



Martin J. Švejda

# IVA JANŽUROVÁ

Od Skřivánka k Alžbětě II.



Institut  
umění  
Divadelní  
ústav

Arts and  
Theatre  
Institute



Martin J. Švejda

**IVA JANŽUROVÁ**  
Od Skřivánka k Alžbětě II.

Institut umění – Divadelní ústav  
2017

Předložená monografie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury ČR v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Institut umění – Divadelní ústav (DKRVO 2017, MK000023205).

Recenzent: doc. MgA. Zuzana Sílová, Ph.D.

Na titulní straně Iva Janžurová jako Cybel ve *Velikém bohu Brownovi* (Divadlo československé armády, 1965), foto Olga Housková.

Děkujeme archivu Divadla na Vinohradech, archivu Národního divadla a informačně dokumentačnímu oddělení Institutu umění – Divadelního ústavu za svolení k použití fotografií z jejich sbírek.

© Martin J. Švejda, 2017

Fotografie © Olga Housková, Helena Márová, Karel Minc, Oldřich Pernica, Martin Poš, Hana Smejkalová, Vilém Sochůrek, Martin Špelda, Jindřich Švec, Miroslav Tůma, 2017

Typografie © Honza Petružela, 2017

© Institut umění – Divadelní ústav, 2017

ISBN 978-80-7008-395-6

## Obsah

Úvodem	9
Dětství a mládí	II
DAMU	15
Liberec	27
Prvá sezona v Divadle na Vinohradech	35
„Zlatá šedesátá“	49
Normalizace	87
Počátky v Národním divadle	127
Po roce 1989	139
Comeback	149
V novém tisíciletí	161
Závěrem	179
Soupis divadelních rolí	183
Summary	190





## Úvodem

Iva Janžurová. Jméno, které je každému známé. Za kterým si však každý může představit něco jiného. Sestru Huňkovou z *Nemocnice na kraji města*, paní Bartáčkovou ze *Zítřka to roztočíme, drahoušku...!* a *Co je doma, to se počítá, pánové...*, Královnu Alžbětu II. z *Audience u královny*, ale také Kristu z *Kočáru do Vídně*, Štěpu z *Petrolejových lamp*, Josie Hoganovou z *Měsíce pro smolaře* či Winnie ze *Šťastných dnů*. Anebo prostě jen „Janžurku“ jakožto familiární pojmenování populární herečky i jisté „kulturní instituce“. Pole možností je široké.

Herecká kariéra Ivy Janžurové se vždy pevně uskutečňovala v divadle, ve filmu i v televizi. Popularitu pochopitelně získala především díky svým filmovým a televizním rolím, aktivně ale tvořila ve všech třech oblastech a všude tam se jí také dostalo odborného i laického uznání.

Dnes Iva Janžurová představuje pomyslnou první dámu českého divadla a jednu z našich vůbec nejznámějších a nejpopulárnějších hereček v novodobé, poválečné historii.



## Dětství a mládí

Iva Janžurová se narodila 19. května 1941 v Žirovnici, jihočeském městečku, které se nachází na pomezí Českomoravské vrchoviny asi dvacet kilometrů od Jindřichova Hradce.

Rodiče, otec Josef a matka Ludmila, byli učitelé v místní základní škole a vlastnili v Žirovnici domek se zahradou. Iva byla jejich nejmladším dítětem, měla o devět let staršího bratra Ladislava a o pět let staršího Pavla. V rozhovorech opakovaně vzpomíná na „rodinné divadlo“, které s nimi hrála. Bratři sepsali nejrůznější zážitky, „včetně aktuálních událostí z obce“, a „o prázdninách, Vánocích nebo Velikonočních se hrálo pro naše rodiče. A já jsem se mermomocí nutila, že s nimi budu hrát.“<sup>1</sup>

Otec byl zapálený ochotník. Organizoval i režíroval žirovnické amatérské divadlo a Iva byla u zkoušek (které se odehrávaly také u nich doma) nebo při samotných představeních přítomna a přirozeně vstřebávala atmosféru divadelní tvorby.

Výchova probíhala pod dozorem přísné maminky, „jejíž učitelské povolání se promítalo všem třem sourozencům do dospívání“<sup>2</sup>. Iva byla vzornou školačkou, „hodným a zodpovědným dítětem“<sup>3</sup>, její vzdělávání a obecně dospívání však bylo, zvláště v letech základního a středoškolského studia, také poznamenáno ideologií pounorového komunistického režimu. „Já jsem vlastně prožila dětství a tuhleť část mládí ve velikánském bludu, ale díky své povaze v nadšení

1 MACEK, Petr. *Iva Janžurová*. Praha: Ikar, 2013, s. 16.

2 Op. cit., s. 14.

3 KOŽNAROVÁ, Ria. Iva čte ráda Chandlera. *Signál* 4, 1968, č. 47, s. [8–9].

a ve velkém vydání energie; ničeho tolik nelituju, jako že jsem se místo toho neučila nějaký cizí jazyk nebo tenis,“<sup>4</sup> sdělila v roce 2003.

Iva, jak se z jejích vzpomínek zdá, byla prototypem „správné“ socialistické školačky: pečlivé a svědomité nejen ve výuce, ale i v mimoškolních aktivitách, v občanské angažovanosti (především v rámci Československého svazu mládeže) a obecně v celkovém třídním uvědomění. „Já jsem byla skutečně zanícený vyznavač socialisticko-komunistické ideologie [...] a takhle jsem vlála a vlála.“<sup>5</sup>

Změnu přinesl vstup na střední školu. Iva se vydala ve stopách rodičů a v roce 1955 začala dojíždět do střední internátní pedagogické školy v Českých Budějovicích. Zde také začala navštěvovat soubor Úsvit, jehož posláním bylo studovat, předvádět a šířit lidové písně, tance a zvyky.

Právě touto cestou se rovněž začala víc a víc přibližovat divadlu. Vedle Úsvitu zároveň „bujně soutěžila v recitaci“<sup>6</sup> na nejrůznějších středoškolských akcích, soutěžích tvořivosti mládeže i v prvních ročnících přehlídky uměleckého přednesu Wolkrův Prostějov. Zatímco v ohlasech na jeho druhý ročník, který se konal v roce 1958, bylo možné zaznamenat jména budoucích spolužaček Ivy z DAMU, Miluše Dreiseitlové, Jany Rendlové či Marie Lorencové, a její ještě ne, v následujícím roce se nepřehlédnutelnou osobou Wolkrova Prostějova již stala. Zvítězila básní Františka Hrubína

4 *Po čtyřiceti letech...* Česká televize 2003 [online]. [cit. 11. 7. 2017]. URL: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1115789260-po-ctyriceti-letech/20356226228>.

5 Op. cit.

6 DVOŘÁKOVÁ, Martina. Mám radost ze smíchu ostatních. *Večerník Praha* 1. 12. 1995 (příloha).

*Zpěv lásky k životu* (1955), o jejím vystoupení se psalo v tisku,<sup>7</sup> a Jaroslav Mrnka v časopisu *Kultura* dokonce uveřejnil Ivin první portrét a rozhovor.

„Jednou vás opustím, modré hladiny vod... ta slova z Hrubínova vyznání jižním Čechám v ústech Ivy Janžurové v nás rázem vyvolala ono krátké spojení s uměním. Její přednes nebyl ani zdaleka z nejoslnivějších, bez kazu, ale byl napojen z pramene, v němž je skryta mocná síla. Možná. Záleží na Ivě Janžurové. Je jí osmnáct. Kantorská dcerka z Žirovnice. Chvilími ti připadá jako holka, v níž sídlí všichni roháti, chvilími zas jako zasněná žena. Tvář, která by mohla zpodobit charakterní role.

„Držte mi palce, za týden budu maturovat.“

„Kde?“

„Na českobudějovické pedagogické škole.“

„A pak budete učit?“

„Hm... totiž... chtěla bych jít na AMU.“

„Chcete dělat divadlo?“

„Dosud jsem dělala všechno možné, zpívala, tančila, recitovala v souboru, vrhala koule na hřišti, vynikala jsem i v sedmiboji, psala do studentského časopisu, pracovala v ČSM. Vlastně až v prosinci jsem se rozhodla pro divadlo. Nevím, zda uspěju, ale strašně se mi chce dát tomu všechny síly.“

Iva sklidila vzrušený potlesk na nedělní přehlídce vítězů. Nejméně o stupeň přesáhla většinu prvních z ostatních kategorií.<sup>8</sup>

7 SVOBODA, S. [Svatoslav]. Hrst poznámek k Wolkrově Prostějovu 1959. *Mladá fronta* 27. 5. 1959. JELÍNEK, Antonín. Čtyři básnické dny. *Literární noviny* 8, 1959, č. 22, s. 6.

8 MRNKA, Jaroslav. Poezie čeká na objevitele. *Kultura* 3, 1959, č. 21, s. 10.

Rodiče si přáli mít z Ivy učitelku, ona sama však toužila po herectví, a proto se, na zapřenou, přihlásila k přijímacím zkouškám na DAMU. Připravovala se za pomoci pražské tety Zdeny Janžurové, hudební pedagožky a autorky populárních učebnic škol na klavír. Prvé kolo talentových zkoušek se jí podle vlastních slov vydařilo, druhé ne, protože, jak ve vzpomínkách s pobavením opakuje, při něm neprojevila dostatek temperamentu, takže byla přijata podmíněčně. Pro pořádek ale uvedme, že druhé kolo se konalo po již zmiňovaném ročníku Wolkrova Prostějova, jehož se zúčastnili i Miloš Nedbal a František Vnouček, kteří následně seděli v přijímací komisi na DAMU, takže s talentem uchazečky o studium už jistě museli být seznámeni.

Iva Janžurová nastoupila na DAMU od akademického roku 1959/1960 do ročníku, jehož pedagogickými vedoucími byli F. Vnouček, herec Divadla E. F. Buriana, který na DAMU učil od roku 1953, a Vlasta Fabianová, herečka Národního divadla, která jako pedagožka působila již od roku 1947, nejprve na Pražské konzervatoři a poté na DAMU.<sup>9</sup>

Ročník byl velice čínorodý. V absolventském roce 1962/1963 připravil osm inscenací: Shakespearův *Večer tříkrálový* (prem. 22. září 1962), adaptaci Turgeněvovy novely *V předvečer* (prem. 27. října 1962), kabaretní pásma *Karta se obrací* (prem. 6. prosince t. r.), jež bylo sestavené z tvorby prokomunistické agitační skupiny z dvacátých let Modré blůzy,<sup>10</sup> pásma z veršů Jevgenije Jevtušenka *Jde o život* (prem. 9. února 1963), hru Pavla Kohouta *Dvanáct* (prem. 9. března 1963), Lorcovu *Krvavou svatbu* (prem. 13. dubna 1963), úpravu Majakovského *Štěnice* (prem. 18. května 1963) a *Holčičí improvizaci aneb Dambarét* (prem. v červnu 1963), kterou vymyslela I. Janžurová a již ročník, přesněji jeho dívčí část, nastudoval jako bonus na závěr studia.

Pomineme-li *Večer tříkrálový*, šlo o inscenace, které se tak či onak vyjadřovaly k současnosti, řešily společenský

- 9 Jejimi spolužáky na oboru herectví byli Jiřina Barášová, Marie Drahoušková, M. Dreiseitlová, J. Rendlová, Hana Smrčková, Karel Hábl, Jiří Havel, Michael Junášek, Ladislav Křiváček, Václav Mareš a Miroslav Nohýnek. Jako režiséři s ní v roce 1963 absolvovali M. Lorencová, Jana Poslušná a Miloslav Kučera, jako výtvarníci Jaromíra Košinová, Vladimír Hess, Drahoš Hubálek a Miroslav Melena a jako dramaturg Miloslav Klíma.
- 10 Inscenace byla vytvořena u příležitosti XII. sjezdu KSČ, který se konal 4.–8. prosince 1962.

problém střetu starého s novým a nesly v sobě zápal a patos budování nové socialistické společnosti. Toho budování, které si sice již jistým způsobem uvědomovalo, eufemisticky řečeno, „omyly“ minulých let, i nadále ale nepochybovalo o správnosti své cesty.

Přístup, který se promítal do ideologicky tendenčního pojetí témat či výkladu textů, odpovídal, jak je z rozhovorů zřejmé, i (světo)názorovým postojům samotných studentů. Včetně I. Janžurové, která byla ve škole aktivní členkou ČSM a vstoupila zde také spolu s jinými do KSČ.

Umělecký a světonázorový zápal však, třeba dodat, měl i svůj pozitivní efekt – promítal se do atmosféry inscenací, ke kterým sice recenzenti měli nejednou velké výhrady, téměř vždy ale zmiňovali nakažlivou energii představení, „radosti z divadla“<sup>11</sup> (Jindřich Černý), což se také projevovalo ve spontánním přijetí publika, složeného zejména ze stejně starých, na podobné vlně názorů se nesoucích lidí.

Absolvující Janžurová hrála vyjma představení *Karta se obrací* ve všech inscenacích. Za nejdůležitější lze označit její výkony ve *Večeru tříkrálovém*, *Krvavé svatbě* a *Dvanácti*.

Marie ve *Večeru tříkrálovém* je součástí vedlejšího, komického plánu hry, který tvoří kontrast k plánu hlavnímu, romantickému. V inscenaci mexické studentky Marie Soledad Ruiz, jejíž celistvost a čistota provedení byly podle mínění Evy Uhlířové<sup>12</sup> spíše zásluhou pedagogického dozoru Luboše Pistoria, však tento vedlejší plán vystupoval do popředí

11 ČERNÝ, Jindřich. Dvanáct – nová hra Pavla Kohouta. *Lidová demokracie* 16. 3. 1963.

12 UHLÍŘOVÁ, Eva. Večer konvence zbavený. *Divadelní noviny* 6, 1962/1963, č. 5, s. 4–5.



a důraz se přenesl na scény, ve kterých figurovala Marie s kumpány Třasořitkou a Říhalem. Marie je, jak ji označuje Třasořitka, „spanilou dračicí“<sup>13</sup>, figurou, která sice Třasořitku s Říhalem peskuje za neustálé lumpárny, zároveň se ale stává iniciátorkou spiknutí proti namyšlenému Oliviiinu správci Malvoliovi. Inscenace byla především, jak konstatoval recenzent pod šifrou (ok), bujarou taškařicí<sup>14</sup> a plebejsky a zemitě pojatá Marie byla rolí, která herečce zřetelně sedla – a za niž také sklidila vesměs pochvalné ohlasy: „Živelně mladý elán Ivy Janžurové“<sup>15</sup>, „herecky vévodí především dívky [...] I. Janžurová v uličnické komorné Marii“<sup>16</sup>. Pouze E. Uhlířová, která měla patrně možnost sledovat herectví I. Janžurové již delší dobu, psala o něco kritičtěji: „Marie Ivy Janžurové je hrána jaksi proti textu. Talentovaná herečka (která si však stačila vytvořit některá kliše a konvence na ‚mladost‘, ‚dychtivost‘ apod.) tváří se velice bolestínsky, když je řeč o něčem obzvláště směšném, je-li to však záměr, není uskutečněn důsledně, a nelze ho tedy soudit jinak než podle neslaného nemastného výsledku.“<sup>17</sup>

Matka v *Krvavé svatbě* je jednou z hlavních rolí. Představuje tvrdou, věcnou, nesmlouvavou ženu, která přišla o manžela a staršího syna, a nyní, ve zlé předtuše, se strachuje i o svého mladšího syna, jenž se žení s dívkou ze zneptřáteného rodu. Ctí tradiční řád věcí, a když jí nakonec i mladší syn zemře, tragédie ji ještě víc zocelí a přivede k rozhodnutí dál statečně nést svůj životní osud. Pro I. Janžurovou

13 SHAKESPEARE, William. *Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete*. Přel. E. A. Sauděk. Praha: DILIA, 1953, s. 9.

14 (ok). Mladě rozverný Shakespeare v Disku. *Obrana lidu* 25. 9. 1962.

15 HEPNER, Václav. Shakespeare v DISKU. *Práce* 26. 9. 1962.

16 (ok). Op. cit.

