Jana. Původní novinka na Vinohradech. *Lidová demokracie* 7. 2. 1988.
- PAULUSOVÁ, Zuzana. Jiřina Jirásková: Muži mého života. *Xantypa* 7/1999.
- PÁVEK, Josef. Vynikající Zlodějská komedie. *Práce* 4. 8. 1987.
- PAVLÍKOVÁ, Daniela. Benefice Jiřiny Jiráskové. *Instinkt* 17. 4. 2003.
- (pb). Hrubín a Miller. *Práce* 22. 12. 1968.
- PEJŠOVÁ, A. Paní herečka z první ligy. *Rakovnický deník* 19. 11. 1998.

- (pg). Vítr ve větvích sasafrasu. *Lidová demokracie* 5. 5. 1966.
- PILÁTOVÁ, Agáta. Herci mají rádi rádio. *Týdeník Rozhlas* 26. 10. 1998.
- PIROUTKOVÁ, Radka. Prsten jako náplast. *Teletip*, 12. 4. 1993.
- PITROVÁ, Zuzana. Bitva politických stran o senátní křeslo začala. *Lidové noviny* 30. 6. 1999.
- (pk). \_\_\_\_\_ . *Mladá fronta* 11. 1. 1966.
- (PKT). Rozhovor s Anne. *Obrana lidu* 7. 7. 1957.
- PLAVCOVÁ, Alena. Jiřina Jirásková: Nejsympatičtější Češka. *Lidové noviny* 25. 6. 1999.
- PLAVCOVÁ, Alena. Nejsympatičtější Češkou je Jiřina Jirásková. *Lidové noviny* 21. 6. 1999.
- POLÁČEK, Tomáš. Jiřina Jirásková: Blbá snad neumřu. *Magazín Dnes* 14. 11. 2002.
- POLANSKÁ, Patricie. Deset dnů do senátních voleb: Kandidáti chodící, podpisující, rozdávající. *Slovo* 18. 8. 1999.
- POLANSKÁ, Patricie. Jirásková: Nechci roli prosebníka, na kterého se dá zapomenout. *Slovo* 24. 8. 1999.
- POLANSKÁ, Patricie. Jirásková: Nechci roli prosebníka, na kterého se dá zapomenout. *ZN* 24. 8. 1999.
- POŠOVÁ, Kateřina. Deset minut denně užívat svědomí. *Lidové noviny* 10. 3. 1990.
- POŠOVÁ, Kateřina. Hrající principálka Jiřina Jirásková. *Týdeník Rozhlas* 31. 5. 1999.
- POŠOVÁ, Kateřina. Ztráty a nálezy Jiřiny Jiráskové. *Záběr* 29. 6. 1988.
- PRAŽANOVÁ, Daniela. Setkání ve foyeru. *ZN* 1. 12. 1990.
- PRCHALOVÁ, Radka. Pension pro svobodné pány. *Reflex* 9. 8. 2007.
- PRCHALOVÁ, Radka. Pokud je člověk nesmrtelný, tak svými dětmi. *Mladá fronta Dnes* 18. 7. 2001.

- PRCHALOVÁ, Radka. Touha paňácovat je silná. *Mladá fronta Dnes* 2. 12. 2000.
- PRCHALOVÁ, Radka. Višňový sad. *Reflex* 31. 1. 2008.
- PRCHALOVÁ, Radka. Zuzana Maléřová přijala výzvu a připravila rozhovory na kazetách. *Mladá fronta* 22. 12. 1998.
- PROCHÁZKA, Jan. Americká komedie. *Svobodné slovo* 19. 7. 1978.
- PROCHÁZKA, Vladimír. Hit na Broadwayi, úspěch v Kobylisích. *Rudé právo* 16. 9. 1986.
- PŠENICOVÁ, Z. V rouchu i bez roucha. *Večerní Praha* 11. 9. 1986.
- PŠENIČKOVÁ, Milena. Jirásková, okouzlená divadlem, zahájila další sezónu. *Deník Jablonecka* 17. 9. 1999.
- PTÁČKOVÁ, Zuzana. Bilancuju, když mi někdo hodně ubližuje. *Týdeník Televize* 19. 2. 2001.
- PUDILOVÁ, Sandra. Znáte Marcelku. *Naše rodina* 1. 3. 1970.
- REINER, Lenka. Die Unausgesprochene frage. *Aufbau und Frieden* 12. 7. 1957.
- RESLOVÁ, Marie. Cítím, jak se stávám vrahem. *Lidové noviny* 16. 9. 1996.
- RESLOVÁ, Marie. Morávek stvořil Višňový sad z nejbolestivějších. *Hospodářské noviny* 7. 2. 2008.
- (rh) – (cg). Jiřina Jirásková je po operaci ... *Právo* 23. 9. 2009.
- RICHTER, J. Očarování divadlem. *Večerní Praha* 22. 2. 1988.
- RICHTER, Josek. Proč chybí smích. *Večerní Praha* 26. 5. 1987.
- ROGL, Vladimír. Maminčiny pohádky. *Dobrý večerník* 27. 7. 1996.
- ROUBÍČEK, Zdeněk. Divadlo vzrušující a pravdivé. *Mladá fronta* 26. 6. 1957.
- ROUBÍČEK, Zdeněk. Klaun jde ze století do století. *Mladá fronta* 11. 5. 1967.
- ROUBÍČEK, Zdeněk. Svět jako manéž. *Mladá fronta* 24. 5. 1967.

- ŘÍHOVÁ, Klára. Žít se dá i bez zámku. *Květy* 22. 11. 1998.
- SÁDLÍK, Jan. Klobouk dolu před Fany. *Plzeňský deník* 30. 1. 1996.
- (sd). August August, august. *Lidová demokracie* 17. 5. 1967.
- (sd). Básníkův dar jevišti. *Lidová demokracie* 1. 10. 1968.
- (sd). Došlo na Strindberga. *Lidová demokracie* 11. 10. 1966.
- (sd). Drama velké deziluze. *Lidová demokracie* 13. 3. 1967.
- (sd). Historie Caesara a Kleopatry očima G. B. Shawa. *Lidová demokracie* 23. 12. 1965.
- (sd). Návštěva staré dámy na Vinohradech. *Lidová demokracie* 1. 4. 1964.
- (sd). Souboj královen. *Večerní Plzeň* 22. 1. 1975.
- (sd). V lékárně u Feydeaua. *Lidová demokracie* 26. 5. 1969.
- (sd). Western s šípy parodie. *Lidová demokracie* 24. 5. 1966.
- SEDLÁK, Gabriel; KORECKÝ, Miroslav. V těchto volbách jde o prestiž, ne o moc. *Lidové noviny* 25. 8. 1999.
- SEEWALDOVÁ, Martina. Jiřina Jirásková chtěla být jeptiškou. *Děčínský deník* 21. 8. 1999.
- SEEWALDOVÁ, Martina. Jiřina Jirásková chtěla být jeptiškou. *Deníky Bohemia* 21. 8. 1999.
- SEMRÁD, Vladimír. Deník Anny Frankové. *Večerní Praha* 25. 6. 1957.
- SEYDL, Zdeněk. Anketa tvůrců. *Literární noviny* 18. 12. 1965.
- SCHMARCZ, Martin. Proč Fischer vede. *Lidové noviny* 7. 8. 1999.
- (ska) – (čtk). Jiřina Jirásková se osmdesátky neděsí. *Pražský deník* 17. 2. 2011.
- SKOPEK, Jan. Suchý humor Jiřiny Jiráskové. *Zemědělské noviny* 30. 7. 1988.
- SLÍŽOVÁ, Radka. Nestavím čtvrtou stěnu. *ČB listy* 3. 8. 2002.
- SLÍŽOVÁ, Radka. Nestavím čtvrtou stěnu. *Hradecké noviny* 29. 6. 2002.

- SLÍŽOVÁ, Radka. Nestavím čtvrtou stěnu. *SD magazín* 22. 3. 2002.
- (sm). Drama lásky a smrti. *Mladá fronta* 5. 10. 1968.
- SMETANA, Miloš. Humor jako zbraň. *Mladá fronta* 11. 6. 1969.
- SOCHOROVSKÁ, Valeria. Dvě původní hry na Vinohradech. *Mladá fronta* 17. 5. 1979.
- SOCHOROVSKÁ, Valeria. Pilar a ti druzí. *Mladá fronta* 16. 7. 1977.
- SOCHOROVSKÁ, Valeria. Přišel na večeři. *Mladá fronta* 13. 7. 1978.
- SOPROVÁ, Jana. Jiřina Jirásková se už těší, až skončí s ředitelováním. *Večerník Praha* 2. 4. 1999.
- SOPROVÁ, Jana. Slavná devadesátka. *Dobry večer* 21. 11. 1997.
- SOPROVÁ, Jana. Svět divadla a filmu ve vzpomínkách. *Večerník Praha* 29. 4. 1999.
- SOUKUP, David. Zdraví na druhou. *Reflex* 15. 3. 1993.
- SPÁČILOVÁ, Mirka. Jiřina Jirásková se smíchu nebrání. *Mladá fronta Dnes* 17. 2. 2006.
- STANISLAVČÍK, Tomáš. Stará dáma a prezidenti. *PN* 16. 9. 1996.
- STANISLAVČÍK, Tomáš. Zlo plodí zase jen zlo. „14“ 1. 10. 1996.
- STEIGERWALD, Karel. Menuet v Hulvátově nehrají. *Mladá fronta Dnes* 6. 8. 1999.
- STIEBEROVÁ, Eva. Jiřinu Jiráskovou zlobí Vašek Vydra. *PD* 8. 2. 2005.
- STIEBEROVÁ, Eva. Jiřinu Jiráskovou zlobí Vydra. *Hradecké noviny* 26. 2. 2005.
- STIEBEROVÁ, Eva. Jiřinu Jiráskovou zlobí Vydra. *SD magazín* 5. 2. 2005.
- STIEBEROVÁ, Eva. Měla jsem v životě velké štěstí. *Rovnost - víkend* 5. 3. 2005.
- STORCHOVÁ, Michaela. Člověk musí být odněkud. *Květy* 16. 11. 1990.
- STRÁNSKÁ, Alena. Básník a historie. *Svobodné slovo* 4. 10. 1968.
- STRÁNSKÁ, Alena. Na okraj divadelního týdne. *Svobodné slovo*

20. 5. 1967.

STREIT, Vincenc. Hodina s Jiřinou Jiráskovou. *Pochodeň* 19. 4. 1969.

STRNAD, Jiří. Herectví inteligence, ironie a hrdé noblesy. *Denní telegraf* 17. 2. 1996.

SUCHAŘÍPA, Leoš. ABC zápasí se starou dámou. *Večerní Praha* 19. 10. 1959.