17 UHLÍŘOVÁ, E. Op. cit., s. 4–5.

byla Matka dosud největším hereckým úkolem či, dalo by se vzhledem k charakteru předchozích rolí říct, až protiúkol. Práci jí však režie Jany Poslušné zřejmě příliš neusnadnila, neboť, jak psali recenzenti, „s touto Lorcovou hrou nemá nic společného trapné nedorozumění, které se odehrává na jevišti Disku“<sup>18</sup>, kdy režie „nedokázala především jevištně rekonstruovat příběh“<sup>19</sup> a „jakoby [...] spolu s herci zapomněla na to, že jednání a souhra vztahů, nejen slova textu, zprostředkují divákovi celistvý pohled na děj dramatu“<sup>20</sup>. Nicméně i zde, zdá se, svým výkonem zaujala a byla také za něj v několika recenzích, byť jen v drobných zmínkách,<sup>21</sup> pochválena.

Profilovou inscenací ročníku se stalo *Dvanáct* P. Kohouta. O jejím vzniku napsal Pavel Kosatík v monografii *Fenomén Kohout*: „V roce 1959 se Kohout v Sázavě poznal se začínající herečkou, přesněji řečeno, teprve začínající studentkou DAMU, osmnáctiletou Marií Drahokoupilovou. Bylo to v době, kdy končilo jeho druhé manželství a kdy – v srpnu 1959 – zemřel jeho otec; tím spíš se Kohout k dívce citově přimknul, což znamenalo i proniknout do jejího rodinného i kamarádského okruhu, generačně tolik odlišného od Kohoutova [...] prostřednictvím Drahokoupilové postupně poznal celý její herecký ročník a na školním kanoistickém táboře v létě 1961 přede všemi slíbil, že napíše hru, kterou budou moci hrát v Disku a v níž vyjde z inspirace jejich povahami, tak jak je měl možnost poznat.“<sup>22</sup>

18 ČERNÝ, Jindřich. Slovo o Lorcově Krvavé svatbě. *Lidová demokracie* 21. 4. 1963.

19 BLANDA, Otakar. Příliš těžký úkol. *Večerní Praha* 18. 4. 1963.

20 KOHN, Pavel. Krvavá svatba v Disku. *Mladá fronta* 27. 4. 1963.

21 KOHN, P. Op. cit. 27. 4. 1963. BLANDA, O. Op. cit.

22 KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, 2. vyd., s. 211.



*Dvanáct*, DISK, 1963. Foto Vilém Sochůrek nebo Karel Minc

Hra pojednává o ročníku studentů DAMU, který se rozhodne po absolutoriu zůstat spolu a odejít do oblastního divadla, kde chce dělat navzdory tamní vyhlášené šmíře divadlo po svém. Realita je však jiná a zprvu semknutý kolektiv se postupně vlivem nejrůznějších okolností rozpadá, až zbude jen několik nejuvytrvalejších členů, kteří se nakonec odhodlají, poučení o tuto zkušenost, začít v jiném divadle znova.

Janžurová hrála postavu Božky, svazačky – funkcionářky, pro kterou je život, nadneseně řečeno, jednou velkou

schůzí či stranicky nadekretovaným seznamem úkonů. Proto je také, jak z různých více či méně jízlivých reakcí spolužáků patrné, v kolektivu neoblíbená. Nesympatický profil postavy autor zlidštuje až v druhé části hry, kdy se prozradí její morálně závadné jednání: vzdor proklamovaným zásadám a domluvě, že se všechny výtědky budou odevzdávat do společné kasy, se zjistí, že si Božka přivydělávala pro sebe, aby si mohla koupit kabelku. Za to je pak také z kolektivu vyloučena. Monolog, který postava vede poté, co se skutečnost provalí, její jednání jistým způsobem ospravedlňuje: dívka pochází z chudých poměrů, měla neutěšené dětství, a proto si tímto způsobem pro sebe chtěla uloupit trochu pomyslného štěstí. Závěr hry pak nabízí i jistý obrat v nazírání ostatních: poté, co Božka okradeným vrací peníze, ji spolužáci přijímají zpět a souhlasí, aby s nimi odešla zkusit štěstí do jiného divadla.

Ve srovnání s některými dalšími figurami hry není Božka příliš rozvinutou postavou. S výjimkou sebezpytného monologu, který dává nahlédnout do jejího nitra, neposkytuje představitelce příliš herecké příležitosti. Recenze, které se většinou věnovaly samotné hře, se o I. Janžurové nezmiňovaly. V roce 1964 ale podle Kohoutovy hry, se stejným hereckým obsazením, natočila film Eva Sadková, a lze tedy vidět, jak její tehdejší výkon ve školní inscenaci pravděpodobně vypadal. Herečka spíše venkovsky plné postavy a s baculatým obličejem (tedy nikoli typ herecké krásky, jaký naplňovaly spolužačky M. Drahokoupilová, M. Dreiseitlová či Jiřina Barášová) měla neustále nazlobený výraz a četným soudruhováním a dovoláváním se kolektivu působila protivně a funkcionářsky koženě. Fakt, že je osamělá a spolužáci na její aktivity příliš nereagují, kamera zpřítomňovala tím, že

opakovaně sledovala, jak se Božka rozhlíží po okolí a nikdo ji nekontaktuje. Stejně tak ale nešlo přehlédnout energii, kterou vkládala např. do zvolání při společné večeři, kdy vyzývala k přípitku slovy: „Děcka! Děcka! Kolektive!“ Nejzajímavější byl, tak jako ve hře, Božčin monolog: herečka jej vedla v lehce emfatickém tónu, hlas měla o něco výše položený; šlo náhle o vážnou, sebereflexivní pasáž. V následující scéně, před „soudním tribunálem“ spolužáků, už působila zplihle, sevřeně a uzavřeně.

Inscenace v režii L. Pistoria měla „v zaujatém, živém provedení Disku pěkný spád, divadelní jiskřivost a nenudí ani na chvíli“<sup>23</sup>, „bylo hodně smíchu, úsměvu i potlesku“<sup>24</sup>, a zřetelně tak rezonovala u publika, které sdílelo problémy hry. Jak napsal Jan Kopecký: „Hlediště zaplňuje většinou obecenstvo téže generace, jako ti, o nichž se hraje na scéně a kteří to o sobě na jevišti hrají. Vznikly tak výtečné podmínky, aby se uplatnilo, co tvoří základní půvab a přitažlivost divadla: srozumění jeviště s hledištěm, ovzduší vznětlivě mladého kontaktu.“<sup>25</sup> *Dvanáct* bylo osobní výpovědí ročníku, a byť se I. Janžurová pro postavu příliš nenadchla,<sup>26</sup> její Božka v sobě přece jen asi něco nesla z hereččina osobního já.

23 KOPECKÝ, Jan. Divadlo a mládí na divadle. *Rudé právo* 19. 3. 1963.

24 SUCHAŘÍPA, Leoš. Příležitostná hra. *Literární noviny* 12, 1963, č. 12, s. 8.

25 KOPECKÝ, J. Op. cit.

26 V době uvádění inscenace v jedné reportáži prozradila, že se cítila „postavou trochu osobně dotčena, zdálo se jí, že její problém nadhodil autor jen zběžně a že si příliš zahrává s vážnými věcmi. [...] Na škole dělala Iva předsedkyni fakultního výboru ČSM a tak ji zkarikovaná funkcionářka prostě musela mrzet.“ KOHN, Pavel. *Dvanáct za divadlo, které nelže. Mladý svět* 5, 1963, č. 19, s. 12–13.

V závěru studia, v červnu 1963, pak dívčí část ročníku s I. Janžurovou v čele připravila kabaretní pásmo *Holčičí improvizace aneb Dambareť*. „Všech šest posluchaček čtvrtého ročníku herectví s růžemi v ruce nejprve uvedlo do první řady šest svých spolužáků a za ně pedagogy a hosty. Teprve pak vystoupily na otevřenou scénu, kam přestěhovaly ze šatny šest líčících stolků, a hlasitě zavolaly každá své jméno. [...] Zpod hudby a smíchu zavádělo těch šest krvavě vážný dialog se sebou, se školou, s uměním, se světem.“<sup>27</sup> Šlo o „pásmo nápadů, vtipů, vzpomínek – ale i zatraceně vážného zamyšlení, a ne nad jednoduchými věcmi. [...] Ty dívky to předvedly plným, čistým způsobem. Hrály z přetlaku tvorby vyslovit se, hrály své bolesti a radosti, své strachy z učení i podstatu svých studentských ‚fórků‘. Své sny o tom, co bude i zmatek nad tím, že v životě není okružních jízd. [...] Ve smíchu odkryly své ledví: vědí dost o mnohém, a proto jsou bezradné. Mají strach, a proto dělají hrdiny, prostě pískají si v lese. Je jim devatenáct a dělají třicetileté. Milují divadlo, a proto na ně hubují. Jedno však vyslovují upřímně: vůli dát divadlu sebe celé, bez výhrad a beze zbytku, vůli poplatčit lidstvo v dnešním člověku o kus dál. O co největší.“<sup>28</sup>

Odmyslíme-li si dobově patetický a nekriticky vstřícný tón obou recenzí, lze usoudit, že na ročníku I. Janžurové byla jasně viditelná vůle a chuť dělat divadlo a jeho prostřednictvím se tak říkájíc vyslovovat ke světu.

Iva Janžurová byla, můžeme prohlásit, úspěšnou posluchačkou DAMU. Svědčily o tom nejen pochvalné zmínky v refe-

27 KOHOUT, Pavel. Kdy rostou herci? *Literární noviny* 12, 1963, č. 25, s. 7.

28 dk [= Karel Dobeš]. „Holčičí kabaret“ aneb Divadlo jde do života. *Svobodné slovo* 28. 6. 1963.

rátech o školních inscenacích, ale i herecké příležitosti, které během studia získala mimo školu jak v divadle, tak ve filmu.

Úplně první rolí bylo debutové účinkování na profesionální scéně, které se jí naskytlo již v prvním ročníku DAMU, kdy hostovala v Národním divadle – lze předpokládat, že zásluhou pedagožky V. Fabianové – v inscenaci Čechovova *Racka* (prem. 4. března 1960) v němž epizodní roli Panské.<sup>29</sup> Mohla se při něm seznámit nejenom s prací tehdejšího šéfa činohry Otomara Krejči, ale také – a především – s plejádou vůdčích hereckých osobností první scény té doby, Danou Medřickou, Jiřinou Šejbalovou, Karlem Högerem, Janem Pivcem či Bohušem Záhorským, jakož i s herci jen o něco staršími, než byla sama – Marií Tomášovou, Ludkem Munzarem či Janem Třískou.

Opravdovou hereckou příležitost dostala I. Janžurová až o rok později, na konci druhého ročníku, kdy byla v Divadle československé armády (Divadlo na Vinohradech) obsazena do role Evy Kastnerové ve hře Bohumila Březovského *Nebezpečný věk* (prem. 4. června 1961).

Inscenace byla součástí první ředitelské sezony L. Pistoria (jenž I. Janžurovou na DAMU učil), během níž uvedl hned pět současných českých her a *Nebezpečný věk* byl jednou z nich. Hra v politicky uvolněnějším ovzduší reflektovala problémy, které přinášelo více než desetileté vládnutí KSČ. Eva, stejně jako bratranec Honzík, v ní představuje zástupce nejmladší generace, která svými třebas zjednodušujícími, ale upřímnými a v jádru pravdivými názory a postoji nastavuje zrcadlo jak nejstarším osobám hry (prvorepubli-

29 Panská se na scéně objeví pouze na konci třetího dějství, při loučení služebnictva s panstvem, které odjíždí ze svého venkovského sídla zpět do města.



*Nebezpečný věk*, Divadlo československé armády, 1961. Foto Olga Housková

kovému dědečkovi Antonínu Hábovi), tak zejména svým rodičům, příslušníkům generace „vítězů Února '48“, která od převzetí moci prošla již četnými peripetemi.

Eva, spíše vedlejší postava, je veskrze kladnou figurou. Vzorná šolačka, která trpělivě nese osud dívky trestané režimem za jednání svých rodičů (otec, za války západní emigrant, byl kvůli svému nelояálnímu postoji k pouťorovému režimu uvězněn, a ona proto nemůže řádně studovat střední školu), se v závěru stává katalyzátorem rozuzlení příběhu.



Oproti dramaticky bohatší figuře Honzíka působí Eva poněkud schematicky, šlo ale o typ postavy, který se v příštích letech stane pro I. Janžurovou charakteristický: typ upřímné, bezelstné dívky, která s temperamentem sobě vlastním říká věci, jak jsou, bez jakéhokoli postranního kličkování.

Ohlasy byly různé. „Herečka v této roli příjemně překvapila. Hraje ji také nešablonovitě. Není tu vnějších efektů, cítíš v ní kus živého, spolehlivého vnitřního světa a srdce.“<sup>30</sup> „Nachází teprve po neuvolněném začátku pravdivě a osobitě její rozhodující charakterové rysy: touhu po čistotě, nekompromisnost a vážnost mládí i životní víru.“<sup>31</sup> „Ještě prozrazuje nedostatek jevištních zkušeností a neodpovídá prozatím požadavkům velké profesionální scény.“<sup>32</sup> Eva ale pro Janžurovou znamenala plnohodnotnou divadelní zkušenost; mohla se stát nedílnou součástí profesionálního divadelního týmu a díky tomu také získat pozornost odborného i laického publika.

Ve filmu účinkovala I. Janžurová během studia v šesti snímcích. V absolventském středometrážním filmu Evalda Schorma *Turista* (1961) a v pěti celovečerních filmech: Helgeho válečném dramatu *Jarní povětrí* (1961), Podskalského družstevní veselohře *Spadla s měsíce* (1961), Danielově rozverné detektivce z prostředí kojeneckého ústavu *Hledá se táta!* (1961), Mlíkovského ztřeštěné komedii *Okurkový hrdina* (1963) a Helgeho příběhu ze současné vesnice *Handlíři* (1963). Šlo o role ponejvíce epizodní, I. Janžurová v nich

30 OPAVSKÝ, Jaroslav. Komédie o rodičích a dětech. *Rudé právo* 9. 6. 1961.

31 MACHONIN, Sergej. Výzva žánru. *Literární noviny* 10, 1961, č. 23, s. 8.

32 GRYM, Pavel. Další komedie na téma „rodiče a děti“. *Lidová demokracie* 9. 6. 1961.

byla většinou pouhou součástí davu. Za největší příležitost se dala označit její první filmová role – v Schormově *Turistovi*, ve kterém vystoupila v samém závěru. Hlavní hrdina filmu Vašek (Vlastimil Brodský) odjíždí na stavbu přehrady začít – již poněkolkáté – pořádný život a ve vlaku se potkává s partou studentů a studentek, kteří jedou na brigádu. S jednou z nich, kterou představovala I. Janžurová, se dává do řeči. Oproti životem poznamenanému hrdinovi je dívka vtělením všeho životem nezkaleného, mladistvě optimistického. Z herečky, opájející se průvanem, který na ni vane z okénka vlaku, sálá energie, dychtivost i přirozenost, která se projevuje především v tom, jak se s Vaškem, který své blízké mnohokrát zklamal (a kteří mu již nevěří), bezpředsudčně baví, jak věří tomu, co říká. Janžurová měla přerývaný, zadržávající hlas, působila překotně, neohrabaně, dychtivě (když např. kouří cigaretu, kterou jí Vašek nabídl); ztělesňovala typickou reprezentantku bezprostředního, vitálního mládí.

Po ukončení školy I. Janžurová zamířila na umístěnku do Divadla F. X. Šaldy v Liberci, i když chtěla jít do divadla v Českých Budějovicích, „kde to důvěrně znala“<sup>33</sup>. Přišla v okamžiku, kdy jako umělecký šéf činohry končil režisér Svatopluk Papež (soubor vedl v letech 1957–1964) a na jeho místo nastoupil Ivan Glanc, který v divadle působil jako ředitel již od roku 1958.<sup>34</sup>

V jediné sezoně zde I. Janžurová účinkovala v sedmi z dvanácti premiérováných inscenací. Kromě Zuzany Fišárkové (\*1939), která v divadle působila od roku 1960, neměla v souboru mezi vrstevnicemi konkurenci, byla proto obsazována velice často, a jak sama uvádí, žila v té době hlavně a především divadlem.

Rejstřík jejích rolí byl široký. Hrála ve dvou Shakespearových komediích – Paní Vodičkovou ve *Veselých windsorských paničkách* (prem. 6. října 1963) a Brigitku ve *Vetě za vetu* (prem. 7. května 1964), Učitelku v satirě tvůrců Večerního Brna Miroslava Skály, Vladimíra Fuxe a Vlastimila Pantůčka *Drak je drak* (prem. 7. prosince 1963), Maltu

33 MACEK, P. Op. cit., s. 28.

34 O Glancově uměleckém šefování v libereckém divadle napsala Jana Machalická v encyklopedii *Česká divadla*: „Za Glancovy éry si liberecká činohra vydobyla přední místo mezi českými divadly koncepční a objevenou dramaturgií (řada her tu byla uvedena v československých premiérách) a pozoruhodnými inscenačními výsledky.“ jm – hl [= Jana Machalická – Jana Holeňová]. Divadlo F. X. Šaldy. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 66. – Dramaturgy byli překladatel a dramaturg Jaroslav Král a teatrolog Zdeněk Hořínek, kteří divadlu pomáhali balancovat mezi umělecky náročnějšími i divácky vstřícnějšími tituly uváděním klasiky, aktuálních moderních her, satiry, bulvárních kusů i povinných angažovaných dramát.



*Veselé windsorské paničky*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 1963. Foto Jindřich Švec

v protiválečných a protikapitalistických *Parašutistech* Uga Pirra (prem. 4. ledna 1964), Marii v Topolově básnickém dramatu *Konec masopustu* (prem. 29. února 1964), Ženu seržanta provokatéra v absurdní komedii Slawomira Mrożka *Policajtí* (prem. II. dubna 1964) a Josefu Lantenayovou v bulvární komedii Marcela Acharda *Idiotka* (prem. 20. června 1964). Její úlohy byly rozdílné i rozsahem. Vedle zcela okrajových a epizodních tak hrála dvě role středně velké (Paní Vodičkovou ve *Veselých paničkách windsorských* a Marii v *Konci masopustu*) a jednu hlavní (Josefu Lantenayovou v *Idiotce*).



*Konec masopustu*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 1964. Foto Jindřich Švec

Paní Vodičková byla úlohou, kterou, můžeme uhadovat, I. Janžurová dostala na uvítanou. V bujaré, fraškovitě komedii, oblíbené na oblastních scénách, jí divadlo vlastně poskytlo možnost ukázat, co v ní je. Předvést to, v čem uspěla už na DAMU. Paní Vodičková je v leccems podobná Marii z *Večera tříkrálového*: žádná ustrašená ženuška, ale osoba, která se mužů nebojí, umí být aktivní a dokáže připravit odvetu – zde vůči požitkářskému a příštípkářskému Janu Falstafovi. Její charakter, který je určen de facto jen tímto aktem odplaty, viditelně odpovídal hereččině typu. Konkrétní svě-

dectví o jejím výkonu sice nemáme, ale napovědět mohou i slova Františka Sokola, který v recenzi, poukazující mimo jiné na hereckou nevyrovnanost inscenace, napsal: „Sympaticky se uvedla nová členka činohry Iva Janžurová.“<sup>35</sup>

Marie v *Konci masopustu* byla nejnáročnější rolí I. Janžurové v libereckém angažmá. Dcera posledního soukromě hospodařícího sedláka ve vsi je bohatě psychologicky prokreslenou a složitou postavou, která se v Topolově nestranném a odideologizovaném portrétu soudobé vesnice ocitá v několikerém ohni. Je poslušným dítětem autoritativního otce, které ví, že s ním musí zůstat, zároveň ale touží žít jinak a samostatně. Cítí náklonnost k mladému frajířku Rafaelovi, současně ale jeho nestálé a nepevné povaze nevěří a odmítá s ním utéct do Prahy; a navíc se o ni uchází citově i životně vyzrálejší a ukotvenější mladík Petr.

Liberecké divadlo se sice odvažovalo nasazovat současné náročné tituly, výsledky ale byly nevyrovnané. Recenze o inscenaci *Konce masopustu* psaly, že „pocity z představení jsou velmi smíšené“<sup>36</sup>, inscenace „stanula někde na polovičnické cestě“<sup>37</sup> a „suma sumárum: jevištní realizace neodpovídající kvalitám textu, nevyužitá příležitost uměleckého ansámblu libereckého divadla“<sup>38</sup>. Jak konkrétně Marie I. Janžurové

35 SOKOL, František. „Veselé windsdorské paničky“. *Průboj* 10. 10. 1963. – Jako zajímavost uvedme, že na jaře 1964, v rámci oslav čtyřtého výročí narození W. Shakespeara, liberecké divadlo uvedlo jednu z repríz této inscenace s hostujícími V. Fabianovou a D. Medřickou, které role paní Vodičkové a paní Hoškové ztvárňovaly v téže době v režii Jiřího Pleskota (prem. 9. června 1962) v Národním divadle. Iva Janžurová tak ve „své roli“ měla možnost vidět svoji bývalou učitelku z DAMU.

36 KUBÍČEK, Vladimír. Konec masopustu v Liberci. *Vpřed* [Liberec] 7. 3. 1964.

37 SOKOL, František. Konec masopustu. *Průboj* 15. 3. 1964.

38 SOKOL, F. Op. cit. 15. 3. 1964.

vypadala, se z referátů nedozvíme, avšak – tak jako u *Veselých windsorských paniček* – recenzentům alespoň stálo za její výkon zmínit: „Marie – neefektní role skromné, obyčejné dívky výborně hraná Ivou Janžurovou...“<sup>39</sup> – „Mám zejména na mysli cenné momenty v projevu velmi talentované I. Janžurové (Marie).“<sup>40</sup>

Poslední rolí, kterou I. Janžurová v divadle, na samém sklonku sezony i svého zdejšího angažmá, nastudovala, byla Josefa Lantenayová, hlavní postava hry M. Acharda *Idiotka*.

Nenáročný, divácky ale přitažlivý titul<sup>41</sup> uvedla v české premiéře Městská divadla pražská (prem. 6. července 1963) s Jiřinou Bohdalovou v hlavní roli<sup>42</sup> a z inscenace se stal divadelní trhák: během necelých čtyř let, kdy se v Divadle komedie uváděla, dosáhla 376 repríz. Pavel Kohn o hereckém výkonu Bohdalové napsal: „Ta role jako by jí byla šita na tělo, vystihuje, ba žije jí na jevišti docela bezprostředně.“<sup>43</sup> Podobnou, ne-li přímo stejnou, charakteristiku bylo pravděpodobně možné vztáhnout i na I. Janžurovou. Autor ve scénických poznámkách postavu charakterizuje slovy: „Mluví lidově, nikdy vulgárně. Nevyzařuje z ní duch, ale

39 KUBÍČEK, V. Op. cit.

40 SOKOL, F. Op. cit. 15. 3. 1964.

41 Šifra (zh) – Zdeněk Hořínek? – v libereckém deníku Vpřed před premiérou anoncovala: „ ‚Idiotka‘ nemá velké myšlenkové ambice, neřeší hluboké problémy; je to v prvé řadě vtipná a vkusná zábava; podívaná napínavá i veselá [...] dialogy prozrazují mistra bulvární konverzačky; výtečné scény komické úspěšného komediografa.“ (zh). Nová premiéra Divadla F. X. Šaldy *Idiotka*. *Vpřed* [Liberec] 20. 6. 1964.

42 Pro zajímavost uvedme, že v Divadle pracujících v tehdejší Gottwaldově roli Josefy Lantenayové v téže době nastudovala spolužačka I. Janžurové z DAMU M. Dreiseitlová.

43 KOHN, Pavel. K premiéře *Idiotky* v Divadle komedie. *Mladá fronta* 13. 7. 1963.



*Idiotka*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 1964. Foto Jindřich Švec

úžasná upřímnost a zdravý smysl, které jsou působivější než duch.“<sup>44</sup> U její představitelky se tedy očekával dar odzbrojující spontaneity – neboť právě tak působí i samotná postava. Ta je na začátku předvedena k vyšetřujícímu soudci jako jasný případ – byla nalezena nahá s pistolí v ruce vedle zastřeleného muže. Hladký průběh vyšetřování však nabere úplně jiný směr: Josefa svými neustálými poznámkami rozmlžuje vztah vyšetřující–vyšetřovaná, podílí se de facto na vyšetřování, aby nakonec, v závěru hry, byla z vězení propuštěna

44 ACHARD, Marcel. *Idiotka*. Přel. Evženie Janů. Praha: DILIA, 1963, s. 13.



jako nevinná. Josefa je živel – a živelnost projevu I. Janžurové byl faktor, který této roli plně vyhovoval.

Josefa Lantenayová stála na počátku řady rolí, které nejvíce odpovídaly hereckému typu I. Janžurové v prvé etapě její kariéry (zhruba do roku 1970). Šlo o úlohy, které jí dávaly možnost zcela se svým psychofyzickým ustrojením napojit na ztvárňované postavy, role, ve kterých se smazávala hranice mezi představujícím hercem a představovanou postavou.<sup>45</sup>

I v průběhu libereckého angažmá pokračovala herečkina filmová kariéra. Během roku 1964 natočila čtyři snímky: kromě již uvedeného přepisu Kohoutovy hry *Dvanáct* šlo o film Zbyňka Brynycha z doby protektorátu ...*a pátý jezdec je Strach* (1964), Kleinovo studenoválečnické drama *Místenka bez návratu* (1964) a film Jiřího Krejčíka podle povídek Karla Čapka *Čintamani & Podvodník* (1964). I v nich ale splňovala jen role epizodní, které jí nedávaly příliš prostoru se nějak výrazněji projevit.

Na konci sezony 1963/1964 přijeli I. Janžurovou do libereckého divadla zhlédnout členové vedení Divadla na Vinohradech, L. Pistorius a kmenový režisér Jaroslav Dudek, a nabídli jí angažmá. A i když upozorňovali, že ji v brzké době nečekají nějaké velké role a že jde spíš o to, že „je teď taková konstelace, do které by dobře vplula. Že nemám být nespokojená s touto nabídkou na prvou sezonu, že je to

45 Jako zajímavost ke ztvárnění Josefy Lantenayové ještě uvedme, že I. Janžurová jednou, jako záskok, vystoupila i v pražském uvedení *Idiotky* místo onemocnělé Jiřiny Bohdalové; jak však sama uvádí, její výkon se setkal s diváckými rozpaky. MACEK, P. Op. cit., s. 28–29.

perspektiva na mnoho let,<sup>46</sup> a byť jí šéf libereckého divadla I. Glanc pro příští sezonu sliboval hlavní roli Jany v Schillerově *Panně Orleánské*, herečka po jistém zdráhání nabídku přijala. Ze štace, která ji především umožnila seznámit se naplno s divadelním provozem, přestoupila do divadla, které mělo přece jen jiné postavení a zvuk.

46 *Po čtyřiceti letech...* Op. cit.

## Prvá sezona v Divadle na Vinohradech

Do vinohradského divadla přišla I. Janžurová v době, kdy byl jeho ředitelem již čtvrtý rok L. Pistorius. Ten divadlo – stále ještě s názvem Divadlo československé armády – vyvedl z umělecky bídných let minulého desetiletí, ve kterých pod kuratelou ministerstva obrany drželo vojenský ráz repertoáru s nezáživnou dramaturgií a v primitivních scénických provedeníh. Pistorius se vedle klasických titulů, zahraničních moderních a společensko-kritických dramát a lehčích, populárnějších kusů snažil, inspirován Krejčovým uměleckým šefováním Národního divadla, uvádět nové české hry, které by reagovaly na současné dění ve společnosti. Šlo o snahu (v prostředí velkého kamenného divadla pochopitelně nadále ideologicky pevně podvázanou), která se střetávala s nevolí dohlížejících mocenských orgánů. To přispívalo k postupné Pistoriově únavě, jež po jedné takové cenzurní intervenci, v prosinci 1964, vedla k jeho rezignaci na ředitelskou funkci.<sup>47</sup>

Iva Janžurová vstoupila do souboru, ve kterém mezi jejími vrstevnicemi jako jediná působila Gabriela Vránová (\*1939), herečka lyričtějšího, senzitivnějšího výrazu. Z těch o něco starších v něm byla razantním projevem Janžurové blízká Karolina Slunéčková (1934–1983), a uměřeným, věcným herectvím zcela odlišná Jiřina Jirásková (1931–2013).

Herečka své angažmá zahájila rolemi právě v upřednostňovaných současných hrách: *Konečně marná sobota* Miloslava

47 Blíže PAULUSOVÁ, Zuzana. Vinohradské divadlo na počátku 60. let [online]. [cit. 11. 7. 2017]. URL: <<http://bulletiny.divadlonavinohradech.com/m2014-08/historie.html>>.

Stehlíka (prem. 12. října 1964), *Slečnu pro Jeho Excelenci, soudruzi!* Jaroslava Dietla a *Velká paruka* Petera Karvaše. Druhý a třetí titul však padly za oběť mocenských tlaků: Dietlova hra byla po několika veřejných generálkách před premiérou zakázána a *Velkou paruku* muselo divadlo odložit (uvedlo ji až na počátku další sezony).

V inscenaci *Konečně marná sobota* dostala Janžurová příležitost navázat na typ současné mladé dívky, který si na Vinohradech vyzkoušela již v inscenaci *Nebezpečného věku*.

Stehlíkova hra líčí situaci v partě ženské brigády jedné továrny, kdysi vzorného a oslavovaného kolektivu, ve kterém však po odhalení pokřivených poměrů padesátých let vypadá mnohé jinak. Hra ukazuje, že realita je komplikovanější, než se dříve zdálo a než si nadále myslí některé z těch, které v zápalu budování nové společnosti nehledí napravo nalevo a před skutečností raději zavírají oči.

Nejmladší členka brigády Květa, kterou hrála I. Janžurová, je představitelkou generace, která se od budovatelsky zaslepené generace rodičů do jisté míry distancuje. Odmítá její postoje, ironizuje je, protože nemá ráda velká slova, její přístup je sice stejně odhodlaný, ale méně okázalý. Květa je smíškem kolektivu, co chvíli si z druhých utahuje, pod nevážnou maskou je ale člověkem s rozhodným a zodpovědným přístupem.

Herečka přistoupila k roli s energií, která diváky i odbornou veřejnost hned zaujala. Alena Urbanová napsala: „Je jemným a spolehlivým seismografem situace na jevišti. Je na ni totiž úplně zapjata. Doslova se na ní popásá. Všechny své komentáře, vůbec všechno, co na jevišti dělá, dělá mimochodem, pokud možno co nejrychleji, zběžně, s očima neustále stočenýma na ‚hlavní‘ postavy. Provokuje s ohromnou



*Končič marná sobota, Divadlo československé armády, 1964. Foto Olga Housková*

chutí – jako by to, co je pro ostatní nepříjemně vážnou věcí, mělo tomuto mláděti posloužit ke gaudiu. Ale ona jen chce, aby se nepřestalo mluvit o těch těžkých věcech, které tíží také ji. [...] Mohli jsme uhodnout – všechno jiné, jen ne lhostejnost, to mládě ví bezpečně, kde je pravda, a vášnivě chce mít svět a lidi kolem sebe v pořádku, bez lží a bez podvodů, předstírání a malicherností.<sup>48</sup> A Sergej Machonin napsal: „Nejvíc příležitostí vytvořit skutečnou postavu dal autor na malé ploše představitelce nejmladší členky brigády, Květy. Iva Janžurová využila této příležitosti s talentem proniknout pod povrch atraktivního žargonu k jádru charakteru, dát Květě typovou jedinečnost a přitom v ní postihnout ostrou zkratku, gestem, pohybem, dikcí neobyčejně plasticky něco vzdorně charakterního, kus předčasné mravní dospělosti a zvláštní převahy ve světě dospělých, kde se etika víc hlásá, než žije.“<sup>49</sup>

V postavě Květy herečka pevně konstituovala figuru, ze které bude propříště vycházet nejen ve svých divadelních, ale i filmových a televizních rolích. Figuru prostořeké, různé dívky současnosti, příslušnice „generace dvacátého sjezdu“ (či, v českých intencích, Semaforu), která již nepodléhá socialisticko-budovatelským iluzím (jako generace jejich rodičů či jen o něco málo starších vrstevníků). Je nesentimentální, věcná, plebejská – a nenese na sobě romanticky nvyv odér optimismu prvých pounorových let.