SUŽOVÁ, Radka. Nestavím čtvrtou stěnu. *SD magazín* 22. 6. 2002.

(SVL). Lidé zadního traktu. *Obrana lidu* 25. 6. 1957.

ŠABATA, Petr. Inzerát ODS byl neslušný. *Mladá fronta Dnes* 25. 8. 1999.

ŠAFARÍKOVÁ, Dagmar. Divadlo jednoho herce. *Práce* 13. 10. 1985.

ŠAFRÁNEK, Ota. Vlajky na věžích. *Rudé právo* 5. 1. 1954.

ŠEFLOVÁ, Alexandra. Kultura v nás - Dvě životní příkázání: nelhat a nekrást. *Večerník Praha* 24. 2. 1994.

ŠIMKOVÁ, Helena. Groteskní bláznovo drama. *Večerní Praha* 8. 3. 1967.

ŠIMKOVÁ, Helena. Indiáni zaplavují Prahu. *Večerní Praha* 23. 5. 1966.

ŠIMKOVÁ, Helena. Lék na „brouky“. *Večerní Praha* 22. 5. 1969.

ŠIMKOVÁ, Helena. Znovu Návštěva staré dámy. *Večerní Praha* 31. 3. 1964.

ŠMERALOVÁ, Eva. Bohatost výrazových prostředků. *Rudé právo* 24. 9. 1985.

ŠPECIÁN, Miroslav. Ve druhé části umělkyně otevřela svou duši. *Deník Mělnicka* 16. 9. 1998.

(šs). \_\_\_\_\_. *Zítřek* 16. 10. 1968.

(št). Mloci v exportní inscenaci. *Večerní Praha* 30. 9. 1966.

(št). Pension pro svobodné pány. *Večerní Praha* 22. 6. 1965.

(št). Přišel na večeři. *Svět práce* 16. 8. 1978.

(št). Série pozoruhodných rolí. *Večerní Praha* 18. 2. 1967.



- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Dvě neuctivé premiéry. *Večerní Praha* 20. 12. 1965.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Matka moudrosti. *Svět práce* 19. 6. 1974.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Na jevišti manéž. *Večerní Praha* 15. 5. 1967.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Svátek v divadle. *Večerní Praha* 30. 9. 1968.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Šašek v masce Mefista. *Práce* 15. 3. 1988.
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Zámek v Čechách. *Týdeník Televize* 15. 3. 1993.
- ŠTĚTINOVÁ, Dagmar. Kleopatra nemá čas. *Svobodné slovo* 6. 3. 1966.
- ŠUSTROVÁ, Petruška. Nezávislý kandidát dává lekci politickým stranám. *Lidové noviny* 23. 8. 1999.
- ŠVAGROVÁ, Marta. Vyléčená romantička. *Týden* 6. 4. 1999.
- ŠVOLÍK, Jozef. Nerobím si advokáta. *Pravda* 23. 10. 1999.
- ŠVOLÍK, Jozef. Osobnosti dráždia svojou silou. *Pravda* 16. 2. 2001.
- TACHECÍ, Barbora. Na zdraví jsem dost hřešila. *Mladá fronta Dnes* 23. 12. 2009.
- TAMPIER, Libor. Momentálně se cítím jako člověk téměř nad hrobem. *Českobudějovické listy* 13. 3. 1999.
- TESÁRKOVÁ, Radka. Dürrenmatt se do vinohradského divadla na návštěvu nedostavil. *Slovo* 18. 9. 1996.
- TICHÝ, A. Zdeněk. Jirásková s Koenigsmarkem nemluvila jen o svém osudu. *Mladá fronta Dnes* 15. 6. 1999.
- TICHÝ, A. Zdeněk. Na Thálii má hlavní roli divadlo. *Mladá fronta Dnes* 29. 3. 1999.
- TICHÝ, A. Zdeněk. Pomsta staré dámy není jen o penězích, ale i o snu. *Mladá fronta Dnes* 18. 9. 1996.
- TLUČHOŘ, Jiří. Karel Gott je právem králem. *Právo* 15. 7. 1999.
- TOMANOVÁ, Vladislava. Jsou místa, kde se o stáří nehovoří jako o problému. *Večerník Praha* 25. 6. 1999.
- TOMÁŠ, Jiří. Z rozhlasu na jeviště. *Rudé právo* 4. 2. 1988.

- TOMAŠČINOVÁ, Eva. Nová Kohoutova hra na Vinohradech. *Predvoj* 22. 6. 1967.
- TOMSOVÁ, Lenka. Podaná ruka je pomocí. *Právo* 21. 10. 1998.
- (trn). Z první řady. *Květy* 29. 10. 1987.
- (trn). Z první řady. *Květy* 31. 3. 1988.
- (tu). \_\_\_\_\_. *Vlasta* 9. 10. 1968.
- TVRZNÍK, Jiří. Hra o lidském selhání. *Mladá fronta* 28. 4. 1988.
- URBÁNKOVÁ, Milena. Dítě se narodilo. *Práce* 1. 10. 1968.
- URBANOVÁ, Alena. Dítě se narodí. *Politika* 10. 10. 1968.
- URBANOVÁ, Alena. Veliký vzor. *Lidové noviny* (nedatovaný výstřižek uložen v Institutu umění-Divadelním ústavu).
- (vbc). Premiéra v Divadle ABC. *Svobodné slovo* 18. 10. 1959.
- (vbk). Tajný deník na očích veřejnosti. *Práce* 23. 6. 1957.
- (vbk). Vtělené zlo ve staré dámě. *Práce* 20. 10. 1959.
- VERECKÝ, Ladislav. Nejsem smutná, že nejsem mladá. *Magazín Dnes*, 23. 12. 2004.
- VERECKÝ, Ladislav. Piju jen koňak, jako moje mamička. *Magazín Dnes* 13. 8. 2009.
- VERECKÝ, Ladislav. S Jiřinou Jiráskovou bez líčidel. *Mladá fronta Dnes - Karlovy Vary*, 19. 1. 2005.
- VOCELOVÁ, Majka. Divadelní sezónu zahájí večer Jiřiny Jiráskové. *Deník Jablonecka* 7. 9. 1999.
- VONDRÁČKOVÁ, Hana. Rozhovor o kulturním stánku v moderním městě. *Československý svět* 9. 2. 1961.
- VRÁNA, Karel. Okurkové volby. *Večerník Praha* 8. 7. 1999.
- (vš). Návštěva staré dámy se vrátila na scénu Divadla na Vinohradech. *ZN* 16. 9. 1996.
- WALEKOVÁ, Alena. To predstavenie treba vidieť. *Nové slovo* 28. 4. 1988.

WILKOVÁ, Scarlett. Jiřina Jirásková osmdesátiletá: Zamilovala bych se i do Ezopa. *Mladá fronta Dnes* 17. 2. 2011.

ZAVORAL, Libor. Zahrada Čech měla úspěch. *Práce* 25. 2. 1995.

(zd). Návštěva staré dámy. *Mladá fronta* 21. 10. 1959.

(zd). Představení nejen pro svobodné pány. *Mladá fronta* 9. 7. 1965.

(zd). Záměr kontra výsledek. *Mladá fronta* 28. 10. 1966.

ZELENKA, \_\_\_\_. Klauniáda o lidském životě. *Květy* 10. 6. 1967.

ZELENKOVÁ, Klára. Fischer vnímá dopis Jiráskové jako útok na sebe a na Medka. *Právo* 5. 8. 1999.

(zer). O představení, jež nelze zapomenout. *Zemědělské noviny* 26. 6. 1957.

(zer). Znamení zábava. *Svobodné slovo* 24. 5. 1966.

(zi). Divadlo. *Svět v obrazech* 11. 3. 1988.

ZIMMER, Miroslav. Co zavinilo jablko. *SD*, 29. 9. 1993.

ZINDELOVÁ, Miluše. Co Vy na to, paní Jirásková? Kde jsou hranice? *Večerní Praha* 1. 8. 1990.

ZINDELOVÁ, Miluše. Dialog. *Květy* 12. 3. 1992.

ZINDELOVÁ, Miluše. Kde jsou hranice. *Večerní Praha* 1. 8. 1990.

ZINDELOVÁ, Miluše. Pět Adamových žen. *Vlasta* 11. 11. 1992.

ZLATOHLÁVEK, Robert. Kromě Národního divadla zabodovalo i vinohradské. *Mladá fronta* 29. 3. 1999.

(zr). Jiřina Jirásková oslavila 80. narozeniny. *Právo* 18. 2. 2011.

(zup) – (gas): ODS svého kandidáta do Senátu tajila, jako by šlo o státní tajemství, *Lidové noviny*, 29. 6. 1999.

## 5.9 Internetové odkazy a audio–video

Filmová databáze [online]. [cit. 29. 12. 2010]. URL:  
<<http://www.fdb.cz/>>.

FRIEDL, Milan. Znějící hlas [online]. [cit. 24. 5. 2008]. URL:  
<<http://www3.halonoviny.cz/articles/view/165586>>.

Poučení z krizového vývoje [online]. [cit. 21. 10. 2010]. URL:  
<<http://www.ustrcr.cz/cs/pouceni-z-krizoveho-vyvoje>>.

Prehistorie [online]. [cit. 4. 3. 2010]. URL:  
<<http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>>.

*Album scén z divadelních her* [gramofonová deska]. Praha – Bratislava:  
Supraphon – Gramofonový klub, 1968.

KEPKA, Ondřej – NOVOTNÁ, Renáta. *Hovory o herectví Jiřina Jirásková*  
[DVD]. Praha: Thespis, 2011.

MALÉŘOVÁ, Zuzana. *Rozum v srdci* [magnetofonová kazeta]. Praha:  
Fermata, 1998.

## **5.10 Archivy a badatelské instituce**

Archiv Divadla na Vinohradech (Nám. Míru 7, 120 00 Praha 2).

Archiv a programové fondy České televize (Na hřebenech II - Kavčí hory V8, 140 70 Praha 4).

Archivní a programové fondy Českého rozhlasu (Římská 13, 120 00 Praha 2).

Archiv Pražské konzervatoře (Valdštejnská 14/158, 110 00 Praha 1).

Archiv divadla DISK (Karlova 26, 116 65 Praha 1).

Archiv Národního divadla (Anenské nám. 2, 112 30 Praha 1).

Archiv Činoherního klubu (Ve Smečkách 26, 110 00 Praha 1).

Archiv Žižkovského divadla (Štítného 5, 130 00 Praha 3).

Archiv divadelního oddělení Národního muzea (Nová budova Národního muzea, Vinohradská 1, 110 00 Praha 1).

Národní filmový archiv (Bartolomějská 11, 110 00 Praha 1).

Vojenský ústřední archiv (Sokolovská 136, 186 00 Praha 8).

Archiv hlavního města Prahy (Archivní 6, 149 00 Praha 4).

Institut umění - Divadelní ústav (Celetná 17, 110 00 Praha 1).

Divadelní oddělení Městské knihovny v Praze (Mariánské nám. 1, 115 72, Praha 1).

Národní knihovna ČR (Klementinum 190, 110 00, Praha 1)

Soukromý archiv Jiřiny Jiráskové (Praha, Malenice nad Volyňkou).

Vlastní soukromý archiv (Praha).

## 6 PŘÍLOHY

### 6.1 Seznam divadelních rolí Jiřiny Jiráskové

**9. Tuleň** In *Proteus*.

DISK Praha, prem. 21. 5. 1947, režie Jiří Šotola.

**2. Dívka** In *Jabloňové sady*.

Národní divadlo Praha, prem. 6. 11. 1948, režie Miloš Nedbal.

**Anička Hošková** In *Veselé windsorské paničky* (záskok).

Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 17. 9. 1949, režie Jiří Frejka.

**Fetinja** In *Nebylo groše, najednou dukát*.

DISK Praha, prem. 27. 10. 1949, režie Ladislav Pešek.

**Miluška** In *Ptáčník a Žižkův dub*.

Městské divadlo na Vinohradech Praha, prem. 3. 3. 1950, režie Bedřich Vrbský.

**Olivie** In *Cokoli chcete*.

DISK Praha, prem. 26. 4. 1950, režie Miloš Nedbal.

**Věra Skálová** In *Večerní fronta*.

DISK Praha, prem. 14. 6. 1950, režie Oldřich Daněk.

**Zbožná dáma** In *Ráno startují letadla*.

Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 4. 11. 1950, režie Jiří Nesvadba.

**Cecily Gardewová** In *Jak je důležité mítí Filipa*.

Krajské oblastní divadlo Hradec Králové, prem. 7. 3. 1951, režie Vladimír Šrámek.

**Valja Filatovová** In *Mladá garda*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 6. 11. 1951, režie Otto Haas.

**Raisa Panfilovna** In *Kdo hledá, najde aneb Ženitba*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 1. 1952, režie Ivan Weiss.

**Vladka** In *Dobrá píseň*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 30. 5. 1952, režie Otto Haas.

**První děvče** In *Jan Hus*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 30. 8. 1952, režie Otto Haas.

**Pachole** In *Jan Žižka*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 10. 1952, režie Otto Haas, Jan Škoda.

**Lucetta** In *Jan Roháč*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 26. 10. 1952, režie Jan Škoda.

**Gyözo Hanák ml.** In *Den hněvu*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 12. 1952, režie Otto Haas.

**Vit'ka** In *Stalingradci*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 27. 3. 1953, režie Aleš Podhorský.

**Marijka** In *Signály*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 23. 4. 1953, režie Ivan Weiss.

**Hera** In *Mnoho povyku pro nic*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 6. 1953, režie Jan Škoda.

**Telefonistka** In *Vojenská čest*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 3. 10. 1953, režie Otto Haas.

**Filka** In *Vlajky na věžích*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 10. 12. 1953, režie Otto Haas.

**Servinaz, otrokyně, 1. Dívka** In *Legenda o lásce*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 3. 1954, režie Jan Škoda.

**Číšnice** In *Puškin*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 14. 4. 1954, režie Otto Haas.

**Katka Porubeňová** In *Ohně na horách*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 2. 1955, režie Jan Škoda.

**Bětuška** In *Paličova dcera*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 15. 9. 1955, režie Jan Strejček.

**Zizi** In *Věčně mladá historie*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 8. 5. 1956, režie Miloslav Stehlík.

**Kát'a** In *Barbaři*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 21. 11. 1956, režie Jan Škoda.

**Děvče z bufetu** In *Cyrano z Bergeracu*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 21. 12. 1956, režie Jan Strejček.

**Radik Jurkin** In *Mladá garda*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 15. 1. 1957, režie Miloslav Stehlík.

**Šan-Tüan** In *Zpěv o lásce a zradě*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 12. 4. 1957, režie Jan Škoda.

**Druhá novicka** In *Mariana Pinedová*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 8. 5. 1957, režie František Štěpánek.

**Anna Franková** In *Deník Anny Frankové*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 21. 6. 1957, režie Jan Strejček.

**Bětuška** In *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 20. 12. 1957, režie Jan Strejček.



**Gloria Coxová** In *Diplomati*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 16. 5. 1958, režie František Štěpánek.

**Saňka** In *Intervence*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 25. 10. 1958, režie Jan Škoda.

**Viktorie a Rosa** In *Bubny a trumpety*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 29. 1. 1959, režie František Štěpánek.

**Nera** In *Angela*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 30. 5. 1959, režie Jan Strejček.

**Architektova žena** In *Damoklův meč*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 25. 9. 1959, režie František Štěpánek.

**Valeria** In *Koriolanus*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 27. 11. 1959, režie Jan Škoda.

**Frances** In *Skalpel a meč*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 6. 12. 1959, režie Vlastimil Fišar.

**Dorina** In *Tartuffe*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 26. 5. 1960, režie Jaroslav Novotný.

**Lída** In *Domek z karet*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 4. 9. 1960, režie František Štěpánek.

**Jeho dcera** In *Říkali mi soudruhu*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 7. 1. 1961, režie Jan Strejček.

**Žanka** In *Bílé noci, na shledanou*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 1. 3. 1961, režie František Štěpánek.

**Slávka Kodetová** In *Jsou živi, zpívají.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 5. 1961, režie  
Luboš Pistorius.

**Abigail Williamsová** In *Hon na čarodějnice.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 5. 10. 1961, režie  
Jan Strejček.

**Cecílie z Husníka** In *C.k. státní ženich.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 22. 12. 1961, režie  
Luboš Pistorius.

**Traktoristka** In *Kurážná matka Flincová.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 24. 2. 1962, režie  
Jaroslav Dudek.

**Monika** In *Kuchyně.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 29. 5. 1962, režie  
Jiří Bělka.

**Zoja** In *Synkopy pro trumpetu.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 5. 10. 1962, režie  
Luboš Pistorius.

**Li** In *Válka s mloky.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 19. 1. 1963, režie  
Jaroslav Dudek.

**Azeusa** In *Celestina.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 8. 3. 1963, režie  
Luboš Pistorius.

**Gítka** In *Jizva.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 14. 5. 1963, režie  
Luboš Pistorius.

**Anita** In *Pátá kolona.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 17. 11. 1963, režie  
Luboš Pistorius.

**Dáma v dámském sextetu** In *Josef Švejk aneb Tak nám zabili  
Ferdinanda.*

Divadlo československé armády Praha, prem. 22. 12. 1963, režie  
Pavel Kohout.

**Ženská s dítětem** In *Nápadníci trůnu*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 13. 2. 1964, režie Jozef Budský.

**Belinda Sidleyová** In *Veřejné oko*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 3. 10. 1964, režie Rudolf Vedral.

**Monika** In *Konečně marná sobota*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 12. 10. 1964, režie Luboš Pistorius.

**Anežka** In *Skřivánek*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 31. 1. 1965, režie Jaroslav Dudek.

**Euridika** In *Antiorfeus*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 26. 3. 1965, režie František Štěpánek.

**Anděla** In *Pension pro svobodné pány*.

Státní divadelní studio Praha, prem. 19. 6. 1965, režie Jiří Krejčík.

**Konstance** In *Podivná příhoda aneb Jak neprovdat dceru*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 25. 6. 1965, režie František Štěpánek.

**Beatrice** In *Čtyři roční doby*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 20. 10. 1965, režie Václav Hudeček.

**Královna Kleopatra** In *Caesar a Kleopatra*.

Divadlo československé armády Praha, prem. 17. 12. 1965, režie František Štěpánek.

**Miriam** In *Vítr ve větvích Sasafrasu*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 5. 1966, režie Jaroslav Dudek.

**Kristina** In *Královna Kristina*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 7. 10. 1966, režie František Štěpánek.

**Markýza Matylda Spina** In *Jindřich IV.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 3. 3. 1967, režie Václav Hudeček.

**Lulu** In *August August, august.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 12. 5. 1967, režie Jaroslav Dudek.

**Edita z Bergu** In *Dvojhlavý orel.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 9. 1967, režie  
Stanislav Remunda.

**Juta** In *Oldřich a Božena.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 27. 9. 1968, režie Jaroslav Dudek.

**Ariana (Orniflova žena)** In *Miláček Ornifle.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 23. 11. 1968, režie  
František Štěpánek.

**Jitka** In *Život a dílo skladatele Foltýna aneb Posedlost.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 16. 2. 1969, režie  
František Pavlíček.

**Marcela Champsboisy** In *Brouk v hlavě .*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 21. 5. 1969, režie Václav Hudeček.

**Anna Petrovna** In *Ivanov.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 11. 1969, režie  
Jaroslav Dudek.

**Starost** In *Faust.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 5. 1970, režie Luboš Pistorius.

**Tat'ána (učitelka)** In *Měšťáci.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 14. 10. 1970, režie  
Jaroslav Dudek.

**Lily Belle** In *Podivná paní Savageová.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 19. 6. 1971, režie Jaroslav Dudek.

**Lidie Pavlovna** In *Barbaři.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 12. 1971, režie  
Jaroslav Dudek.

**Marcolina** In *Toredo Brumla aneb Starý bručoun.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 29. 4. 1972, režie  
Stanislav Remunda.

**Olivie** In *Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 28. 4. 1973, režie  
Stanislav Remunda.

**Alžběta Tudorovna** In *Ať žije královna.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 4. 4. 1974, režie Jaroslav Dudek.

**Paní Lindová** In *Nora.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 11. 1975, režie Jiří Dalík.

**Aranka Mazurová** In *Jmeniny.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 1. 1976, režie Jaroslav Dudek.

**Marie Burešová** In *Čas nočního světla.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 30. 4. 1976, režie  
František Štěpánek.

**Pilar** In *Komu zvoní hrana.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 27. 5. 1977, režie Jiří Dalík.

**Ošetřovatelka slečna Preenoová** In *Přišel na večeri.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 6. 1978, režie  
Stanislav Remunda.

**Gábina** In *... a ten měl tři dcery.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 8. 12. 1978, režie Jaroslav Dudek.

**Mary Veselá** In *Autobus do Wollongongu.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 2. 3. 1979, režie Jan Strejček.

**Nujkinová** In *My, níže podepsaní.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 26. 10. 1979, režie  
Ladislav Vymětal.

**Cecie se Guesclinová** In *Poslední záblesk.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 11. 6. 1980, režie Jaroslav Dudek.

**Ďábel, Drápala, chůva Mechtýlda, markýza Isabetta della Saluzza,  
tetička Vilma, dvorní radová Růžena Zeyerová-Vrchlická,  
profesorka Regina** In *Žena v trysku století.*

Středočeské krajské kulturní středisko, prem. 12. 1. 1981, režie  
Jiří Menzel.