Místo zakázané inscenace *Slečnu pro Jeho Excelenci, soudruzil*, ve které I. Janžurová hrála pouze nenáročnou komediální

48 URBANOVÁ, Alena. Jedna z Dvanácti. *Divadlo* 16, 1965, říjen, s. [33]–[35].

49 MACHONIN, Sergej. Dvě hry a klíčová otázka současného dramatu. *Literární noviny* 13, 1964, č. 47, s. 5.



*Sřivánek*, Divadlo československé armády, 1965. Foto Olga Housková

*Sčítání, Divadlo československé armády, 1965. Foto Olga Housková*





roli slečny Libuše, divadlo narychlo nasadilo hru francouzského dramatika Jeana Anouilha *Skřivánek* (prem. 25. ledna 1965) – a herečka v ní získala hlavní úlohu Jany (z Arcu).<sup>50</sup> Vinohradské vedení si nepochybně muselo být jisté, že má pro tuto úlohu vhodnou představitelku, neboť Jana je rolí, s níž inscenace stojí a padá. Poté, co se I. Janžurová osvědčila v inscenaci *Konečně marná sobota* nebo v liberecké *Idiotce*, jí vinohradské vedení umožnilo de facto zopakovat typ obyčejné holky odzbrojující svou upřímností.<sup>51</sup>

Anouilh napsal *Skřivánka* v roce 1953 a překlad vyšel v roce 1958, již rok předtím jej ale v české premiéře uvedlo Východočeské divadlo v Pardubicích s Janou Štěpánkovou v hlavní roli. Hra je plodem své doby, výrazem poválečného, silně levicově orientovaného společenského smýšlení. Má „typicky francouzský kolorit [...], graciézní plynulost“<sup>52</sup>, k převyprávění příběhu Jany z Arcu volí formu soudního přelíčení, které je dívka nucena v anglickém zajetí podstoupit. Jana ve hře není světicí, nýbrž jakousi zateizovanou hrdinkou, zástupkyní chudých, obyčejných lidí, stojících proti zlovolné vrchnosti. Postava tu vlastně vyjadřuje „lidově demokratickou“ naději v moc prostých lidí, kte-

50 Tedy vlastně postavy, jejíž ztělesnění se jí už rýsovalo v Liberci při nabídce I. Glance na ztvárnění titulní role v Schillerově *Panně Orleánské*.

51 Je třeba zmínit, že I. Janžurová roli alternovala s Karolinou Slunéčkovou. Ta však prvé představení odehrála až víc než čtrnáct dní po premiéře (18. února 1965), a většina recenzních ohlasů se proto věnovala pouze výkonu Janžurové. Vystoupení K. Slunéčkové hodnotil jen P. Grym v Lidové demokracii. „Její Jana je nevinnější a zranitelnější, projevuje přímo dětinskou radost nad svými úspěchy i nevyčísitelný smutek nad katastrofou svého úsilí, má výraznější rysy uvědomělosti než zcela spontánní a chlapecká Jana I. Janžurové.“ GRYM, Pavel. *Skřivánek zpívá dvojhlasně. Lidová demokracie* 21. 2. 1965.

52 URBANOVÁ, Alena. Vítězná Jana. *Kulturní tvorba* 3, 1964, č. 7, s. 13.

ří stojí proti těm, již nesli zodpovědnost za rozpoutání druhé světové války.

Někteří z recenzentů vítali *Skřivánka* v režii J. Dudka jako „zlomové představení Divadla čs. armády. Vyrostl z uceleného režijního, hereckého i překladatelského [...] názoru na styl jako výraz vztahu k životu,“<sup>53</sup> který byl „ve své inteligenci, umělecké uměřenosti a náročnosti představením poutavým, přitažlivým, oním ‚diváckým‘ představením v nejlepší slova smyslu, jaké bezpochyby obnovuje víru v současné možnosti divadla vůbec“<sup>54</sup>.

Hlavní zásluhu na tom měla I. Janžurová. Zaujala zejména svým ryze současným pojetím, které stálo proti všem tradicím.<sup>55</sup> „Jde od začátku proti představě romantické legendární Jany. Je to nejobyčejnější vesnické děvče, čert a truc kluka, škádlí se se psem, pere se s bratrem, je silná a šikovná, umí vzít za každou práci. Přijímá věci přirozeně. Když pochopila, že si hlasy vybraly právě ji, aby zachránila Francii, že je to nezbytné, jde to udělat, musí to udělat. Jde jako oheň, zapaluje lidi, burcuje je z mdloby, zdvihá vojska a vede je k vítězství. Ale nepřestává být táž Jana, vesnické děvče, které žije v souhlase se svou představou pravdy a nutnosti všeho, co dělá.“<sup>56</sup> „Má odvahu k nelibivosti a suverenitě pravdy. Je to hloubavé a citlivé dítě, výrostek, mládí. Chce

53 MACHONIN, Sergej. Ještě než padnou první slova... *Literární noviny* 14, 1965, č. 8, s. 4.

54 ÚRBAŇOVÁ, A. Op. cit. 1964.

55 Bohuš Štěpánek dával např. herecký výkon I. Janžurové do kontextu s pojetím Jany Jiřiny Štěpničkové (Městské divadlo na Vinohradech, 1948), Jiřiny Petrovické (Národní divadlo, 1956) či Blanky Waleské (tamtéž) v nastudováních Shawovy *Svaté Jany* či s pojetím této postavy J. Štěpánkovou v inscenaci *Skřivánka* v Pardubicích.

56 MACHONIN, S. Op. cit. 1965.

život ‚celý‘, nepošpinila se kompromisy, a proto citem, neomylným instinktem uhaduje to správné tam, kde kožení dospělí bloudí v abstraktních tezích a příkazech.“<sup>57</sup> A přesný postřeh nabídl Pavel Grym: „Ta chlapecky rozpustilá, mrštná Jana s rozviklanými pohyby, drzími ústy a rozčuchanými vlasy připomíná při vši úctě k hrdince dnešní mláďi, odhodlané zlomit si vaz pro věc, kterou považuje za spravedlivou. Její boj, její nadšení i její úzkost, to vše je jaksi zcela samozřejmé, zcela spontánní, nic nemá přízvuk mystického vytržení a výjimečnosti. Jana je přesvědčená o správnosti své věci; proto dovede až drze naléhat, proto se na vše dívá s jasnými očima, proto směle odhazuje všechny konvence. Je skřivánkem historie s nepopiratelnými rysy mláďete 20. století.“<sup>58</sup>

Jana I. Janžurové byla vlastně obecnějším, metaforičtějším ztělesněním mláďi než konkrétnější Květa. Až emfatický ráz některých recenzí přitom prozrazoval mimořádnost tohoto hereččina vstupu na vinohradskou scénu.

Ve druhé polovině vstupní sezony I. Janžurová nastudovala ještě tři menší role: 2. příbuznou v inscenaci protidogmatické alegorie Jiřího Šotoly *Antiorfeus* (prem. 26. března 1965), Duňášu v inscenaci populární hry Leonida Leonova *Zlatý kočár* (prem. 8. května 1965) a Mariannu v Goldoniho a Hildeshimerově komedii *Podivná příhoda aneb Jak neprovdát dceru* (prem. 25. června 1965).<sup>59</sup> Nejděčnější a nejživější

57 URBANOVÁ, A. Op. cit. 1964.

58 GRYM, Pavel. Příběh nezkratné lidské touhy. *Lidová demokracie* 5. 2. 1965.

59 V nastudování Stroupežnického *Našich furiantů* (prem. 11. února 1965) navíc ještě zaskakovala za Gabrielu Vránovou.

z nich byla posledně jmenovaná. Janžurová v inscenaci, jejíž oddychový ráz se hodil právě na konec sezony, hrála služku, která plní nejen obvyklé povinnosti, ale svou prostořekostí a hubatostí se nejednou míchá i do věcí, do kterých jí nic není – což se stává hlavním zdrojem veselí. Jaroslav Opaavský o inscenaci napsal: „Vcelku je to skutečně jen běžné ‚repertoárové odlehčení‘, dosahující sotva průměru...“<sup>60</sup> – a S. Machonin na její konto a na adresu výkonu Janžurové uvedl: Režisér vymyslel „třináct tisíc dvě stě padesát šest“ gagů, špílců, triků, konin, uličnictví a bláznivín, „nepočítaje v to sedm set třicet sedm akrobatických vložek, které inscenaci přinesla z vlastní pile Iva Janžurová“, jež se „zaskvěla několika pěknými místy, svědčícími o výrazném komediálním nadání [...], která se ovšem musí učit umění míry i umění vzdávat se dobrých nápadů“<sup>61</sup>.

Zastavme se na chvíli u tohoto postřehu. Stane se totiž v leccems příznačný pro hereččinu další kariéru, neboť pokazuje na pnutí, které v ní bude vyvolávat účast v inscenacích, v nichž bude pevně režírována (což ponese trochu úkorně), a v produkcích, ve kterých bude naopak mít natolik velkou svobodu, že ji dokáže využít až do té míry, že se doslova vytrhne z režijních opratí.

Václav Hepner o roli Marianny napsal: „...komediální talent Ivy Janžurové je zatím brzděn celkově pomalým tempem představení. V jistém smyslu je to dobře, protože Janžurová začíná být ohrožena některými stereotypními gesty a grimasami. U herečky takového talentu by to byla škoda.“<sup>62</sup>

60 OPAVSKÝ, Jaroslav. Divadlo pro teplé počasí. *Rudé právo* 30. 6. 1965.

61 MACHONIN, Sergej. V pražských divadlech se vyhrnuly... *Literární noviny* 14, 1965, č. 27, s. 4.

62 HEPNER, Václav. Hadrián v Realistickém, Goldoni na Vinohradech. *Prá-*



*Podivná příhoda aneb Jak neprovdát dceru*, Divadlo československé armády, 1965.  
Foto Olga Housková

Šlo o výtku, která byla vlastně připomínkou té, již napsala E. Uhlířová už v případě Marie ve *Večeru tříkrálovém*.

Rok 1965 pro I. Janžurovou vedle dalších menších filmových příležitostí znamenal prvá časopisecká interview.<sup>63</sup> V od-

ce 29. 6. 1965.

63 KOHN, Pavel. Skřivánek. *Vlasta* 19, 1965, č. 14, s. 45. HOFMANOVÁ, Li-  
buše. Role psaná na talent. *Divadelní a filmové noviny* 9, 1965/1966, č. 8,  
s. 4.

borném časopise Divadlo však především vyšel její portrét z pera A. Urbanové. V textu nazvaném Jedna z Dvanácti bylo možné mimo jiné číst tato oceňující slova: „Není už zvykem mluvit o hereckých debutech. Debut slečny XY byl slibný, slečna má pro naivku přiměřený zjev i příjemný hlas... To bývalo. Dnes přicházejí na scény mladí herci z vysoké školy. Bylo by tedy jaksi nezdvořilé teprve nyní uvažovat, zda z nich herci jednou mohou, nebo nemohou být. Konečně také – jak to poznat? Mají (řekněme většinou) dostatek kultury, vkusu a techniky, aby na jevišti nedopadli trapně, jsou většinou skutečně ‚přiměření‘ a navíc jsou ukryti za mládí. Nebo také už za konvenci, napovídající jim i nám v hledišti předem, jak má vypadat jevištní obraz současného mládí: je poněkud infantilně bystré, poněkud způsobně nezpůsobné, uhlazeně drsné a pečlivě ležérní. Iva Janžurová se této konvenci vyhla. Především proto upoutala pozornost ke svému úspěšnému debutu na scéně Divadla čs. armády a v několika televizních inscenacích. Vysoká, světlavá, hezká-nehezká, jak je potřeba, protože na divadle se tvář osvětluje nejdříve zvnitřku, až potom reflektory, a je tedy nutné, aby to především byla tvář schopná rychlých proměn, které vnitřní světlo zachytí a odrazí. Má veselé oči – jsou-li oči skutečně okna do duše, pak tahle duše je zřejmě až po okraj naplněna hlavně zvědavostí na všechno, na věci velké i docela malinké v lidském životě. Je to ta zvědavost, která nutí nakukovat za záclonky slov, zdobících lidské skutky, poodhrnovat je trochu zlomyslně. Smysl pro humor má leckdo tak říkajíc pasivně, to znamená, že je s to stanovisko humoru pochopit. Ale aktivní smysl pro humor, tj. schopnost toto stanoviště bezpečně najít, podívat se z něho na svět a to, co lze takto uvidět, přesně a důsledně interpretovat, to je pro-

stě dar od pánaboha, nebo jak se tomu dnes říká. [...] Smysl pro humor zahrnuje několik dalších potřebných smyslů, velí talentu být pozorným k drobným a nenápadným projevům lidskosti a číhat na deformace. Je korektivem, dává jistotu toho, co je přirozené – z ní je pak možné vycházet při odhalování nepřirozeného. Iva Janžurová je touto jistotou vybavena. Její herecká upřímnost není dar mládí jako takového, ale dar osobitého talentu. Víťáme ho jako mimořádný. To proto, že se objevil uprostřed tendence k hereckým abstrakcím, které předvádějí postavy jako pohybující se platonské stíny-ideje, a že je to talent, který k životu nutně potřebuje naopak reálnou konkrétnost, určitost, jedinečnost, brání se předčasnému zobecnění. Konkrétnost je nejvýraznějším rysem v postavách Ivy Janžurové. Hraje divadlo tak jako klaun svůj výstup, jako dítě svou hru: svrchovaně, cele zaujata svým hlavním úkolem, jedná prostě, účelně a věcně, dá se říci s jakýmsi dělným a velmi aktivním vztahem k tématu, k problému, k myšlence hry. Nezdržuje se nejmenším ornamentem a už vůbec ne starostí, je-li při té hře s dostatek půvabná. Nerozsvěcuje pohledy a úsměvy mimo, aby se víc líbila, bere ‚svého člověka‘ velice vážně. [...] Myslím, že měla štěstí. Hned na začátku jejího života v umění se jí zjevilo jedno prostinké, základní – a mnohým i starším a zkušenějším hercům stále unikající tajemství: *bezděčnost*. Schopnost vyjavit podstatu charakteru postavy jaksi mimochodem. Dát divákovi možnost, aby ji *uhodl*. [...] Konkrétnost, která je vlastní talentu Ivy Janžurové, ji mimo jiné také chrání před pocukrovanou ‚lyrikou‘ a přibližuje poezii. Nezná ono umělé, protože všeobecně ‚citové‘ rozpoložení, v němž tak mnozí herci nasazují tremola, aniž bychom se dověděli proč. Pláče tehdy, když už není možné pláč zadržet, pro-

tože se nahromadilo příliš mnoho důvodů. Nezná také ono vyrábění jevištní ‚krásy‘ a vznešenosti umění, které stále ještě dědíme z romantismu. Nedovedu si ji představit, jak nyje v líbezném postoji na balkoně hlasem plným hudby vyznání Romeovi. Ale umím si ji představit jako Shakespearovu i dnešní Julii – zamilovanou po uši, bez rezerv odevzdanou té lásce, aktivní, rozhodnou, dětskou a statečnou. [...] Iva Janžurová bude muset tvrdě a těžce pracovat, aby její smysl pro pravdu nikdy neoklamal. Právě proto, že je mimořádným talentem, čeká ji mimořádně mnoho práce. Jen malé talenty mají život pohodlný, protože nemají na čem pracovat. Jak jsem ji však poznala, mám dojem, že už se třese nedočkavostí zrovna na tu nejtěžší práci.“<sup>64</sup>

64 URBANOVÁ, A. Op. cit. 1965.



## „Zlatá šedesátá“

Pět sezon I. Janžurové v Divadle na Vinohradech v letech 1965–1970<sup>65</sup> představuje umělecky nejplodnější a nejúspěšnější období celé její kariéry. Získala ve vinohradském souboru prestižní postavení a zároveň se prosadila ve filmu a v televizi, které jí, zejména zásluhou komediálních rolí, přinesly obrovskou popularitu. Z herečky, které ještě nebylo třicet, se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let stala jedna z nejznámějších osobností českého divadla a filmu.

V oblasti divadla se uvedená úspěšná léta překrývají se stejně šťastným obdobím její domovské scény. O ta se určující měrou zasloužil dramatik a scenárista František Pavlíček, který v roce 1965 nastoupil do divadla na post ředitele místo L. Pistoria.