**Olívie Leechová** In *Léto sedmnácté panenky.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 18. 6. 1981, režie Jiří Dalík.

**Anna Andrejevna (hejtmanova žena)** In *Revizor*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 5. 11. 1982, režie Jan Kačer.

**Táňa** In *Krajnice báječných cest*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 23. 2. 1983, režie František Laurin.

**Markéta** In *Richard III.*

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 6. 1983, režie Jaroslav Dudek.

**Anna** In *Úspěšná žena*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 12. 9. 1983, režie  
František Štěpánek.

**Amálie Ivanovna** In *Zločin a trest*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 23. 3. 1984, režie Jaroslav Dudek.

**Subreta** In *Strašidla*.

Středočeské krajské kulturní středisko, prem. 25. 3. 1985, režie Vladimír  
Gromov.

**Irinina matka** In *Plavovláska*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 27. 11. 1985, režie Jan Novák.

**Dotty Otleyová** In *Bez roucha*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 9. 1986, režie Jiří Menzel.

**Vlčková (pradlenana)** In *Zlodějská komedie*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 5. 1987, režie Jan Novák.

**Mefistofela** In *Urmefisto*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 2. 1988, režie Jan Kačer.

**Kláři** In *Starorůžová historie*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 6. 4. 1988, režie Jaroslav Dudek.

**Baronka** In *Taková ženská na krku*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 2. 11. 1988, režie Jaroslav Dudek.

In *Neobyčejný život*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 19. 12. 1988, režie  
František Laurin.

**Královna Kunhuta** In *Záviš z Falkenštějna*.

Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 2. 1989, režie Jan Kačer.

**Baronka Aurora Dudevantová (G. Sandová)** In *Léto v Nohantu*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 4. 5. 1989, režie Jan Novák.

**Anna** In *Hlasy ptáků*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 6. 1989, režie Jan Kačer.

**Abby Brewsterová** In *Jezinky a bezinky aneb Arsén a staré krajky*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 20. 12. 1991, režie Jan Burian.

**Paní Rhonová** In *Duše krajina širá*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 18. 12. 1992, režie  
Ladislav Smoček.

**Madame Bouffierová** In *Jacobowski a plukovník*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 3. 11. 1995, režie Jiří Menzel.

**Claire Zahanassianová** In *Návštěva staré dámy*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 9. 1996, režie  
Vladimír Strnisko.

**Aischyleia, Hébé** In *Trojhvězdí*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 25. 5. 2000, režie Jan Novák.

**Úrsula** In *Sto roků samoty*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 15. 12. 2000, režie Petr Novotný.

**Královna** In *Král Jan*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 30. 10. 2001, režie Jiří Menzel.

**Paní z Cypřišova** In *Talisman*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 13. 2. 2002, režie Petr Novotný.

**Isabela, vévodkyně bourbonská** In *Cesta Karla IV. do Francie a zpět*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 21. 3. 2003, režie Petr Novotný.

**Helena** In *Krejčovský salón*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 5. 12. 2003, režie Petr Novotný.

**Ludivina** In *Hřbitov slonů*.  
Umělecká agentura Svobodová, prem. 24. 3. 2004, režie  
Martin Štěpánek.

**Regina** In *Regina madre*.  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 12. 2004, režie  
Lucie Bělohradská.

**Fanny** In *Vrátila se jednou v noci.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 31. 3. 2005, režie Radovan Lipus.

**Jeanette Burmeisterová** In *Donaha!*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 12. 2005, režie Radek Balaš.

**Aida Gianelli** In *Famílie aneb Dědictví otců zachovej nám, pane.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 26. 1. 2007, režie  
Martin Stropnický.

**Josefína** In *Bláznivá ze Chaillot.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 23. 3. 2007, režie Karel Kříž.

**Mathilda** In *Příliš drahá Mathilda.*  
Divadlo Blaník Praha, prem. 16. 5. 2007, režie Kateřina Iváková.

**Charlotta** In *Višňový sad.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 5. 2. 2008, režie  
Vladimír Morávek.

In *Benefice Jiřiny Jiráskové.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 8. 4. 2008, režie Jan Novák.

**Principálka, Stařenka, Žid** In *Vojcek.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 9. 4. 2009, režie Daniel Špínar.

**Harfenistka** In *Zkouška orchestru.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 22. 10. 2009, režie  
Martin Stropnický.

**Bridie** In *Sonáta pro lžici.*  
Divadlo Bez zábradlí Praha, prem. 23. 5. 2010, režie Kateřina Iváková.

**Předsedající** In *Fidlovačka aneb Kde domov můj?.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 21. 9. 2010, režie Jiří Havelka.

**Slečna Blumenblattová** In *Na flámu.*  
Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 10. 12. 2010, režie Zdeněk Černín.



## 6.2 Seznam filmových rolí Jiřiny Jiráskové

**Tonička Rousová** In *Krejčovská povídka*.

Prem. 18. 6. 1954, režie Jindřich Puš.

**Jiřinina kamarádka** In *Po noci den*.

Prem. 2. 3. 1956, režie Jaroslav Mach.

In *Návštěva*.

Prem. 1. 1. 1959, režie Hynek Bočan.

**Artistka Luisa Kopacek** In *Smyk*.

Prem. 28. 10. 1960, režie Zbyněk Brynych.

**Marta** In *Střevíčky*.

Prem. 1. 1. 1961, režie Miroslav Ondráček.

**Úřednice Olga Valentová** In *Pohled do očí*.

Prem. 1. 9. 1961, režie Oldřich Daněk.

**Učitelka Pazderová** In *Každá koruna dobrá*.

Prem. 29. 9. 1961, režie Zbyněk Brynych.

**Písařka Dáša** In *Einstein kontra Babinský*.

Prem. 5. 6. 1964, režie Zdeněk Podskalský.

**Marie Teperová, Oldova maminka** In *Kdy brečí muži*.

Prem. 26. 8. 1964, režie Ján Valášek.

**Olina, redaktorova žena** In *Každý den odvahu*.

Prem. 15. 1. 1965, režie Evald Schorm.

**Matka** In *Povídky o dětech*.

Prem. 28. 5. 1965, režie Milan Vosmík.

**Zákaznice** In *Čintamani a podvodník*.

Prem. 4. 6. 1965, režie Jiří Krejčík.

**Věra, Alenina sestra** In *Třicet jedna ve stínu*.

Prem. 1. 10. 1965, režie Jiří Weiss.

**Helena, Michalova matka** In *Bloudění*.

Prem. 1. 4. 1966, režie Jan Čuřík, Antonín Máša.

- (dabing)** In *Dýmky*.  
Prem. 16. 9. 1966, režie Vojtěch Jasný.
- Správčova žena Marie** In *Hotel pro cizince*.  
Prem. 24. 3. 1967, režie Antonín Máša.
- MUDr. Karpíšková, Jožánkova matka** In *Dědeček, Kilián a já*.  
Prem. 7. 4. 1967, režie Jiří Hanibal.
- MUDr. Radka Dvořáková** In *Dům ztracených duší*.  
Prem. 20. 10. 1967, režie Jiří Hanibal.
- Redaktorka ženského vysílání Viki** In *Jak se zbavit Helenky*.  
Prem. 12. 1. 1968, režie Václav Gajer.
- Maminka Solníčková** In *Naše bláznivá rodina*.  
Prem. 8. 11. 1968, režie Ján Valášek.
- Redaktorka Dáša Blumenfeldová** In *Flirt se slečnou Stříbrnou*.  
Prem. 19. 9. 1969, režie Václav Gajer.
- Marcela** In *Světáci*.  
Prem. 10. 10. 1969, režie Zdeněk Podskalský.
- Paní Štenclová** In *Já truchlivý bůh*.  
Prem. 17. 10. 1969, režie Antonín Kachlík.
- Tadeášová** In *Případ pro začínajícího kata*.  
Prem. 3. 7. 1970, režie Pavel Juráček.
- Alžběta, kapitánova řidička a asistentka** In *Ďábelské libánky*.  
Prem. 4. 9. 1970, režie Zdeněk Podskalský.
- Ester, hrnčířova žena** In *Na kometě*.  
Prem. 9. 10. 1970, režie Karel Zeman.
- Žena polykače mečů** In *Julek*.  
Prem. květen 1980, režie Ota Koval.
- Herečka** In *Útěky domů*.  
Prem. říjen 1980, režie Jaromil Jireš.
- Skriptka** In *Trhák*.  
Prem. 1. 3. 1981, režie Zdeněk Podskalský.

**Sekretářka Karolína** In *Křtiny*.  
Prem. prosinec 1981, režie Zdeněk Podskalský.

**Ředitelka** In *Jak svět přichází o básníky*.  
Prem. listopad 1982, režie Dušan Klein.

In *Konec zázraku (A csoda vége)*.  
Prem. 1. 1. 1983, režie János Vészi.

**Albína Brousková** In *Vinobraní*.  
Prem. červen 1983, režie Hynek Bočan.

**Matka** In *Jára Cimrman ležící, spící*.  
Prem. říjen 1983, režie Ladislav Smoljak.

**Moutelíková** In *Bota jménem Melichar*.  
Prem. listopad 1983, režie Zdeněk Troška.

**Matka Evy** In *Egy kicsit én, egy kicsit te*.  
Prem. 1. 1. 1984, režie Lívia Gyarmathy.

**Matka** In *Samorost*.  
Prem. červen 1984, režie Otakar Fuka.

**Bábi** In *Sestřičky*.  
Prem. 1. 3. 1984, režie Karel Kachyňa.

**Anna** In *Katapult*.  
Prem. srpen 1984, režie Jaromil Jireš.

**Řídící Hubičková** In *Slunce, seno, jahody*.  
Prem. září 1984, režie Zdeněk Troška.

**Jeníková** In *Můj hříšný muž*.  
Prem. červenec 1986, režie Václav Matějka.

**"Komparzní"** In *Velká filmová loupež*.  
Prem. leden 1987, režie Oldřich Lipský, Zdeněk Podskalský.

**Emá Goldpergerová** In *Šestá veta*.  
Prem. 1. 3. 1987, režie Štefan Uher.

**Dočkajka** In *Když v ráji pršelo*.  
Prem. květen 1988, režie Magdalena Pivoňková.

**Řídící Hubičková** In *Slunce, seno a pár facek*.  
Prem. červenec 1989, režie Zdeněk Troška.

**Zdena** In *Příběh 88*.  
Prem. říjen 1989, režie Zuzana Zemanová-Hojdová.

**Artlová** In *Muka obraznosti*.  
Prem. březen 1990, režie Vladimír Drha.

**Josefína** In *Dva lidi v ZOO*.  
Prem. září 1990, režie Marie Poledňáková.

**Ředitelka** In *Motýlí čas*.  
Prem. 1. 9. 1990, režie Břetislav Pojar.

**Řídící Hubičková** In *Slunce, seno, erotika*.  
Prem. duben 1991, režie Zdeněk Troška.

**Paní domácí** In *Jedna kočka za druhou*.  
Prem. srpen 1993, režie František Filip.

**MUDr. Venclovská** In *Fany*.  
Prem. 30. 11. 1995, režie Karel Kachyňa.

**Abatyše** In *Anděl páně*.  
Prem. 3. 11. 2005, režie Jiří Strach.

**Babička** In *Raftáci*.  
Prem. 9. 3. 2006, režie Karel Janák.

### 6.3 Lva a růži herečce

*„Reportáž, kterou teď budete číst, vážený čtenáři, se nepodařila.*

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

*Taková reportáž to měla být, protože taková byla předsevzetí. A víc – všechno se zdálo z počátku nasvědčovat tomu, že se věc podaří. Bylo to skoro jako režie pro západní žurnál, jen to sepsat:*