Pavlíček především změnil dramaturgický koncept divadla. Oproti ideově založenému přístupu, který mimo jiné spočíval ve zvýšeném uvádění současných her (jež se ale nasetkávaly s přílišnou přízní diváků), upřednostnil pravidelné střídání závažných a oddychových titulů a do centra dramaturgického rozvažování postavil herce. „Víc než ideová atraktivnost titulů mě zajímalo, jaké role nabízí dramaturgie hercům – anebo zdali máme ideální představitele pro realizaci jejich záměrů.“<sup>66</sup> Ke stávajícím stěžejním osobnostem, populárním i díky četným filmovým rolím, jakými byli V. Brodský, Jiří Sovák (působil v divadle do konce sezony 1966/1967),

65 V případě filmové tvorby můžeme ještě hovořit o letech 1971 a 1972.

66 Rozhovor Zdeňka Hedbávného s Františkem Pavlíčkem. In *Divadlo na Vinohradech 1907–1997*. Eds. Zdeněk Hedbávný, Zuzana Paulusová. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1997, s. 124.



*Člověk, zvíře a ctnost*, Divadlo na Vinohradech, 1966. Foto Olga Housková

J. Jirásková či Vlasta Chramostová získal další, např. Miloše Kopeckého (od roku 1966) nebo J. Bohdalovou (od sezony 1967/1968), a nabídl jim adekvátní příležitosti. Výsledkem byl divácký i odborný vzestup zájmu a vinohradské divadlo se stalo jednou z nejkvalitnějších českých kamenných scén té doby. „Vychází se tu z generálních zákonů herecké tvorby, dokonce bych řekl z existence herce, které se plně respektují a jež se v každém představení projevují jako vůle vytvořit maximální předpoklad pro to, aby mohla zazářit herecká individualita. [...] Dokonce s touto příležitostí osobitosti

protagonistů počítají jako s jedním z konstituujících prvků každé nebo téměř každé inscenace,<sup>67</sup> napsal tehdy Jan Císař.

Iva Janžurová se po úspěšné první sezoně stala jednou z osobností, na které divadlo stavělo repertoár. Jako mladá herečka sice stále ještě dostávala přiděleno penzum malých i nejmenších rolí, zároveň ale prakticky v každé sezoně hrála úlohu, která byla pro inscenaci klíčová. Nebyly to přitom jen role, jež kalkulovaly s tím, v čem již uspěla, ale které také její talent dále rozvíjely a rozšiřovaly. A to „tváří v tvář nutnosti vytvořit charakter postavy, jenž je nový a na nějž nelze použít prostředků už osvědčených“<sup>68</sup>. Neboť to byl také „jednotící princip struktury tohoto repertoárového divadla“<sup>69</sup>.

V rozmezí sezon 1965/1966–1969/1970, tedy až do okamžiku, kdy byl F. Pavlíček odvolán z funkce ředitele, I. Janžurová ve vinohradském divadle nastudovala úctyhodných dvacet dva rolí. Ponecháme-li stranou role malé či epizodní, převažovaly v jejím repertoáru divácky vděčné komické úlohy (Ctnostná paní Perellová v *Člověku, zvířeti a ctnosti*, Pamela ve *Větru ve větvích sasafrasů*, Mademoiselle Supo v *Miláčkovi Orníflovi*, Alice v *Jak mordovali Ardena*), dostala však i příležitost navázat na role současných mladých žen (Alena Tvrzníková ve *Všech zvonech světa*), obyčejných proletářských holek (Josefina) či ztvárnit postavy lyrického či dramatického charakteru, které šly proti jejímu hereckému typu (Nina v *Maškarádě*, Majka v *Lesní písni*), i takové, které vyžadovaly jistou, dá se říct, syntézu jejich hereckých dovedností (Josie Hoganová v *Měsíci pro smolaře*).

67 CÍSAŘ, Jan. Obnova struktury. *Divadlo* 20, 1969, září, s. 15–21.

68 Op. cit.

69 Op. cit.

*Vítez ve vítězích sasafrazu, Divadlo na Vinohradech, 1966. Foto Vilém Sochůrek*



K nenáročným komickým rolím patřily Ctnostná paní Perellová v Pirandellově *Člověku, zvířeti a ctnosti* (prem. 18. března 1966) a Pamela v de Obaldiově *Větru ve větvích sasafrasu* (prem. 20. května 1966).

Ctnostná paní Perellová v Pirandellově rané, goldoniovskou komedií ovlivněné hře, je uvzdychanou ženuškou, která se nachází v permanentním napětí, že její nevěra, která nezůstala bez následků, bude prozrazena cholerickému manželovi. Postava příliš nehovoří, projevuje se spíš různými vzdechy a citoslovci a I. Janžurová, jak uvedli recenzenti, zde „splnila úkol, který si směle předsevzala, tj. ukázat po pravdě, proč má paní Perellová ve hře tak málo textu: je skutečně tak dokonale pitomá, že kromě několika marných pokusů navázat konverzaci s vlastním manželem a několika výkřiků pohoršené ctnosti nemá co říci“<sup>70</sup>. Nebyla víc než „ctnostnou, bohabojnou, nepřiliš duchem obdařenou matkou jedenáctiletého chlapce“<sup>71</sup>. Divácky vděčná inscenace stála na komediálně suverénním výkonu M. Kopeckého (pan Paolino), I. Janžurová, podobně jako V. Brodský (Nino Pulejo), mu však byla – jak recenzenti uváděli – rovnocenným partnerem.

Postava Pamelý ve westernové parodii *Vítr ve větvích sasafrasu* byla rolí ještě o poznání oddychovější. „Vyzývavá, divoká kráska, sedmnáctiletá“<sup>72</sup> – jak je autorem charakterizována – herečce nabízela komický typ ne nepodobný tomu, jaký v nedlouho předtím natočeném Lipského filmu *Limonádový Joe* (1964) představovala Olga Schoberová. Postava

70 URBANOVÁ, Alena. Kdo hledá, najde. *Kulturní tvorba* 4, 1966, č. 15, s. 13.

71 ROUBÍČEK, Zdeněk. Pirandellův návrat. *Mladá fronta* 29. 3. 1966.

72 OBALDIA, René de. *Vítr ve větvích sasafrasu*. Přel. Eva Bezděková. Praha: Dilia, 1966, s. 2.

nebyla zatížena nějakým charakterem, měla jasně vymezenou úlohu – a tak ji vnímali diváci i kritika. „Obecenstvo nemuselo dumat nad podtexty, neboť záměry postav vystupovaly na povrch svou lehkou, specifickou vahou.“<sup>73</sup>

Jinou podobu komediálního herectví I. Janžurové nabídly role Alice v dramatu alžbětinského anonyma *Jak mordovali Ardena* (prem. 3. září 1969) a Mademoiselle Supo v Anouilhově *Miláčku Orniflovi* (prem. 23. listopadu 1968).

*Jak mordovali Ardena* je hra, která „stojí u zrodu moderní tragikomedie“ a „je to poprvé, co se v tragickém příběhu nevyskytují osoby vznešené a urozené“<sup>74</sup>. Ve vinohradském provedení se toto drama stalo brechtovsky zcizujícím divadlem, jehož záměrem bylo na prahu nastupující normalizace ukázat, že „po všech stránkách odsentimentalizovaný dnešek vidí však nejednou i v prastaré mordýřině nejen k životu se deroucí jádro současného divadla, ale i groteskní zrcadlo, nastavené mravům tohoto století“<sup>75</sup>. Janžurová hrála Ardenovu manželku Alici, která zosnuje jeho zavraždění. Podle recenzentů jí dokázala „vtisknout barvotiskové svůdnictví, jedovaté pokrytectví, ale navíc tragiku pádu, hořkost poznání, opravdovou vášnivost“<sup>76</sup>, „dovedla postihnout a plasticky sdělit dvojí vnitřní rozměr postavy, vzrušující napětí mezi tragickým a komickým polem, úsměv i mrazení, vášeň i její trapnou deformaci, velikou touhu i nemožnost

73 (sd) [= Slávka Dolanská]. Western a šípy parodie. *Lidová demokracie* 24. 5. 1966.

74 ANONYM. Arden z Fevershamu. In *Jak mordovali Ardena* [program]. Divadlo na Vinohradech, 1966.

75 HODEK, Břetislav. Žalostná a pravdivá tragédie pana Ardena z Fevershamu v Kentu. In *Jak mordovali Ardena* [program]. Op. cit.

76 (sd) [= Slávka Dolanská]. *Jak mordovali Ardena*. *Lidová demokracie* 8. 9. 1969.



*Jak mordovali Ardena*, Divadlo na Vinohradech, 1969. Foto Vilém Sochůrek

naplnit ji a tragikomický závěr všeho“<sup>77</sup>, kdy např. „Vítá manžela, docela okatě a naivně ho tahá za nos (takže je to k smíchu) a najednou (tragicky vážně) přejde k zločinu. Její polévka je otrávená. Přesednutí na jinou židli (s komickým účinkem) je součástí úkladné vraždy (s tragickým účinkem). Hrubá črta herectví (komická) je zadušena pohybem ruky a stažením tváře, které vnukají úzkost a strach. Obecenstvo

77 OPAVSKÝ, Jaroslav. Jak se kdysi vraždívalo. *Divadelní noviny* 13, 1969/1970, č. 2, s. 4.

se směje a stydne mu krev.“<sup>78</sup> Hereččin výkon i celá inscenace postihovaly charakter doby: byly tragikomickým, šibeničně černým šklebem.

V *Miláčku Orniflovi* se divadlo po dvou letech vrátilo ke stejné variantě ústředního partnerského obsazení jako v *Člověku, zvířeti a ctnosti*. Opět zde hráli M. Kopecký a I. Janžurová, nyní, v roce 1968, již bezmála hlavní vinohradské hvězdy. V konverzační komedii feydauovského stříhu, variaci donjuanovského příběhu, hrála I. Janžurová roli Mademoiselle Supo, Orniflovy sekretářky, nehezké staré panny, která z dlouhotrvající lásky slouží svému šefovi – bezbožnému, hédonistickému umělci – téměř do roztrhání těla. Hlavní zdroj dramatického napětí hry a její bohaté komiky tvoří ambivalentní vztah postav: proti sekretářčině psovské oddanosti (spojené s nenávisí – protože jí šéf není po vůli) stojí to, jak se na ni Ornifle spoléhá a současně jí kvůli neustávajícím milostným nabídkám cynicky pohrdá.

Oběma hercům, I. Janžurové i M. Kopeckému, se podařilo vytvořit vděčné komediální typy, dokázali ale předvést i spodnější vrstvu. Janžurová vyjevila „pod komicky naskrobeným límečkem zraňovanou lidskou bolest jako trosky z mála opravdového citu, jež kdy Dona Juana v životě provázela“<sup>79</sup>, „obdařuje svou Supo utrápeným výrazem, hranatými pohyby, neženskou chůzí, plačtivým tónem hlasu. Skoro se zdá, že se za své tělo stydí, že chce předvádět pouze svou duši. I v okamžiku, kdy se hodlá milovanému básníku vzdát, je v jejích pohybech neuvěřitelná kostřbatost. A její obličej vyjadřuje vše jiné než radostné očekávání. To úzkostné

78 BEJBLÍK, Alois. Zajímavé mordování. *Divadlo* 20, 1969, prosinec, s. 67–68.

79 ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Don Juan bez pozlátka. *Večerní Praha* 26. 11. 1968.



sevření rtů, cukající lícní svaly, nervózně a úsporně sevřená víčka jsou skoro výrazem hrůzy. [...] Režie Fr. Štěpánka se plně spolehla na schopnosti obou představitelů, na vývojový oblouk, který dovedou vzklenout: od počáteční konverzační komedie, přes situační frašku až k hořkému závěru. Neboť přiznává-li na konci slečna Supo, že její duše je ošklivá, je to především zásluha herečky, že tomu lze věřit. Její strach z těla tak přesně formulovaný hereckými prostředky je totiž hrůzou z života.<sup>80</sup>

Role Alice a zejména Mademoiselle Supo, nastudované v samém závěru šedesátých let, potvrzovaly vyzrálост hereckého projevu, to, jaký pokrok I. Janžurová učinila během tří let od obdobně komediální úlohy Ctnostné paní Perellové v *Člověku, zvířeti a ctnosti*. Pod převládajícími komickými rysy postav nyní nenásilně předváděla i jejich odvrácenou, bolestnou tvář.

Role Aleny Tvrzníkové v Březovského komedii *Všechny zvony světa* (prem. 16. června 1967) znamenala návrat k úlohám, které I. Janžurová ve vinohradském divadle předvedla již dříve – k Evě Kastnerové v *Nebezpečném věku* a především Květě v *Konečně marné sobotě*.

Role Aleny jí poskytla největší prostor. Postava ve hře plní funkci hybatele, skrze ni se ozřejmuje osud ústřední figury, Ludvíka Svěráka. Ten – sám přímo nepozván – přijíždí na abiturientský sraz třídy, během něhož se odhalují osudy příslušníků generace, která za pětadvacet let, jež uplynula od maturity (tedy od chvíle, která těsně předcházela vypuknutí druhé světové války), prošla četnými zákrutami. Alena, dcera Svěrákovy školní lásky Vlasty, se tu pomocí zvědavých

80 CÍSAŘ, Jan. Krása těla i duše. *Rudé právo* 13. 12. 1968.

otázek snaží zjistit dosud zamlčovanou skutečnost, dobrat se pravdy o Ludvíkově vztahu k její matce i o celém třídním kolektivu. Březovský v ironické aluzi na Šrámkův *Měsíc nad řekou* účtoval s pohnutými osudy své generace – a zvláště s „přehmaty“ padesátých let, s nimiž se společnost dosud nevyrovnala, a postava Aleny fungovala jako zrcadlo, jež se této generaci nastavovalo.

Jaroslav Opavský o hereckém výkonu I. Janžurové napsal: „Postava Aleny, dramaticky propracovaná nejvýrazněji, vypovídá poutavě o mladých lidech. Je neobyčejně sympatická svou samostatností. A také hlubokou potřebou ideálu, o jehož čistotě aspoň romanticky sní, nenachází-li jej v mumraji svého okolí.“<sup>81</sup> Podle V. Hepnera Janžurová „cílevědomě usměrňuje svůj přirozený sklon ke komediální nadšázce a její Alena vyznívá jako milé přirozené děvče zvědavé na skutečnost svého snu“<sup>82</sup>. Bylo to, jak napsal S. Machonin, „herectví bohatě zvládnutého fyzického i vnitřního pohybu, schopné postihovat složitě probíhající a protikladné vnitřní stavy. Tato Alena, hrajíc subtilní drama své ztajené polodětské položenské lásky k hrdinovi maminčiných dopisů, hraje zároveň drama pátrání po své vnitřní pravdě a odvahy ji podstoupit za cenu zborcení krásného snu, za cenu nenaplnění, přestože je svod tak blízko a všechno tak možné. Herečka vyslovuje tímto pojetím postavy vlastně myšlenku hry.“<sup>83</sup>

*Všechny zvony světa* vědomě navazovaly na autorův předchozí titul pro vinohradské divadlo, *Nebezpečný věk*. Svým

81 OPAVSKÝ, Jaroslav. Ironická komedie. *Rudé právo* 29. 6. 1967.

82 HEPNER, Václav. Dorostenci třicátých let. *Práce* 27. 6. 1967.

83 MACHONIN, Sergej. Všechny zvony světa. *Literární noviny* 16, 1967, č. 27, s. 4.



*Věchný zdroj světa, Divadlo na Vinohradech, 1967. Foto Václav Šocháček*

*Josefina, Divadlo na Vinohradech, 1970. Foto Olga Housková*



otevřenějším pohledem na křivdy minulosti zároveň dokládaly postupující liberalizaci. Také I. Janžurová mohla v Aleně navázat na svoji předchozí roli v současném domácím dramatu, Květu v *Konečně marné sobotě*. V porovnání s ní šlo ale o přece jen zralejší, zkušenější dívku. Méně neučesanou a neotesanou. Dívku, jež odpovídala své o tři roky starší představitelce a jejímu vyzrálějšímu a dospělejšímu herectví, schopnému bohatší charakterizace.

Podobnou návaznost, jakou měla role Aleny k postavám Květy či Evy Kastnerové, I. Janžurové nabídla i titulní postava Vančurovy komedie *Josefina*, kterou vinnohradské divadlo s velkým úspěchem uvedlo na počátku roku 1970 (prem. 4. února 1970). Josefina byla de facto jinou tvář Jany z Arcu.