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

*Potom byl hereččin pokoj, pořád ještě jako do elegantní reportáže: herečka nalévala víno, fotoreportér tančil pohybovou kompozici jako od Šmoka a naznačoval reportérovi, že mu nestojí o jeho rady, jsa samostatným tvůrčím umělcem. Na stole stála váza a ve váze orchideje, dvě, útle zelené a s teničkou tmavě zelenou kresbou žiloví, jako by ty ornamenty právě namaloval jedním tahem Hokusai, na stolku v koutě byla druhá váza a v ní chryzantémy, měly přesně ten vznos a hořkavý smutek, jako mají mít orchideje do elegantní reportáže, navíc pak byly od slavného anglického dramatika Weskera, který je dal herečce jako skromné poděkování za roli, kterou vytvořila v jeho hře, čerstvě u nás uvedené. Samozřejmě tu byla lampa se stínítkem a vyzářovala achátové světlo, velická válenda s šedivou chlupatinou, předstírající kožešinu grizzlyho... Reportér si prohlížel podrobnosti na etažerce, vzácném kusu renesančního nábytku, řekl si, že si zapamatuje pro reportáž tu inkrustovanou linku, kterou vedl řemeslník s čistotou a lehkostí a přesně s tou mírou nedokonalosti, která rozlišuje umění od fabrikace. Fotoreportér honil mezitím herečku, aby mu pro snímek ukázala Tichého a Trnku, které si ještě nestačila pověsit na zdi a chová je uložené na skříni – a herečka konečně dělala paní domu a dala se ofotografovat s profesionální mírou samozřejmosti a vkusu.*

*Potom ještě chvíli zvonily číše, padaly duchaplnosti a nenucenosti, všechno ještě pořád do elegantní reportáže, až herečka nakonec rázně vypoklonkovala oba přebytečné pány, ještě jim na cestu něco zahlaholila – a byl konec elegantní reportáže.*

*Sedla si na tu váleнду a byla velice, smrtelně unavená. Byla jako malé děvčátko – chvíli jsem si představil, že něco z této náhlé bezradnosti a bezmoci muselo být v malé Jiřině Jiráskové, kdy byla ve svých desíti nebo jedenácti v klášteře v Kutné Hoře a ještě dávno nevěděla, že bude jednou herečkou a bude na jevišti ztělesňovat zvláště ten typ lidství, který*

*se nebude nikdy vzdávat – v žádné postavě, ani v té nejhorší, nejvíc odsouzeníhodné, i tam že bude hledat kousek místa, maličký výstupek možností, šance, odvahy nebo naděje.*

*Sedla si na válendu a začala mi mařit reportáž – a já s ní, mařili jsme ji oba. Ve stenogramu o tom stojí:*

*„Co ti mám povídat, jako bys to nevěděl. Já mám pro tebe vlastně jenom jedno téma a to se jmenuje veverka v kole. Je to tak banální, až je to trapné jako komunální satira. Ale nebudeme přece předstírat něco jiného. Žiju v neustálé a neustále rostoucí nespokojenosti, protože se neustále honím a nemohu se dohnat. Jsem sociálně zabezpečená, hraju jednu roli za druhou, dělám spoustu zajímavých postav, jsem zkrátka pořád použitelná herečka a jsem ráda, že jsem po padesátých letech, jejichž požadavky se zcela mýjely s tím, co chci a můžu dělat, naštěstí ještě chytila ten vlak, který mi tenkrát málem ujel – nebýt pár zajímavých klukovských a dětských rolí.*

*Jenže s pocitem sociální zabezpečenosti existence mám vzrůstající pocit nezabezpečenosti duše. Někdy, když právě někam neletím, si myslím na Gretu Garbo. Nevím skoro nic o jejím životě, viděla jsem pár jejích filmů. Ale cítím z ní něco, co mě k ní neustále přitahuje. Má magii osobnosti, člověka, který se dokázal uskutečnit, jak chtěl on sám. Musela mít a má jistě hluboký niterný život, zrovna to z ní vyzařuje, jak si uměla podrobit čas a jak se ponořila do věcí, které musela mít, vědět, poznat a proniknout, protože bez nich nemohla existovat. Můžeš tam napsat, až to budeš psát, že jí závidím ten luxus, který si mohla dovolit a že nejvíc ze všeho toužím po luxusu – po tom, u nás pro herečku nedosažitelném luxusu – mít ještě jiné než elementárně sociální podmínky k tvůrčí existenci. A všem paničkám a dušičkám, které se okamžitě pobouří, až to budou číst, napiš, že se vztekly právem, že by mě měly oznámit na uličním výboru, že hrozně ráda utrácím, že dávám vždycky velké spropitné, že*

*jsem pro nerovnost, úměrnou hodnotám. Jenže ony to nepochopí stejně. Nepochopí, že kumštýř potřebuje mít prostředky k tomu, aby měl jiný luxus, než jaký jsou schopny si představit. Já například potřebuju jiný nábytek než sektor-standard, nikoliv z procoviny, ale proto, že moje práce bude nutně vypadat jinak, když budu obklopena věcmi, které na sobě nesou pečeť jedinečnosti. Musím mít, nebo bych chtěla mít originály obrázků – a nemám na ně. Jsem třeba posedlá touhou mít doma Zrzavého – a budu asi posedlá ještě sedmnáct let, než mi na něj vybude. Přála bych si mít empirový sekretář a mít na něj čas, dovědět se jeho historii, představit si lidi, kteří u něho seděli. Mám vůbec ráda věci s dějinami, věci, které mají svou hru, své drama, jako je má každý živý člověk. Potřebuju mít čas, abych mohla zažívat okamžiky úžasu z nově objevovaných a nepoznaných světů. Nedávno jsem si přečetla například Škvoreckého Sedmiramenný svícen s hlubokou vděčností autorovi, že mi otevřel svět, o němž jsem nic nevěděla a netušila. Ale jak často se mi stane, že čtu jinou literaturu než tu, kterou čtu k novým a novým rolím?*

*Na festivalech a přehlídkách se konstatuje, že to s herectvím není v pořádku, že je konfekční, neoriginální, že má obecnou kulturu, ale chybí mu individualita, síla jedinečnosti. Kde se má v hercích brát? Chci-li si zajistit aspoň minimální podmínky, abych mohla žít podle své představy, musím pracovat patnáct místo osmi hodin denně. Vydělám si tolik, že mohu mít tadyhle ty chryzantémy, toho Tichého, že sem si pověším krásnou ikonu a krucifix, že pojedou možná ještě jednou nebo dvakrát do Itálie, budu tam živořit, úpět úžasem nad Michelangelem, Giottem, trattoriemi a modrým vzduchem – a vracet se domů s pocitem provinění, že jsem se „za těžce vydělaný dělnický peníze“ válela na pláži v Campagni.*

*Jako by moje peníze byly lehce vydělaný. Jednou je přece už třeba pochopit, že kumštýř – a nejen kumštýř, každý člověk v této zemi, nemůže*



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

*Musím mít čas a peníze, abych si mohla dovolit luxus dovidat se spoustu věcí, poznat moderní hudbu, ponořit se hluboko do studia některého zájmu – v tuto chvíli bych chtěla například mít čas na Kleopatru, kterou budu hrát, seznámit se s ní důvěrně, dlouho být s ní, dovědět se dějinná fakta o jejím skutečném životě a podivuhodném státnickém mozku. A zachvět se vědomím, jak tato žena uměla milovat, i vědomím, že skutečně byla, že byli i její milenci, že se kvůli ní smrtelně trápili. Že pili hořké víno s pryskyřicí a kladli jí říše k nohám.*

*Ale to všechno se nedovím, nebo ne tak, jak bych chtěla a potřebovala.*

*Jak to řešit? Žádnou další z pěti set reorganizací divadel. Zavedením nového systému, který bude rozlišovat herce podle potřeby, podle*

*přitažlivé síly umění – říkám to dnes s vědomím, že je to jediná možnost, třebaže jsem se kdysi bránila myšlenkou smluv o dílo. V daném systému máme ideový svaz k ničemu. Jeho jediným skutečným úkolem je podle mého názoru dbát o to, aby se režiséři a herci vyvíjeli v osobnosti. Pomáhat, aby kritéria pravého umění byla rozhodujícími kritérii v našich divadlech. Chránit nesporné mladé talenty před zplaněním, zkomercionalizováním, zestandardizováním...*

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

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

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

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

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

*PÁTÁ LÁSKA JSOU ŠPERKY, NEJVÍC ZE VŠECH DIAMANTY. I diamant je nezničitelný jako růže a nádherný a královský jako lev.*

*Zježily se mi vlasy, když jsem se dočetla o nějaké planetce, která je prý na povrchu celá pokrytá krunýřem z černých diamantů.*

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

*SEDMÁ LÁSKA JE SILÁK HENNERFIELD Z JEFFERSE, Michelangelo, kniha Stařec a moře. Zástupně za lásky podobného druhu.*

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

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

*DESÁTÁ LÁSKA JE CESTA Z HAMRU NA JEZEŘE NA JEŠTĚD. Jeden ostružinový keř na cestě a nenávratnost té cesty a toho keře.*

*Když jsme došli k desáté lásce, byla hluboká noc. Jiřina se náhle zhrzla svých lásek. Ve stenogramu dál stojí: „Když si probírám jednu tu lásku za druhou, je to vlastně křik po kontrapunktu života, který žiji. Všechno má jeden základní znak: trvalost, pevnost, nenarušitelnost, prověřenou a nezviklatelnou hodnotu. Je to asi proto, že jsem příliš dítětem své doby. Doby, která tak příliš často, spolu s námi v ní, měnila kritéria. Příliš často jsme viděli povznášet a zatracovat, chválit a odsuzovat, zbožňovat a pranýřovat. Příliš mnohé jsme viděli měnit se v svůj pravý opak a potom znovu zpět. Příliš mnoho věcí je labilních, nejistých, kolísajících. V člověku je tíhnutí po pevných kritériích. Ne ustrnulých – pevných, v jejichž podstatě je rozum a moudrost.*