František Pavlíček Vančurovu nedokončenou „lidovou veselohru“, původně napsanou jako filmovou povídku, upravil tak, že dal „dramaticky konkrétnější podobu postavám a jejich vztahům, důkladně přepracovává poslední dějství, pro něž našel jednotící dramatický princip v trojí parafrázi Dona Juana (Molière, Mozart, V+W). Důsledně využívá komediálních možností i muzikantského prostředí.“<sup>84</sup> Režisér Jan Fišer rozehrál „lidové představení v nejlepším slova smyslu“, nebál se „sytých, štavnatých barev a tónů, některé scény mají prudký pohyb klauniád, jiné se přiblíží k hranicím sentimentality, ale nepřekročí je“<sup>85</sup>. *Josefina* byla v nepříznivém čase rozbíhající se normalizace inscenací, která „jako by v jistou chvíli musela přijít a vyslovit, co lidem tane na mysli, co hlediště potřebuje slyšet. [...] Je to plebejsky

84 OPAVSKÝ, Jaroslav. Josefina 1970. *Divadelní noviny* 13, 1969/1970, č. 13, s. 5.

85 Op. cit.

jadrná, plným hlasem znějící veselohra o obyčejných lidech, kteří za žádné situace neztratí ‚glanc‘ a humor, kteří mají elementární vůli žít a poradit si s životem bez morálních kompromisů.“<sup>86</sup>

Josefina I. Janžurové (opět) umožňovala splynout s postavou, cele do ní promítnout psychofyzické dispozice a beze zbytku přitom naplnit svůj přirozený herecký typ. Šlo o prostořeké, proletářské děvče (jehož neotesanost je podpořena využitím slangu) typu „co na srdci, to na jazyku“, které v průběhu hry prochází pygmalionským procesem proměny – výchovy v patřičně vystupující dívku –, aniž by přitom ztratilo svou odzbrojující upřímnost.

Ohlasy na herecký výkon I. Janžurové byly téměř jednoznačně kladné, obdivné. „Často jsem měl k Ivě Janžurové drobné výhrady, zejména tehdy, když hrála všechno stejně – uličnické holky jako víly z pohádky. Jenže Josefina je z rodu jejích životních rolí. Pod svou hranatostí a rozjívěností má současně zajímavou něžnost, plachou noblesu, srdce schopné velkého citu. Proměnlivost a současně syntéza, která všem těm Lízám Doolittlovým z pygmalionských komedií jednou nebo druhou stranou uniká. A tak odcházíme z divadla, z té lehké, hravé, rozmarné inscenace především s jasným obrazem Janžurové Josefiny jako náležitým vyvrcholením celého večera.“<sup>87</sup> „Je to živel, nespoutaný a nezakrotný, příroda sama. Její otevřenost nikdy není drze a neomaleně pouliční vulgárností. Řezavé intonace, klackovská hranatost a hlučné gaminství vnějšího projevu vyvažuje a obestírá osobitým půvabem hereččina kouzelná plachost

86 Op. cit.

87 ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Josefina – holka jako lusk. *Mladá fronta* 5. 3. 1970.

citového gesta.<sup>88</sup> „Dalo by se říct, že pro Ivu Janžurovou je Josefina přímo stvořena, kdyby ovšem Janžurová nepatřila k tomu typu hereckých talentů, které si postavu přivlastňují se samozřejmým pocitem výsadního majitele. A ona jím skutečně je: nepotřebuje se ani ‚přetělesňovat‘, ani postavu adaptovat na míru své osobitosti. Josefina [...] je prostě v ní. Její nečesaný temperament, její hranatá rozčepeřenost, její šokující spontaneita, chlapecká nesentimentálnost, spojená s instinktivní citlivostí. Celá je obrazně charakterizována tou řvavě červenou rádiovkou, pod jejíž neformnou boulí je nacpán bohatý proud dlouhých zlatých vlasů. Pod ošumělou proletářskou slupkou je něco víc než jen zdravý třídní instinkt; je tam svoboda a krása.“<sup>89</sup>

Janžurové bylo v době uvedení *Josefiny* téměř dvacet devět let. Fakt, že od vstupu do vinohradského angažmá herecky i lidsky vyzrávala, lze dobře doložit na roli Jany ve *Skřivánkovi*, ke které se nedlouho před Josefinou vrátila.

Divadlo nastudovalo obnovenou premiéru *Skřivánka* (prem. 3. října 1968), nyní přezvaného na *Jana z Arcu*, jako reakci na aktuální společenskou a politickou situaci v zemi, určenou srpnovou okupací Československa vojsky Varšavské smlouvy. „Když jsme se po prázdninách sešli, zjistili jsme, že nemůžeme s dobrým svědomím hrát všechno, co jsme si před prázdninami předsevzali. A protože jsme se nechtěli utíkat k české klasice, vybrali jsme ze svého staršího repertoáru to, co jsme považovali za nejpřípadnější. [...]

88 STRÁNSKÁ, Alena. Ovace vinohradské Josefině. *Svobodné slovo* 11. 2. 1970.

89 ČERNÝ, Jindřich. O Vančurově Josefině – tak i tak. *Host do domu* 17, 1970, č. 6, s. 44–45.

Obnovit Janu z Arcu byla nejschůdnější cesta,<sup>90</sup> uvedl v rozhovoru pro deník *Práce* režisér J. Dudek.

I když šlo prakticky o stejné nastudování jako v roce 1965, vyznívala inscenace odlišně. Jednak vlivem vnějších okolností a jednak i kvůli proměně hereckého projevu I. Janžurové. „Už v prvním uvedení to bylo spíš filosofující než poeticky názorné divadlo, rovnováha rozumu a citu, která je příznačná pro francouzskou uměřenost Anouilhovu, byla poněkud porušena ve prospěch rozumu. Tato tendence v novém nastudování značně zesílila. [...] Bezpochyby také pod tímto tlakem (doby – obecnstva, které chce slyšet to, co chce slyšet) zní z představení *Jany z Arcu* především zřetelně pojmenovaný a jasně demonstrováný konflikt mezi humanismem a antihumanistickým dogmatem. A poetický obraz *Jany* jako ‚skřivánka nad hlavami vojáků‘ ustupuje do pozadí ještě víc, než ustupoval v prvním uvedení. [...] Téma inscenace se [...] setkává se spontánním souhlasem diváků. Ale přesto se zdá, že ona přímočarost, s jakou spěje inscenace k přesnému pojmenování a vysvětlení konfliktu, je až příliš předem cílevědomá a ochuzuje hru o emocionální účín.“ Herecký výkon I. Janžurové tu byl „soustředěnější, vyrovnanější a také vědomější, než byl v minulé inscenaci. Ale tehdy ten daleko méně zkušený, snad i trémou z velkého úkolu rozdechvlý výkon dával postavě rozměr, který dnes nemá: překonávala větší strach, když vycházela před soudce hrát úseky svého života. A spontánní prožitek tohoto života byl častěji přerušován okamžiky uvědomění, že je chycena, že je nesvobodná. A tak *Janina* cesta za sebou samou byla tehdy větší, dojmavější a svízelnější, než je dnes.“<sup>91</sup>

90 MĚŠŤAN, Vojtěch. *Obnovená Jana z Arcu. Práce* 4. 10. 1968.

91 URBANOVÁ, Alena. Kacířka *Jana. Divadelní noviny* 12, 1968/1969, č. 3, s. 4.





Jana z Arcu (Skřivánek), Divadlo na Vinohradech, 1968. Foto Vilém Sochůrek

Na základě slov A. Urbanové lze říci, že projev I. Janžurové zde, a pravděpodobně tedy i v Josefině, ztratil velkou intuitivnost a byl již více vytvářen na základě vědomějšího, racionálnějšího způsobu práce. Role ve *Skřivánkovi* a v *Josefině* tak tvořily svorník její prvé herecké etapy ve vinohradském divadle.

Úkoly, které I. Janžurové pod Pavlíčkovým ředitelským vedením nejviditelněji pomáhaly rozvíjet a rozšiřovat herecký rejstřík, byly tragická role Niny v Lermontovově *Maškarádě* a lyrická úloha Majky v *Lesní písni* Lesjany Ukrajinky. Obě postavy šly proti jejímu typu: krásná, ctnostná, aristokratická a zdrženlivá Nina v Lermontovově romantickém dramatu;<sup>92</sup> křehká, zranitelná víla Majka v Ukrajiničině poetické básni. Obě nastudování však alespoň do jisté míry hereččině naturelu vycházela vstříc.

*Maškaráda* (prem. 2. září 1966) režiséra Jiřího Bělky měla svůj předobraz v jeho televizní inscenaci z roku 1963. Ta se vyznačovala výrazově neobvykle utlumeným pojetím: postavy, oblečené do současných kostýmů, působily zdrženlivě, rozhovory měly charakter odtazité, nezávazné konverzace a Nina, v mírně koketním podání Blanky Bohdanové, celou dobu jako by nevycházela z nezúčastněného údivu nad proměnou chování svého manžela, nepokojného a nespokojeného hrdiny hry Arbenina.

Podobně vypadala i Bělkova inscenace na Vinohradech. „Přenesl z televize na jeviště úporné protipatetické snažení,

92 Arbenin ve hře o své ženě hovoří: „Našel jsem ženu pěknou a jemnou/ andělsky krásnou ve tváři –/ jako obětní beránek šla za mnou,/ když jsem ji vedl k oltáři.“ LERMONTOV, Michail Jurjevič. *Maškaráda*. Přel. Emanuel Frynta. Praha: Orbis, 1963, s. 36.



*Maškaráda*, Divadlo na Vinohradech, 1966. Foto Olga Housková nebo Vilém Sochůrek

zcivilňování,<sup>93</sup> uvedla A. Urbanová. Takovéto pojetí vzbuzovalo protikladné reakce. Někteří psali: „To, co na obrazovce působí jako prostota záměrná, nalezená, může se na jevišti také stát něčím jako ctností z nouze. [...] Bělkův boj proti romantické nadnesenosti přechází do pseudocivilismu.“<sup>94</sup> A zatímco někteří kritici tento přístup označovali jako „kon-

93 au [= Alena Urbanová]. *Maškarádu napsal...* *Kulturní tvorba* 4, 1966, č. 36, s. 12.

94 Op. cit.

venční romantismus“,<sup>95</sup> jiní Bělkovu zcivilňující koncepci považovali za dobře zvolenou (i z velké části dobře naplněnou), neboť se přibližovala aktuálnímu vnímání světa.<sup>96</sup>

Stejně rozporné bylo i přijetí výkonu I. Janžurové: „Uhraje jistě hodně, ale stěží všechno a tady by se obezřetnější obsazování herečky divadlu jistě vyplatilo. K tomu, aby se Nina zcela přetvořila k svému obrazu, nebyla dovedena, a tak v ní zaznívá nejvíc ta bezelstná dětskost...“<sup>97</sup> – či: „I. Janžurová dokázala už mnohokrát, že je talentovaná herečka, ale tato skutečnost nemůže zastřít to, že postavu Niny nezvládla. Nemohla zde opakovat svůj vyzkoušený typ a nedovedla ho bohužel ani překročit. Její obsazení do Niny je jistě nekonvenční, ale přínos tohoto experimentu je značně pochybný. Janžurová dala Nině dychtivost mládí, a to je vše – ale zdaleka to pro Ninu nestačí.“<sup>98</sup> Zaznívaly však i pochvalné hlasy: „V Nině ukázala další možnosti svého mimořádného talentu. Její Nina oscilovala výborně mezi aristokratkou dávných časů a mladou soudobou ženou. Zahrála ji tak, že jsme jí každé slovo i každý pohyb museli uvěřit. Byla to žena milující svého muže natolik, že ani tehdy, když v něm poznala vraha, nebyla schopna se své lásky vzdát.“<sup>99</sup> – „I. Janžurovou, která hraje oběť zelenookého netvora žárlivosti, vedl [režisér – pozn. mjš] k projevu co nejsoučasněji cítěnému i za cenu, že rozbije verš napadrt’ a jeho kousky pospojuje tmelem dnešního frázování, ač jsou od prózy k nerozeznání – tato Nina je bezpochyby z celé inscenace

95 CÍSAŘ, Jan. Konvenční podoba romantismu. *Rudé právo* 12. 9. 1966.

96 LUKEŠ, Milan. Maškaráda a povyk. *Literární noviny* 15, 1966, č. 40, s. 4.

97 št [= Bohuš Štěpánek]. Lermontov v civilu. *Večerní Praha* 5. 9. 1966.

98 (jb). Maškaráda na Vinohradech. *Zemědělské noviny* 8. 9. 1966.

99 ČERNÝ, František. Na Vinohradech začala sezóna. *Divadelní noviny* 10, 1966/1967, č. 1, s. 5.

nejvěrojatnější.“<sup>100</sup> A objevilo se i tvrzení, že I. Janžurová Ninu „obdařuje až průsvitnou čistotou a bezbranností“<sup>101</sup>.

Soudě podle těchto ohlasů, herečka pod režisérovým vedením přizpůsobila Ninu svému bezprostřednímu, holčičímu projevu, jímž jen nedlouho předtím zahrála Květu v *Konečně marné sobotě* či Janu ve *Skřivánkovi*. Zůstávalo však otázkou, zdali takové zesoučasněné pojetí dokázalo zpřítomnit celé bohatství charakteru Niny, jež nabízelo – v zoufalství z Arbeninovy žárlivosti, z nespravedlnosti jeho nařčení či v závěrečném volání o pomoc – i tragické podoby.<sup>102</sup>

Nastudování *Lesní písně* (prem. 15. března 1968) ukrajinské spisovatelky z přelomu 19. a 20. století Lesjany Ukrajinky bylo poněkud překvapivým dramaturgickým tahem. Autorčina básnická variace příběhu rusalky zamilované do mladého muže přetavená do téměř muzikálové podoby měla za cíl oslovit širší, rodinné publikum. „Vinohradské představení se snaží dát tomuto textu tradiční harmonizující pohádkovou atmosféru, ulámat hroty negativismu a pokusit se i o zábavnost zcela dnešního ražení.“<sup>103</sup> Svou bezelstností a bezprostředností, tím, jak vidí svět prostýma, nezkalenýma očima, byla Majka v lecčems podobná Janě ve *Skřivánkovi*. Problémem však byl celkový lyrický a křehký ráz textu.

Někteří z recenzentů psali: „Škoda, že režisér nenašel v souboru přesvědčivější představitelku ústřední role [...]

100 LUKEŠ, M. Op. cit. 1966.

101 (zd) [= Zdeněk Roubíček]. Lermontova Maškaráda. *Mladá fronta* 13. 9. 1966.

102 I sama I. Janžurová o svém hereckém výkonu prohlásila: „Vím, že jí zůstávám hodně dlužna, přesto jsem moc vděčná režiséru Bělkovi, že se odvážil takového experimentu a Ninu mi svěřil.“ JELÍNKOVÁ, Eva. S Ivou Janžurovou o Ivě Janžurové. *Svět sovětů* 29, 1966, č. 40, s. 8.

103 (-il). Lesní píseň. *Zemědělské noviny* 10. 4. 1968.

neskutečná křehkost s nezachytitelností přeludu bude při veškeré úctě k talentu I. Janžurové vždy mimo dosah jejích hereckých možností.<sup>104</sup> „A přece se zdá nedocenená ve své osobitosti, tím, že je přečeňována v rozsahu možností. V bohatých příležitostech v divadle, které v ní má teď čelnou reprezentantku nového vedení, i mimo mateřskou scénu má obsáhnout neobsažitelné. Role velmi rozmanité, v nichž pohádková víla s lidsky zranitelným srdcem může být jednou z extrémních a naturelu Janžurové příliš nevyhovujících. Civilnější ztlumeností a zdrsňelostí poznamenává herečka citelně její dívčí rozlet a lehkost.“<sup>105</sup> Zaznívaly však i opačné hlasy. „Divadlo na Vinohradech se podívalo na hru přísně dnešními očima. [...] Janžurová vyhrává jemně a nenásilně všechny Majčiny proměny, vznik lásky i hlubokou bolest opuštěné, zavržené milenky. Její chůze, na počátku spíš neustálý let vánku a neposednost, se mění až v mátožnost, v závěru se pohybuje spíše ze setrvačnosti, protože je ochromena hlubokou bolestí a touhou zapomenout.“<sup>106</sup> „Není tu ani stopy po tom tolik vábném, konvenčním, intonačním lyrizování. Neustálé nervní napětí v držení těla, dychtivá náhlost a naléhavost gest v půli plaše zadržovaných ve spojení s citovou přesvědčivostí, která je co chvíli herečkou ‚zcizována‘ lehoučkou sebeironií, naplňuje roli v podtextu hořkými slzami lidského toužení, soužení, pocity vlastních nejistot.“<sup>107</sup>

Právě v posledně uvedených slovech, ve formulacích „dychtivá náhlost a naléhavost gest v půli plaše zadržovaných“

104 Op. cit.

105 ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Tesklivá rusalčí melodie. *Večerní Praha* 18. 3. 1968.