*A snad je to také proto, že herectví je tak časné umění. Chtěla bych toto jeho prokletí zrušit tím, že je chápu jako svou nepřetržitost. Hledám si v postavách asi to, co jsem bezděky objevila jako základní rys svých lásek: záchranu života, trvalost hodnot. Zajímá mě na postavách, co je*

*na nich pak trvale cenné. To hledám a vytahuji. Takže vlastně hraji, nebo chtěla bych hrát, jednu postavu v množství odstínů tohoto houževnatého lidství. Myslím si, že život má cenu, naplňuje mě vždycky znovu nadějí, kterou chci lidem z jeviště tlumočit.*

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

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

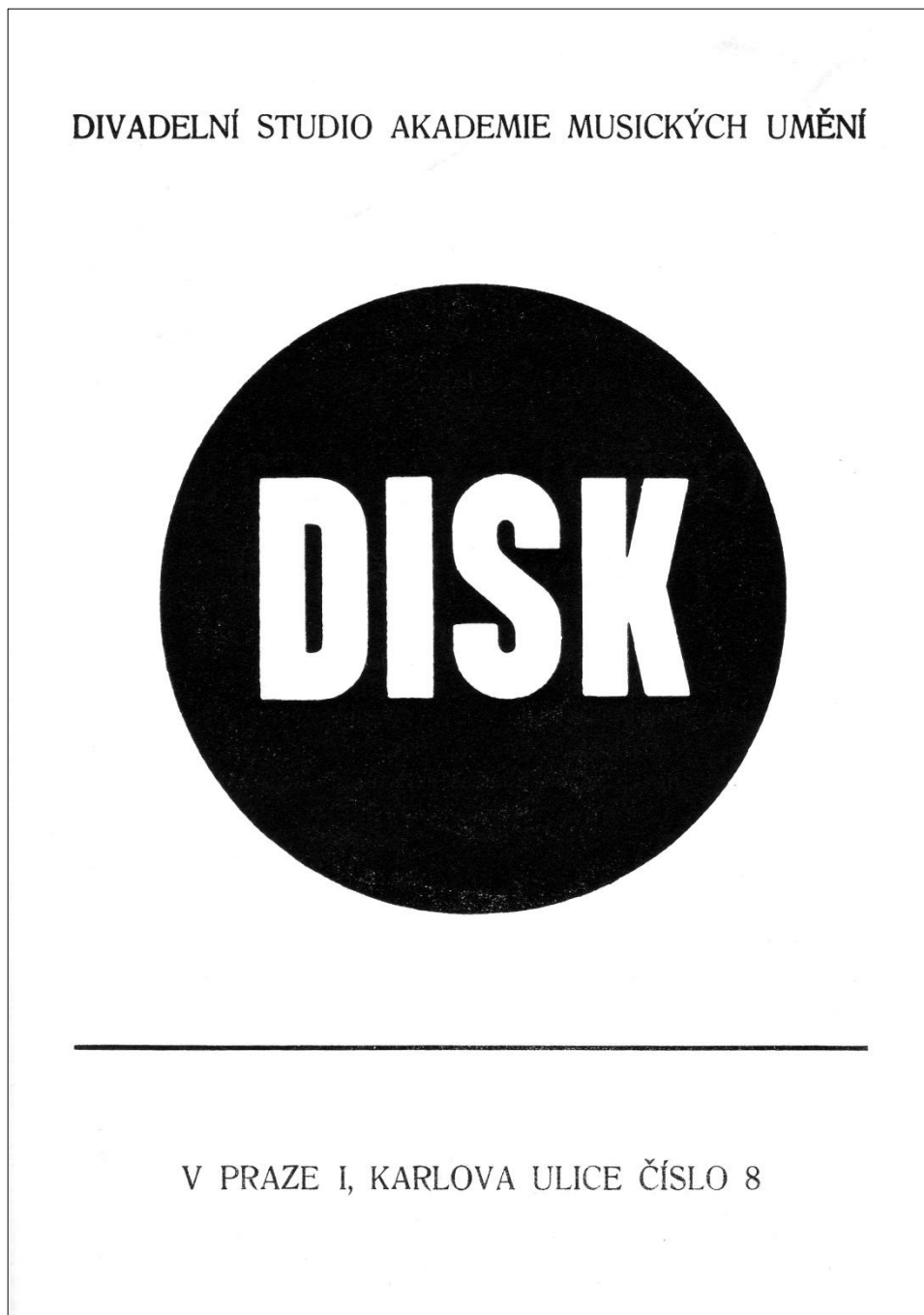
*Pak bylo půl páté...*

*Odejel jsem taxíkem. Když jsem v něm seděl, věděl jsem, že herečce dlužím za tuto noc nejmíň lva a růži. Aspoň růži, kdybych lva nesehnal.*<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> MACHONIN, Sergej. Lva a růži herečce. *Divadelní a filmové noviny* 1. 12. 1965.

## 6. 4. Obrazová příloha<sup>280</sup>



Obrázek 1 Titulní list programů školních inscenací.

<sup>280</sup> Fotografie ze soukromého archivu Jiřiny Jiráskové jsou použity s jejím laskavým svolením.



Obrázek 2 Nebylo groše, najednou dukát, 1949.



Obrázek 3 Fetinja (Nebylo groše, najednou dukát, 1949).

5. premiéra dramatického odd. sezóny 1949-50  
Po prvé ve středu 14. června 1950 v 19:30 hod.

OLDŘICH DANĚK

## VEČERNÍ FRONTA

Hra o 3 jednáních

Režie: Oldřich Daněk

Scéna: Zdeněk Pavel

---

Technická spolupráce: Scénický návrh provedli F. Šolý, J. Pařízek a J. Reiter.  
Svítlí Jan Lhoták a A. Lexmann.  
Staví M. Schindler a Fr. Skála.  
Masky: J. Dittě.

Hrají:

František Forman . . . . . Vladimír Bičák  
Matka Formanová . . . . . Věra Bublíková  
Jirka, jejich syn . . . . . Milan Mach  
Eva, jejich dcera . . . . . Jiřka Zachatová  
Babička Formanová . . . . . Sárka Miškovcová  
Josef Vantuch . . . . . Miloš Patočka  
Petr Horák . . . . . Zdeněk Ornest  
Sváta Malucha . . . . . Karel Frídrieh  
Antonín Holátko, inspicient . . . . . Josef Bláha  
Jan Kotátko, divadelní mistr . . . . . Jan Plavka  
Kulík, ředitel divadla . . . . . Milan Friedl  
Arnošt Hradecký . . . . . Ilja Racek  
Vlasta Hornová . . . . . Alena Karešová  
Věra Skálová . . . . . Jiřina Jirásková  
Klára Kočová . . . . . Věra Nováková

Děje se dnes, v některém městě pohraničí.

Obrázek 4 Program k inscenaci Večerní fronta, 1950.



Obrázek 5 Věra Skálová (Večerní fronta, 1950).



Obrázek 6 Cokoli chcete (zkouška), 1950.



Obrázek 7 Cokoli chcete (zkouška), 1950.





Obrázek 8 Cokoli chcete (zkouška), 1950.



Obrázek 9 Olivie (Cokoli chcete, 1950).



Obrázek 10 Olivie (Cokoli chcete, 1950).



# NÁRODNÍ DIVADLO

V BUDOVĚ DIVADLA J. K. TYLA (DRÍVE STAVOVSKÉ)

SLOVANSKÝ ROK – XIII. ČINOHERNÍ PREMIÉRA

V sobotu dne 6. listopadu 1948 v 19 hodin

NA OSLAVU 31. VÝROČÍ ŘÍJNOVÉ REVOLUCE

Projev učiní ředitel činohry Jindřich Honzl

PO PRVÉ

LEONID LEONOV

## JABLOŇOVÉ SADY

(Polovčanskije sady)

Hra o čtyřech dějstvích - Přeložil Viktor Růžička

Režie: MILOŠ NEDBAL

Scéna a kostymy: JOSEF SVOBODA

Asistent režie: PRAVOŠ NEBESKÝ

Adrian Timofejevič Makavejev, ředitel sochozu . . .	Jaroslav Průcha
Alexandra Ivanovna, jeho žena . . . . .	Božena Půlpánová
Jurij	Jan Pivec
Viktor	Jiří Dohnal
Sergěj } synové Makavejeva z prvního manželství	Emil Konečný
Anatolij	Václav Švorc
Máša, dcera Makavejeva z druhého manželství . . .	Alena Kreuzmannova j. h.
Isajka, syn Makavejeva z druhého manželství . . .	Josef Pehr
Alexej Dmitrijevič Otčelnikov, vojenský gážísta . . .	Josef Mxa
Irod Antonovič Unus, vědecký spolupracovník . . .	Karel Höger
Sofie Nikolajevna Ručkina, učitelka . . . . .	Marie Burešová
Platon Platonovič Strekopytov, hospodářský správce	Vladimír Řepa
Dusja, jeho žena . . . . .	Jiřina Šejbalová
Matvej Fomič Pylajev . . . . .	Eduard Kohout
Kasper Kasperovič Zebro, host Makavejeva . . . . .	Jindřich Plachta
Listonoš . . . . .	Stanislav Neumann
Poručík, styčný důstojník . . . . .	Zdeněk Buchvaldek*
První	Miloš Patočka*
Druhý	Mojmír Heger*
Třetí } host Makavejeva . . . . .	Vladimír Halada*
Čtvrtý	Zdeněk Ohrenstein*
První	Dagmar Týmlová*
Druhá } dívka . . . . .	Jiřina Jirásková*
Třetí	Marie Papoušková*

\* Posluchači státní konservatoře

Po prvním a třetím dějství přestávka - Konec před 22 hod.