106 KOPÁČOVÁ, Ludmila. Vinohradská lesní píseň. *Rudé právo* 8. 6. 1968.

107 STRÁNSKÁ, Alena. Na okraj divadelního týdne. *Svobodné slovo* 11. 4. 1968.



*Lesní písň*, Divadlo na Vinohradech, 1968. Foto Olga Housková

či „s citovou přesvědčivostí, která je co chvíli ‚zcizována‘ lehoučkou sebeironií“ nalezneme to, co bylo (a dodnes je) pro herectví I. Janžurové typické: oscilace mezi veselým a vážným, těkavý pohyb mezi různými podobami lidské duše. Zůstávalo nicméně opět otázkou, zdali takový projev opravdu přesně postihoval charakter ztvárňované postavy.

Pavličkova péče o růst hereckého souboru směřovala k tomu, aby herci dostávali úlohy, které je vybízely k sumarizaci jejich schopností. Takovou rolí se pro I. Janžu-



*Měsíc pro smolaře*, Divadlo na Vinohradech, 1969. Foto Olga Housková

rovou stala Josie Hoganová v O'Neillově *Měsíci pro smolaře* (prem. 4. května 1969).

Psychologicky rozdíravé, dušezpytné drama, které autor napsal v roce 1943 a v němž rozvíjel jeden z motivů své vrcholné *Cesty dlouhým dnem do noci*, uvedlo vinohradské divadlo v české premiéře. Režisér Stanislav Remunda si půdu pro nastudování tohoto titulu, jak si všimla Slávka Dolanská,<sup>108</sup> připravil předchozími režiiemi her Tennesseeho

108 (sd) [= Slávka Dolanská]. I. Janžurová v hlavní roli. *Lidová demokracie* 8. 5. 1969.





*Měsíc pro smolaře*, Divadlo na Vinohradech, 1969. Foto Olga Housková

Williamse *Kočka na rozpálené plechové střeše* (1966) a *Noc s leguánem* (1967). Plně se přitom „spolehl na krásu a působivost silného dramatického textu a na trojici výrazných a tvárných hereckých představitelů“<sup>109</sup>, kterými byli vedle I. Janžurové M. Kopecký (Phil Hogan) a Ilja Racek (James Tyron).

Josie je ráznou, hromotluckou ženou, která žije na propachtované farmě se svým neméně rázným otcem. Všichni její bratři odtud utekli, takže jí, podobné otci, vlastně nezbývá než zůstat a vyrovnat se s nelehkým údělem. Jejím

109 ŠIMKOVÁ, Helena. O nenaplněné lásce. *Večerní Praha* 5. 5. 1969.

jediným spřízněncem je James Tyron, muž podobně tíživého osudu, alkoholik, který Josiinu otci pozemek s farmou pronajímá. O pronajatém pozemku se také v prvním plánu hry hraje – zdali zůstane Hoganovým nebo bude prodán movitějšímu zájemci. V uzlovém místě dramatu se Hoganovi rozhodnou, že Josie, kterou s Jamesem pojí vzájemná náklonnost, majitele farmy svede, takže mu, přistiženému in flagranti, nezbude než jako odstupné za provinění Hoganovým pozemek prodat.

Prvé setkání Hoganových s Jamesem je plně uštěpačného humoru. Postavy prezentují svou ráznost, drsnost. Při druhém, nočním setkání Josie a Jamese, kdy má Josie za úkol dosáhnout vytčeného cíle, je už ale všechno jinak. Obě postavy postupně odkládají masky a vyjevují osamělé, zraňované duše a stejně tak i vzájemnou náklonnost.

Právě v napětí mezi siláckou maskou a křehkým, citlivým nitrem tkví dramatické jádro Josiiny postavy. Druhé a třetí dějství hry, spočívající na dialogu Josie s Jamesem, znamená skutečnou výzvu pro představitelky této role, jejich umění citlivě sloupávat všednodenní tvář postavy a ukázat její reálnou, bolestí prostoupenou podobu.

Kritický ohlas svědčil o jednoznačně úspěšném naplnění úkolu. „Je to jeden z nejčistších výkonů Ivy Janžurové, herečky, která dokáže zošklivět i zkrásnět, jako by ji neustále skrytý maskér přeličoval tvář. Konejší v náručí Jamese, vycituje v blízkosti stín jeho pravé milenky – smrti. Jsou to podivuhodné proměny: v partnerství s Milošem Kopeckým (Philem Hoganem) rozehrává epizodu s Mardetem (Svatopluk Skládal) a působí to – technicky – jako virtuózní licitace herecké komiky. Tam, kde ještě pro Miloše Kopeckého v dalších scénách zůstává prostor k odhalení hlubších, tragič-

tějších stránek Hogana, dokázala Janžurová vytvořit Josie složitou, hlubokou a přitom úžasně srozumitelnou a blízkou.<sup>110</sup> „Ten nehezky hromotluk v sukních, jakým je hrdinka hry, vyrůstá v podání Ivy Janžurové v postavu, která jako by svoji sílu, hrubost a tvrdost potřebovala jen k tomu, aby pečlivě světu ukryla křehkou a citlivou duši, srdce plné citu, aby přemohla bolest, kterou jí stále přináší její okolí a život na samotě.“<sup>111</sup> „Miloš Kopecký a Iva Janžurová s komediální jistotou uplatňují všechny vtipy a v hledišti se co chvíli ozývá smích. [...] S přibývajícimi minutami však začínáme pronikat do světa této malé rodiny: její nádherná bezstarostnost se jeví jen jako zdánlivá, lidské problémy se obnažují a my, kteří jsme byli zlákáni humorem jako do pasti, počínáme se znovu a znovu přesvědčovat, že život je ztraceně těžký a lidské vztahy jsou vždy a všude nepředstavitelně komplikované. [...] Vztah Jamese a Josie, odehrávající se za měsíční noci na jakési zapadlé ubohé farmě, je vynikající uměleckou a dramatickou, soucitnou i krutou studií dvou lidí, stále víc obnažující pravdu o jejich bezútešném životě [...] Divák je zmrazen nemilosrdnou pravdou o těchto lidech, o zmarňenosti dalších prostých lidských tužeb.“<sup>112</sup>

Janžurové se v roli Josie podařilo zpřítomnit to, co tvoří podstatu jejího herectví: tragikomiku projevu. „Je to styl, po kterém toužím a prahnu, chtěla bych se s takovým úkolem umělecky vyrovnávat. [...] Je to to nejlepší, čeho lze dosáhnout, snad proto, že vzhledem ke světu, který nás obklopuje, je to i nejživotnější. Celý život je vlastně tragiko-

110 (sd) [= S. Dolanská]. Op. cit.

111 ŠIMKOVÁ, H. Op. cit.

112 SMETANA, Miloš. Sólo pro I. Janžurovou. *Mladá fronta* 13. 5. 1969.

medie“,<sup>113</sup> řekla sama. Josie představovala patrně nejcelistvější a nejhodnotnější herecký výkon I. Janžurové v období let 1965–1970. A zřejmě nejen v něm.

V druhé polovině šedesátých let začala I. Janžurová vystupovat také mimo domovskou scénu v zájezdových, agenturních inscenacích. Ty byly postaveny na uvádění divácky vděčných, oddychových her, obsazených pokud možno zvučnými hereckými jmény.

Pro I. Janžurovou byla první rolí tohoto typu postava Doris ve hře Wiltona Manhoffa *Básník a kočka* (prem. 3. ledna 1969 pod hlavičkou Pražského kulturního střediska v Divadle Jiřího Wolkra), ve které byl jejím jediným hereckým partnerem S. Remunda (taktéž režisér inscenace). Sentimentální komedie, která těžila z kontrastu obyčejné, prostořeké holky lehčích mravů a akurátního intelektuála, byla pro ni příležitostí, aby především zužitkovala komediální herecký typ, který byl dostatečně znám jak z divadla, tak v té době už i z filmu a televize. Druhým zájezdovým titulem, v němž I. Janžurová účinkovala, se nedlouho poté stala komedie Z. Podskalského *Návštěva mladé dámy* (prem. v roce 1969 v Novém Jičíně), série partnerských výstupů, v níž byl jejím spoluhráčem neméně populární M. Kopecký.

Na počátku strmě vzestupné filmové a televizní dráhy I. Janžurové v období let 1965–1970 (resp. 1972) stály dvě zcela protichůdné role: Krista v Kachyňově dramatu z konce války *Kočár do Vídně* (1966) a Monika v televizním seriálu *Eliška a její rod* (1966).

113 KUTINA, Jiří. Iva u zpovědi. *Nová Praha* 18, 1969, č. 7, s. 18–19.

Krista znamenala pro I. Janžurovou nový, s dosud natočenými filmy zcela nesouměřitelný úkol. V příběhu, postaveném na půdorysu bezmála antické tragédie, je hlavní hrdinkou mladá žena, které Němci zabijí na konci druhé světové války manžela, a když ji dva rakouští vojáci donutí, aby je z českého pohraničí odvezla na jejich území, pochopí to jako výzvu k odplatě a rozhodne se je cestou zabít.

Pro zařátou, k činu odhodlanou Kristu zvolila herečka co nejušpurnější výraz: strnulou, zatvrzelou tvář, skrývajíc touhu po pomstě, v níž pouze oči ostřížím pohledem kontrolovaly, zdali jde všechno podle plánu. Po takto strohé úvodní fázi následovala etapa zoufalství, kdy se plán začal hroutit. V tu chvíli herečka – udýchaná, s rozpuštěnými vlasy – představovala Kristu jako téměř jurodivou ženu; její úvodní strnulý krunýř praskl. V závěru přišla fáze nejpříčetnější, nejrealističtější: mezi Kristou a jedním z vojáků, mladíckým Hansem (Jaromír Hanzlík) došlo k jistému srozumění: duševně i fyzicky vysílená Krista tu působila bezbranně, odevzdaně – a tím svůj osud sblížovala s osudem Hanse, který válku nenáviděl stejně jako ona.

Projev I. Janžurové byl v Kristě zbaven popisnosti, vyjadřoval jen bazální pohnutky postavy. Šlo o mimořádný výkon, který herečka ve stejné intenzitě a s takto omezenými výrazovými prostředky už později neměla příležitost zopakovat.<sup>114</sup>

Monika v *Elišce a jejím rodu*, jež především byla rolí, která I. Janžurové otevřela cestu k dalším velkým filmovým

114 Podle vlastních slov byla I. Janžurová původně obsazena i do dalšího, podobně koncipovaného Kachyňova filmu, *Noci nevěsty* (1967), ale kvůli porušení domluvy s režisérem byla nakonec její role obsazena Janou Brejchovou.

a televizním příležitostí a zajistila jí též ohromnou popularitu, byla úlohou, kterou měla již dobře ozkoušenou v divadle – především v podobě Květy v *Konečně marné sobotě*. Učnice v pohostinství, ve kterém vládne energická servírka Rabasová (Olga Scheinpflugová), byla komickým portrétem mládí. Šlo o ležérní dívku, která má všechno „na háku“, přiliš se nepředře a prostorami jen tak povlává, glosujíc přitom počínání druhých.

U takto komicky pojaté figury však I. Janžurová po celou dobu seriálu<sup>115</sup> nezůstala a zručně ji obohacovala. Nejzajímavěji v pátém dílu, nazvaném *Monika*, který rozvíjel příběh jejího nechtěného těhotenství. Co si s ním počít? Vzít si kvůli tomu zatím spíš jen nezávaznou známost? Monika před druhými nadále zachovávala tvář holky, které jako by uletěly včely, šlo ale jen o masku, pod níž se ukrývala mnohem přičetnější tvář. Tvář dívky, která se brání světu a skrývá svou nejistotu.

Monika v *Elišce a jejím rodu* byla první z řady rozsahem plnohodnotných rolí současných mladých dívek, které I. Janžurová ztvárnila ve filmu a v televizi. V několika dalších letech následovaly – vedle jiných zajímavých úloh, jako třeba vypočítavá Anděla v Krejčíkově filmovém zpracování *Pensionu pro svobodné pány* (1967), prostá děvečka Dorota v Bočanově historickém filmu *Čest a sláva* (1968), rázná Klásková v televizní inscenaci Jiráskovy *Lucerny* (1968) či submisivní Bětuše v televizním seriálu *Sňatky z rozumu* (1968) – podobně pojaté role v Krejčíkově *Svatbě jako řemenu* (1967), Fričově *Nejlepší ženské mého života* (1968) či v televizním seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* (1967–1968).

115 Bylo natočeno devět dílů, dochovalo se pouze sedm.

Největší prostor dostala I. Janžurová v roli Haničky v satirické komedii *Svatba jako řemen*. I zde šlo o dívku, která se tvářila, jako kdyby nevěděla, co se děje, která nedomýšlí věci, na kterých se svým jednáním podílí. Hanička byla hybnou figurou příběhu: nahlášením svého údajného znásilnění se stala aktérkou událostí, které nemilosrdně odhalovaly charaktery postav, a tím i celé společnosti. Hanička se od jisté chvíle ocitala už jen ve vleku událostí – a tato skutečnost jí byla vrcholně trapná. Herecký výraz Janžurové v závěrečných scénách filmu již nepůsobil mdle a prostoduše, ale vyjadřoval pocit zhnusení a odporu k tomu, jak to ve společnosti chodí.

Komediální role ve filmové a televizní tvorbě I. Janžurové zcela dominovaly. Rok 1969 pak, pokud se týká profilu těchto rolí, přinesl zlom. Souvisel s tím, v jakých produkcích I. Janžurová dále vystupovala. Šlo o filmy, do jejichž charakteru se promítala proměna stávající politické situace, plíživý nástup normalizace. Ponecháme-li stranou Podskalského *Světáky* (1969), kteří byli svým satirickým ostřím a kritickou otevřeností blízcí Krejčíkově *Svatbě jako řemen* (I. Janžurová v nich ztvárnila roli ordinérní, neotesané Zuzany), byla pro sérii následujících snímků společná ztřeštěnost, fantasknost a vyvázanost z dobového společenského kontextu. Filmy, zacílené na nejširší divácké vrstvy, měly zřetelně únikový ráz: Rychmanův snímek *Šest černých dívek aneb Proč zmizel Zajíc?* (1969), Lipského *Zabil jsem Einsteina, pánové...* (1969), Podskalského *Ďábelské líbánky* (1970), Vorlíčkovo *Pane, vy jste vdova!* (1970) a Lipského *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970).

Iva Janžurová byla v té době již pevnou součástí skupiny herců, kteří migrovali z jednoho filmu tohoto typu do druhého (J. Bohdalová, J. Brejchová, V. Brodský, J. Jirásková,

Josef Kemr, M. Kopecký, Jan Libíček, Lubomír Lipský, Vladimír Menšík, J. Sovák a další) a kteří díky opakované spolupráci na sebe, jak můžeme v těchto filmech vidět, velice dobře slyšeli a vytvářeli vzájemně srozuměné, partnerské výkony.

Herecký projev I. Janžurové se v té době proměnil. Byl nadále zásadně definován překypující energií, která jej svou nezkrutností a nezadržitelností jako by zahlcovala či přehlcovala (důsledkem pak byla překotnost či až ztřeštěnost), komika se zvýraznila a zrobustněla. Tvář získala místo dívčí baculatosti ostřejší rysy, dominovala jí poněkud vystoupilá horní řada zubů a mandlové oči; díky mimořádné mimické tvárnosti byla herečka schopná velice rychle, v ostrých střízích měnit výraz, a tím zpodobňovat nejrůznější hnutí myslí. Stejně rychlá, průrazná a rytmicky proměnlivá byla i mluva. Charakteristickým se stal zejména úšklebek (který vytvářela vysunutím předních zubů před horní ret), krátká uchechtnutí, přerývanost řeči, kouskováni vět. To vše vytvářelo jasně vyprofilovaný komický typ.