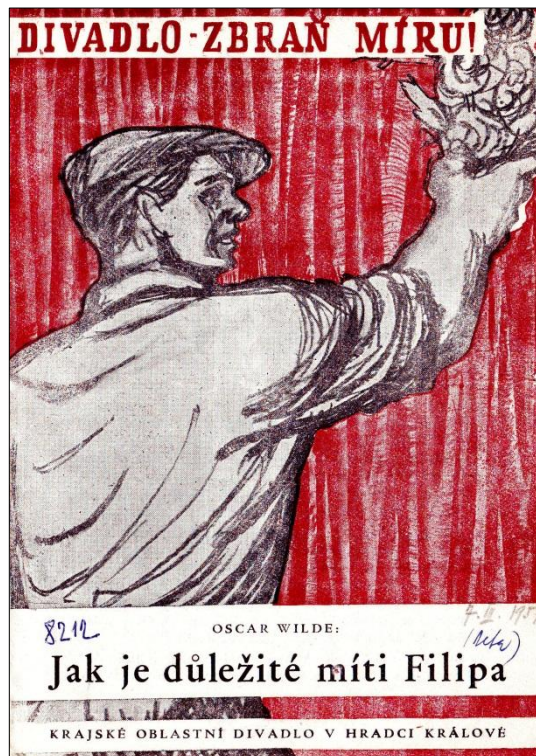
*Mládeži nepřístupno*

Nemocny: národní umělkyně Růžena Nasková, Marie Glázrová, Marie Ježková, Lída Plachá

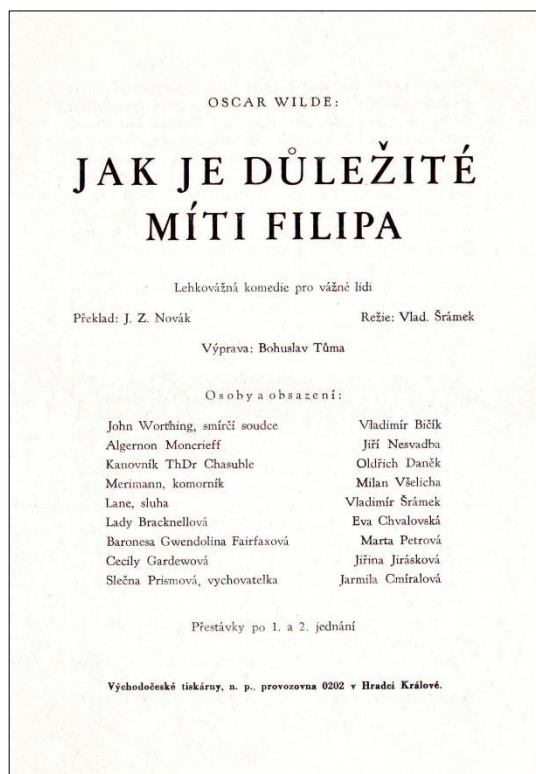
**Zítř v neděli 7. listopadu ve 14.30 hodin ČESKÉ JARO a v 19 hodin  
JABLOŇOVÉ SADY**

Zileneč Binko Praha

Obrázek 11 Plakát k inscenaci Jabloňové sady.



Obrázek 12 Program k inscenaci Jak je důležité mít Filipa.



Obrázek 13 Program k inscenaci Jak je důležité mít Filipa.



Obrázek 14 Raisa Panfilovna (Kdo hledá, najde aneb Ženitba, 1952).



Obrázek 15 Hera (Mnoho povyku pro nic, 1953).



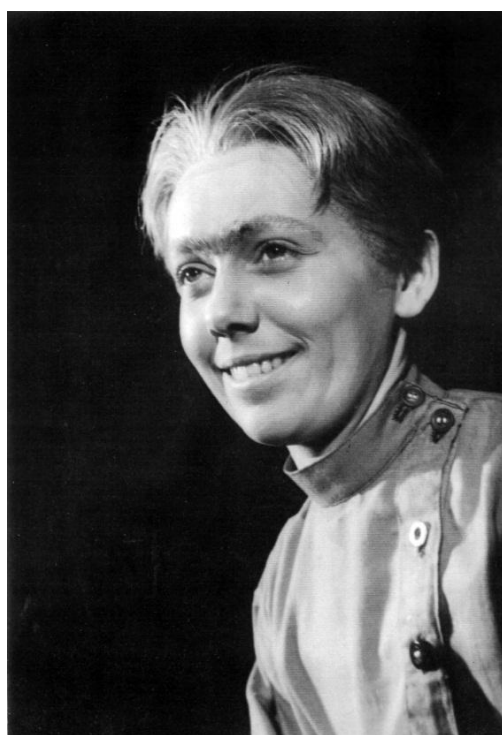
Obrázek 17 Valja Filatovova (Mladá garda, 1951).



Obrázek 16 Lucetta (Jan Roháč, 1952).



Obrázek 198 Pachole (Jan Žižka, 1952).



Obrázek 189 Radik Jurkin (Mladá garda, 1956).



Obrázek 20 Filka (Vlajky na věžích, 1953).



Obrázek 21 Filka (Vlajky na věžích, 1953).



Obrázek 22 Győzo Hanák (Den hněvu, 1952).



Obrázek 23 Győzo Hanák (Den hněvu, 1952).



**Obrázek 24 Anna (Deník Anny Frankové, 1957).**



**Obrázek 25 Anna (Deník Anny Frankové, 1957).**



Obrázek 26 Kristina (Královna Kristina, 1966).

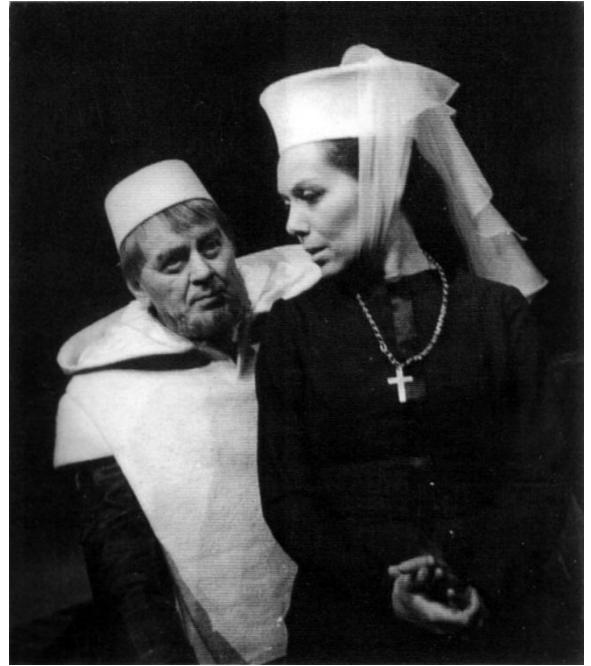


Obrázek 27 Miriam (Vitr ve větvích sasafrasu, 1966).





Obrázek 28 Lulu (August August, august, 1967)



Obrázek 29 Juta (Oldřich a Božena, 1968).



Obrázek 30 Markýza Matylda Spina (Jindřich IV., 1967).



Obrázek 31 Marcolina (Toredo Brumla aneb Starý bručoun, 1972).



Obrázek 32 Olivie (Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete, 1973).



Obrázek 33 Alžběta Tudorovna (Ať žije královna, 1974).



Obrázek 34 Pilar (Komu zvoní hrana, 1977).



Obrázek 35 Anna Andrejevna (Revizor, 1982).



Obrázek 36 Markéta (Richard III., 1983).



Obrázek 37 Mefistofela (Urmefisto, 1988).



Obrázek 38 Královna Kunhuta  
(Záviš z Falkejštejna, 1989).



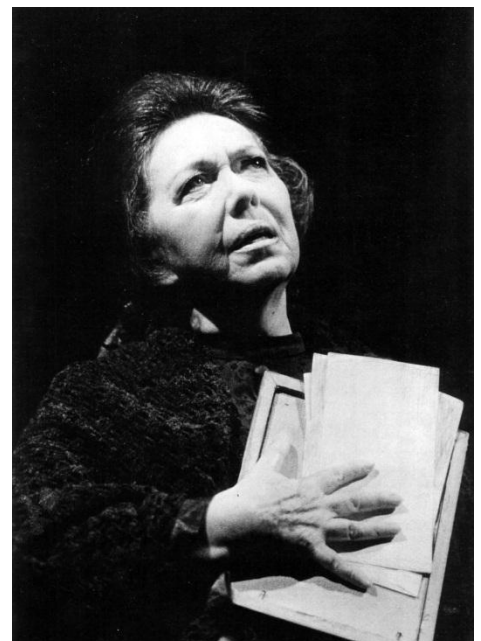
Obrázek 39 George Sandová (Léto v Nohantu, 1990).



Obrázek 40 Abby Brewsterová (Jezinky a bezinky, 1991).



Obrázek 41 Hébé (Trojhvězdi, 2000).



Obrázek 42 Úrsula (Sto roků samoty, 2000).



Obrázek 43 Isabela (Cesta Karla IV. do Francie a zpět, 2003)



Obrázek 44 Helena (Krejčovský salon, 2003).



Obrázek 45 Fanny (Vrátila se jednou v noci, 2005).



Obrázek 46 Aida Gianelli (Famílie aneb Dědictví otců zachovej nám, pane, 2007).





Obrázek 47 Mathilda (Příliš drahá Mathilda, 2007).



Obrázek 48 Bridie (Sonáta pro lžici, 2010).



Obrázek 49 Anděla (Pension pro svobodné pány, 1965).



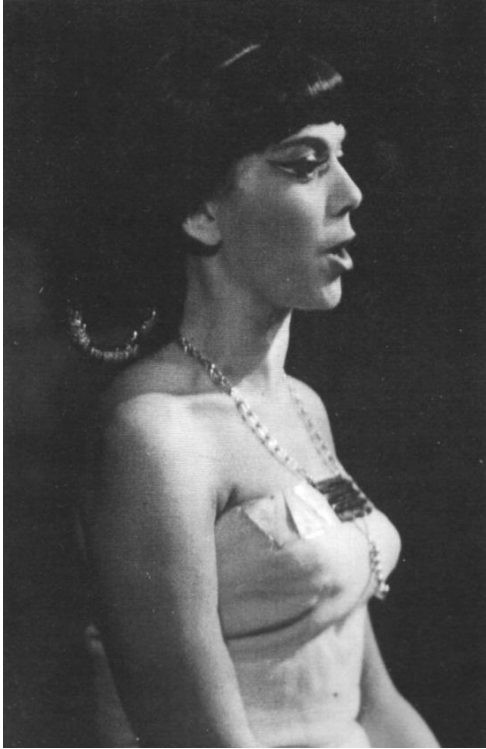
Obrázek 50 Anděla (Pension pro svobodné pány, 1965).



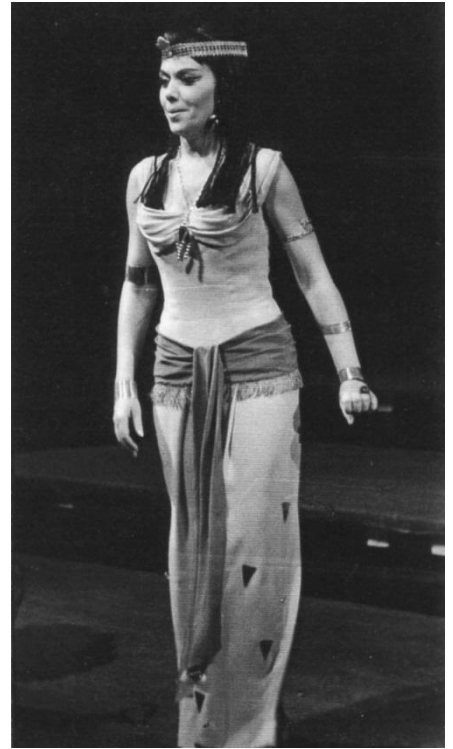
Obrázek 51 Anděla (Pension pro svobodné pány, 1965).



Obrázek 52 Anděla (Pension pro svobodné pány, 1965).



Obrázek 53 Kleopatra (Caesar a Kleopatra, 1965).



Obrázek 54 Kleopatra (Caesar a Kleopatra, 1965).



Obrázek 55 Kleopatra (Caesar a Kleopatra, 1965).



Obrázek 56 Marcela Champsboisy (Brouk v hlavě, 1969).



Obrázek 57 Marcela Champsboisy (Brouk v hlavě, 1969).



Obrázek 58 Marcela Champsboisy (Brouk v hlavě, 1969).



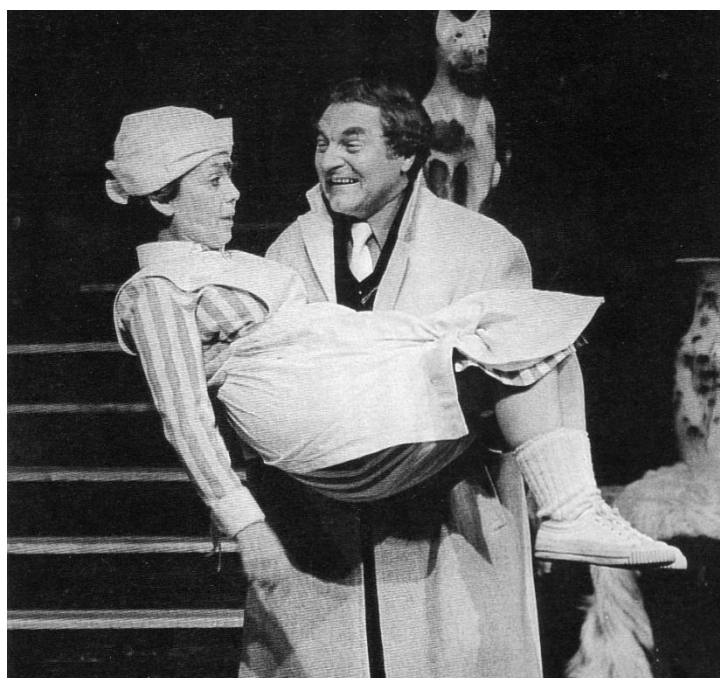
Obrázek 59 Marcela Champsboisy (Brouk v hlavě, 1969).



**Obrázek 60 Ošetřovatelka slečna Preenová (Přišel na večeri, 1978).**



**Obrázek 61 Ošetřovatelka slečna Preenová (Přišel na večeri, 1978).**



**Obrázek 62 Ošetřovatelka slečna Preenová (Přišel na večeri, 1978).**



Obrázek 63 Subreta (Strašidla, 1985).



Obrázek 64 Subreta (Strašidla, 1985).



Obrázek 65 Subreta (Strašidla, 1985).



Obrázek 66 Subreta (Strašidla, 1985).



**Obrázek 67 Claire Zachanassianová  
(Návštěva staré dámy, 1996).**



**Obrázek 68 Claire Zachanassianová  
(Návštěva staré dámy, 1996).**



**Obrázek 69 Claire Zachanassianová (Návštěva staré dámy, 1996).**





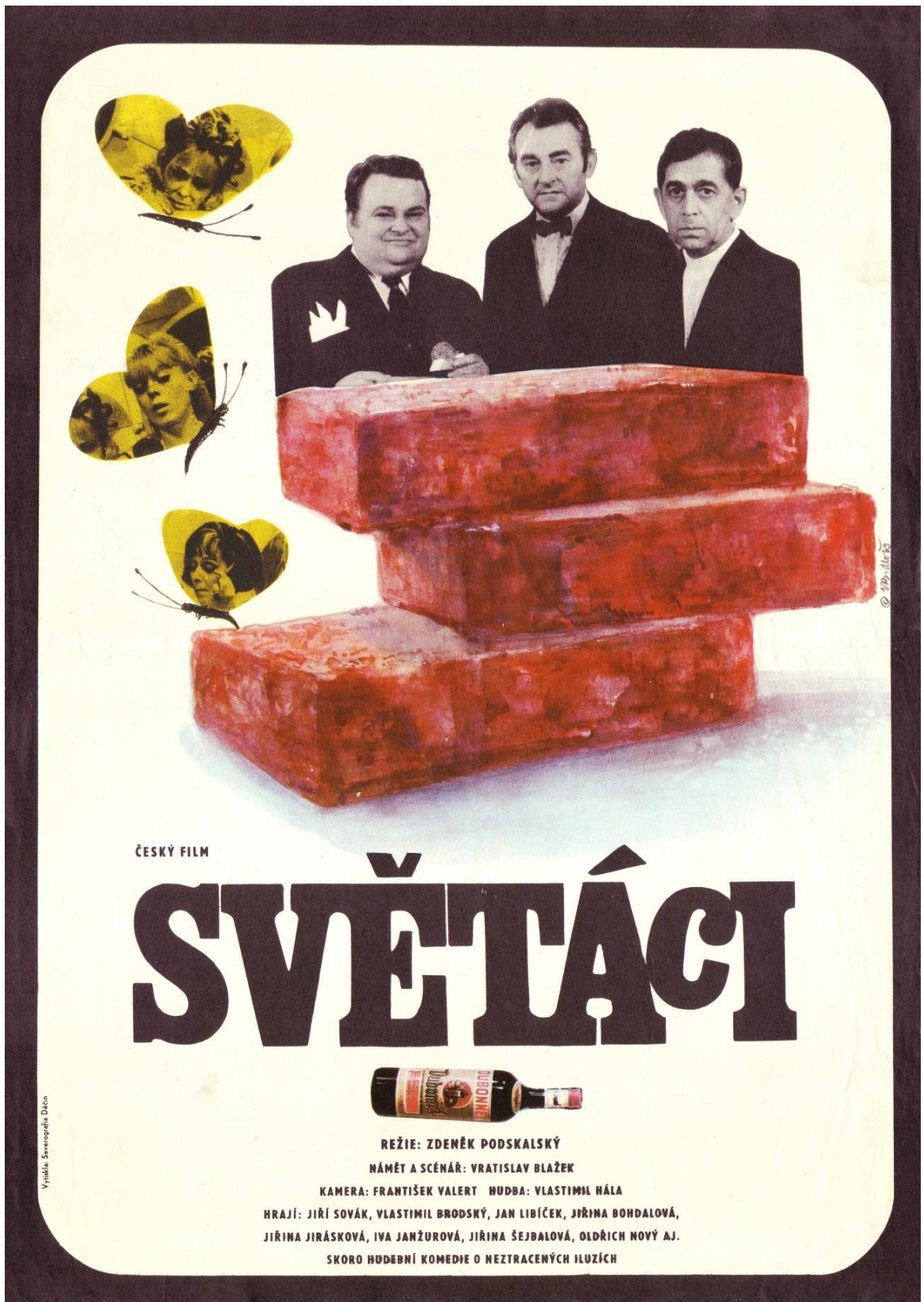
Obrázek 70 Úřednice Olga Valentová  
(Pohled do očí, 1961).



Obrázek 71 Artistka Luisa Kopacek (Smyk, 1960)



Obrázek 72 Marcela (Světáci, 1969).



Vizualizace: Štefan Džbán

ČESKÝ FILM

# SVĚTÁCI



REŽIE: ZDENĚK PODSKALSKÝ

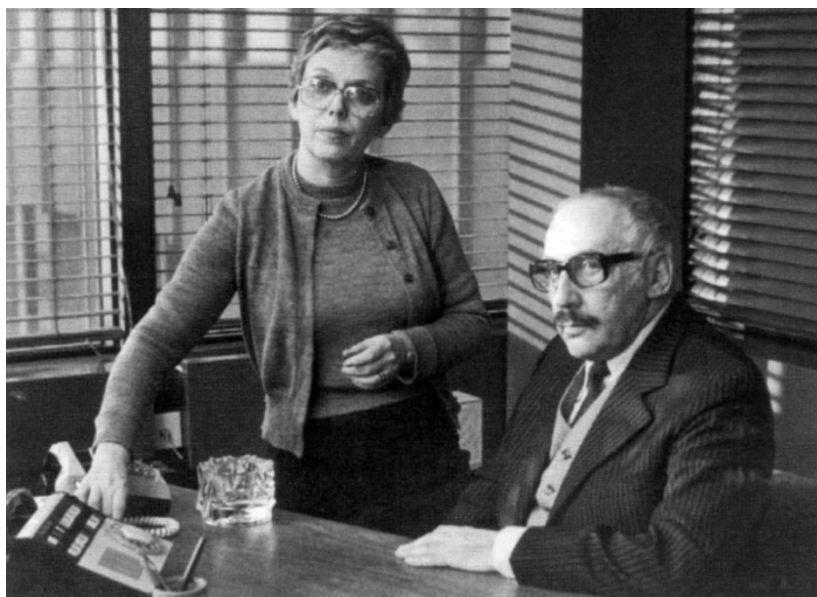
NÁMĚT A SCÉNÁŘ: VRATISLAV BLAŽEK

KAMERA: FRANTIŠEK VALERT HUDBA: VLASTIMIL HÁLA

HRAJÍ: JIŘÍ SOVÁK, VLASTIMIL BRODSKÝ, JAN LIBÍČEK, JIŘINA BOHDALOVÁ,  
JIŘINA JIRÁSKOVÁ, IVA JANŽUROVÁ, JIŘINA ŠEJBALOVÁ, OLDŘICH NOVÝ AJ.

SKORO HUDEBNÍ KOMEDIE O NEZTRACENÝCH ILUZÍCH

Obrázek 73 Plakát k uvedení filmu Světáci.



Obrázek 74 Sekretářka Karolína (Křtiny, 1981).



Obrázek 75 Bábi (Sestřičky, 1984).



Obrázek 76 Marie Bláhová (Rodina Bláhova, 1959).



Obrázek 77 Elizabeth Anna Marie hraběnka z Landsdorfu a ze Scheinbergu (Zámek v Čechách, 1993).



**Obrázek 78 Svatební fotografie Antonie a Bedřicha Jiráskových.**



**Obrázek 79 Antonie Jirásková s dcerou.**



**Obrázek 80 Jiřina Jirásková s maminkou.**



Obrázek 81 Svatební fotografie Jiřiny Jiráskové a Jiřího Pleskota.



Obrázek 82 Jiřina Jirásková a Zdeněk Podskalský.



Obrázek 83 Jiřina Jirásková.