Nejpovedenějším z uvedené série filmů byl snímek *Pane, vy jste vdova!*, ve kterém I. Janžurová hrála trojroli distingované herečky Evelyny Kelletiové, primitivní vražednice Fany Stubové a koktajícího novináře Stuarta Hampla. Vtip trojrole v komedii, jejíž příběh se točil především kolem záměny lidských těl, spočíval v tom, že se v rolích Stubové a Hampla „převlékala“ do postav herců, kteří danou postavu hráli před ní – konkrétně Heleny Růžičkové (Stubová) a Jiřího Hrzána (Hampl). Janžurová tak nehrála jinou postavu, ale vlastně napodobovala projev svých kolegů. V tomto ohledu prokazovala neobyčejnou proměnlivost svého herectví, schopnost zgroteskňující nápodoby – jak hrubozrné Růžičkové, tak decentnějšího, zajímavého Hrzána.



Také v repertoáru televizních rolí I. Janžurové dominovaly po roce 1969 kusy obdobně zábavného, oddychového charakteru, ve kterých vystačila se sytým, jednostranně komediálním herectvím. Jako příklady uveďme *Blázinec v prvním poschodí* (1969), *Svatební noc* (1970), *Fantom operety* (1970), *Námluvy slečny Gladioly aneb Přistání ve skleníku* (1970), *Alfons Karásek v lázních* (1971). Za příznačný projev v těchto snímcích můžeme vzít hereččin hýkavý smích v roli vyzábělé subrety Waldemary Krapsaté ve *Fantomu operety*, postavy peroucí se o hlavní úlohu v nové operetě se svou konkurentkou Lolinkou, představovanou J. Bohdalovou...

Na samém konci „zlatých šedesátých“ let figurovala dvojice filmů, které I. Janžurová natočila s Jurajem Herzem, *Petrolejové lampy* (1971) a *Morgiana* (1972).

V hororové *Morgianě* hrála dvě charakterově zcela protilehlé role – „kladnou“ Kláru a „zápornou“ Viktorii, která jako ošklivější a nepřející ukládá své sestře o život. Zatímco Kláru vedla v poněkud jednostranné, bledničkovitě uvzdychané poloze (více charakter postavy ostatně ani nenabízela), skýtala Viktorie daleko větší příležitost: předvést trpkou, do hloubi duše zklamanou osobu. Podporovaná výrazným líčením, představovala ji se ztvrdlými, až nelidskými rysy tváře a s ostrou, nepříjemnou dikcí hlasu, de facto jako přepjatý portrét zapšklé staré panny.

*Petrolejovým lampám* vtiskl J. Herz ve srovnání s *Morgianou* odlišnou podobu. Adaptace Havlíčkova psychologického románu měla secesní, jímavě melancholický ráz, a byť některé pasáže byly pojaty v režijně stylizovaném, expresivním stylu, hlavní slovo dostaly psychologicky propracované herecké výkony.

Iva Janžurová jako Štěpa Kiliánová dominovala. V první části, před svatbou hrdinky, jí dala výraz, který se napíral mezi radostí rozverně, svobodomyšlné dívky, schopné navzdory úzkoprsým maloměstským konvencím naplno si užívat života (viz její popíjení piva při pikniku v parku), a smutkem, pramenícím z vědomí, že není dostatečně atraktivní, takže se jí nedostává nápadníků, kteří by vyhovovali jejímu vkusu. Hereččina tvář se z veselí propadala do stavů osamělosti (nejlépe při úvodní scéně silvestrovského bálu: Štěpa působí bujaře, najednou ale zjišťuje, že je mezi všemi tancícími páry sama), zoufalství z tušení, že se stane starou pannou. Poté, co dostala nabídku k sňatku – byť od problematického bratrance Pavla Maliny (Petr Čepek) –, její naléhání na rodiče, že se chce vdát a mít děti, gradovalo: v hysterickém výlevu, kdy ze sebe naplno vyřvala nutkavou touhu mladé ženy. Jako by se tu odráželo téma samotné herečky. Její, v rozhovorech opakovaně uváděná vzpomínka z mládí, kdy jí bratr řekl, že nemůže být herečka, protože není dost hezká.

Hrdinčino šťastné, byť jen tragicky dočasné vyřešení dilematu se jí promítalo do tváře v okamžiku svatby: Štěpa byla zalitá spokojeností. Byl to – navzdory skutečnosti, že z Malinovy strany šlo o ryze pragmatický sňatek – nejšťastnější okamžik v životě.

V druhé části filmu, kdy Štěpa zjišťuje, že kvůli Malinově nemoci její mateřská touha nedojde naplnění a že manželství bylo tragickou chybou, se její tvář výrazně změnila: stala se bledou, ustaranou, vepisovala se do ní bolest a zklamání. Nikoli ovšem rezignace. Herečka jako by říkala: je třeba životu vzdorovat, vzít jej takový, jaký je. Její Štěpa působila zoceleně, smířila se s osudem.

Herecky nejpůsobivější byl závěr filmu, kdy se Štěpa ve vlaku setkává s děvčátkem, o kterém neví, že je Malinovou nemanželskou dcerou. Přes okenní tabulku se s dívkou „mazlí“, opájí se jejími doteky. A když ji později naposledy vidí, jak odchází ze statku, zavírá vrata s vědomím, že už zůstane s tímto statkem jednou provždy spjata a její život bude už jen prázdný. V hereččině tváří se v tu chvíli zračila hořkost, smutek, pláč, ale i chvilkový úsměv a smích: ano, život hrdinky byl i radostný. Velice tvárná tvář umožnila herečce rozehrát a vyjádřit rozmanitou škálu pocitů, ukázat proměňující se směs smutku i štěstí, jež protagonistka filmu prožívala.

Postava Štěpy vyrůstala z de facto stejných kořenů jako Josie Hoganová. I zde byla zprvu přítomná maska bezstarostného veselí, která se ale postupně drolila, až se – tváří tvář kruté realitě – zcela rozpadla. I navzdory tomu ale tato hrdinka v podání Janžurové alespoň v koutku duše dokázala zůstat šťastná. Štěpu lze i díky tomu považovat za podobně vrcholný herecký výkon jako divadelní Josie Hoganovou.

Léta 1965–1970 (respektive až do roku 1972) byla též obdobím, kdy I. Janžurová získala nejrůznější filmová i divadelní ocenění.<sup>116</sup> Rostl také mediální zájem, což se mimo jiné

116 V roce 1967 obdržela cenu FITES, Trilobita, za herecké výkony ve filmech *Pension pro svobodné pány* a *Svatba jako řemen* s přihlédnutím k její roli v *Kočáru do Vídně*, o rok později Múzu Erató za úlohu v *Pensionu pro svobodné pány*, roku 1969 Cenu NV hl. města Prahy, v roce 1971 na IX. mezinárodním festivalu vědeckofantastických filmů v Terstu cenu za herecký výkon ve filmu *Pane, vy jste vdova!*, další rok na mezinárodním filmovém festivalu v Chicagu cenu Zlatý Hugo za nejlepší ženský herecký výkon ve filmu *Morgiana* a v témže roce ji, podle vlastního svědectví, na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes jen těsně unikla

projevovalo v četnosti rozhovorů, které poskytla novinám a časopisům. Vycházely i prvé portréty, které shrnovaly dosavadní kariéru a snažily se pojmenovat způsob jejího tolik působivého hraní. K těm výstižným patřila například stať Zdeny Karešové v Československém vojákovi, nazvaná Herečka pro všední den. „A pak se najednou objeví dívka, nemá ani předepsané míry, ani klasické krásné rysy – a přesto se vkrátku stane nejpopulárnější, nejoblíbenější, nejobsazovanější herečkou. [...] V ničem se nepodobá adeptkám soutěže krásy. [...] Kdybych ji už musela k někomu přirovnat, pak by to byly tisíce zdravých mladých pěkných ženských, jaké mají chlapi pro všední den a pro celý život.“<sup>117</sup>

Roky 1968 a 1969, ve kterých divácká přízeň akcelerovala, byly zároveň údobím plným pohnutých politických a společenských událostí – a I. Janžurová zejména po srpnu 1968 nezůstala stranou. Díky účasti v televizním seriálu *Píseň pro Rudolfa III.* se, spolu s některými dalšími aktéry a tvůrci seriálu, podílela 21. srpna 1968 na natáčení záběrů z okupované Prahy a později, 27. srpna, spolu se zpěvačkou Martou Kubišovou předávala před Ústředním výborem KSČ v Praze jako výraz podpory květiny generálnímu tajemníkovi KSČ Alexandru Dubčekovi, jenž se právě vrátil z ponižujícího jednání v Moskvě. Šlo o záběry, které vstoupily do dějin.

Od října 1968 do února 1969 pak herečka napsala pro nově vycházející týdeník *Zítřek* tři fejetony, ve kterých se vyjadřovala k současné situaci v zemi. Prvý, publikovaný

cena za herecký výkon v *Petrolejových lampách*. Josie Hoganová v *Měsíci pro smolaře* byla – hned po výkonu Jaroslavy Adamové v roli Élektry v Sartrových *Mouchách* – nejčastěji uváděna ve výroční anketě kritiků v časopisu *Divadlo* za sezonu 1968/1969.

117 KAREŠOVÁ, Zdena. Herečka pro všední den. *Československý voják* 18, 1969, č. 18, s. 42–43.

hned v úvodním čísle,<sup>118</sup> zachycoval tíživou a patosem pro-  
dchnutou atmosféru krátce po okupaci; druhý, jenž vyšel  
nedlouho před Vánoci,<sup>119</sup> byl alegorickým vyprávěním o ka-  
marádce Jarce (alias Sovětském svazu), která jí svou mohut-  
ností ztrpčuje život, „je daleko silnější než já – a stejně, je  
mi jí trochu líto. Jsem prostě zlatá povaha.“ A třetí<sup>120</sup> – vzru-  
šeně apelující, bolestivý – reagoval na sebeupálení Jana Pa-  
lacha.

Všechna tato filmovými záběry a tiskem „stvrzená“ spo-  
lečenská angažmá, jakož i fakt, že I. Janžurová vystoupi-  
la z KSČ, nemohla novému normalizačnímu režimu, který  
se začal během roku 1969 neúprosně prosazovat, uniknout.  
V Divadle na Vinohradech nastoupil od 1. května 1970 nor-  
malizační ředitel Zdeněk Míka, čímž byla násilně ukonče-  
na ředitelská éra F. Pavlíčka, ústředním ředitelem Českoslo-  
venského filmu se stal Jiří Purš a ústředním dramaturgem  
Filmového studia Barrandov Ludvík Toman. Výjimečný roz-  
kvet českého divadla a filmu skončil.

Svoji situaci popsala I. Janžurová takto: „Stopku dal  
Ivě ředitel Československého filmu Jiří Purš. Doslova mi  
řekl: Tak, teď budou zase točit jiní, ty už jsi točila dost. [...] V  
televizi jsem směla hrát jen v redakci zábavy, jinde mě  
škrtał soudruh děkan [Antonín] Dvořák z DAMU.“<sup>121</sup>

Svízelný stav, okleštění hodnotných příležitostí v di-  
vadle a ve filmu, herečka vyřešila „útekem do soukromí“.  
Po nevydařeném manželství s kameramanem Janem Eisne-  
rem (brali se v červenci 1968, ale „brzy po svatbě následo-

118 JANŽUROVÁ, Iva. Dívat se do ohně... *Zítřek* 1, 1968, č. 1, s. 6.

119 JANŽUROVÁ, Iva. Vymyšlený příběh. *Zítřek* 1, 1968, č. 11, s. 1, 3.

120 JANŽUROVÁ, Iva. Útržky mlčení. *Zítřek* 2, 1969, č. 5, s. 1.

121 MACEK, P. Op. cit., s. 84–87.

valo kruté vystřízlivění“)<sup>122</sup> založila rodinu s hereckým a režijním kolegou S. Remundou; 18. května 1972 se jim narodila dcera Sabina.

122 Op. cit., s. 45.

## Normalizace

Pod novým normalizačním vedením Divadla na Vinohradech nastudovala I. Janžurová v jeho první sezoně 1970/1971 roli Slávky Hlubinové v *Měsíci nad řekou* a dvojroli Heleny Gloryové a Robotky Heleny v *R. U. R.* – a odešla na mateřskou dovolenou. Ke hraní se vrátila v druhé polovině sezony 1972/1973 dvojroli Violy a Sebastiana ve *Večeru tříkrálovém*, ale na počátku roku 1974 se jí narodila druhá dcera Theodora a následovala další mateřská pauza, která trvala až téměř do konce sezony 1974/1975.<sup>123</sup> Ve čtyřletém období 1971–1975, v době nejtěžší normalizační půli dekády, hrála tedy na domovské scéně pouze jedinou roli.<sup>124</sup>

Po definitivním návratu z mateřské si I. Janžurová ve vinohradském divadle udržela statut stěžejní herecké osobnosti – navíc s tou výhodou, že malé či epizodní role z jejího repertoáru prakticky vymizely. Zkoušela většinou jednu až dvě úlohy za sezonu. Šlo převážně o role hlavní (Viola a Sebastiano ve *Večeru tříkrálovém*, Paní von Stein v *Rozhovoru v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi*, Medea ve stejnojmenné inscenaci), velké (Slávka Hlubinová v *Měsíci nad řekou*, Regina Giddensová v *Lištičkách*, Bodey v *Báječné neděli v parku Crève Cœur*) či středně velké (Helena Gloryová v *R. U. R.*, Kateřina v *Rozmarném létu*, Maggie Cutlerová v *Přišel na večeri*, Elmíra v *Tartuffovi*, Kváčková ve *Třetím zvonění*). Malé

123 Po návratu z druhé mateřské dovolené divadlo žádou z inscenací, ve kterých Janžurová před narozením dcery Theodory hrála, neobnovilo.

124 K výčtu nastudovaných rolí v tomto období je třeba ještě přidat úlohu Dívky ve *Snu na Gellértově hoře*, kterou Janžurová uváděla v rámci své zájezdové činnosti.

role hrála jen výjimečně, vázaly se většinou na uvedení současných her (Božka Štorkánová v *Času nočního světla*, Varja v *Manželé hledají byt*, Bobina v *...a ten měl tři dcery* či Uklízečka v *Diamantových klucích*). I během normalizace tedy dostávala, alespoň pokud jde o rozsah rolí, adekvátní příležitosti.

Šlo většinou o role komické, hrála ale i úlohy tragikomické (v *Měsíci nad řekou*, v *Báječné neděli v parku Crève Cœur*), ty, které stály proti jejímu typu (v *Lištičkách, Meději*), a rovněž takové, ve kterých musela zcela sama utáhnout více než devadesátiminutové představení (v *Rozhovoru v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi*).

Herecké výkony I. Janžurové – ať již šlo o role velké, či malé – byly v recenzích téměř vždy zmiňovány. S výjimkou některých úloh v osmdesátých letech v drtivé většině případů pozitivně. A přestože úroveň divadelní kritiky oproti šedesátým letům výrazně poklesla a recenzenti při psaní nejednou volili různé mimoumělecky motivované strategie (např. záměrně zamlžovali či nadhodnocovali úroveň inscenačních výsledků), lze i na jejich základě říct, že si herečka po celou dobu udržovala jistý umělecký standard, dokázala v inscenacích zaujmout a prosadit se. Byla tou, na niž bylo spolehnutí, která byla pro vinohradské divadlo a jeho publikum jistotou.

Jiná otázka ovšem je, v jakém uměleckém a společenském kontextu se tato tvorba uskutečňovala. Činnost vinohradské scény byla silně poznamenána dobovou společenskou a kulturní situací. Eva Šormová v encyklopedii *Česká divadla* napsala: v roce „1970 byl F. Pavlíček, spjatý s reformním hnutím, sesazen. Spolu s ním odešla dramaturgyně H. Šimáčková a na protest proti jeho odvolání V. Chra-



mostová. Ředitelem byl jmenován Z. Míka (1970–88), jenž DnV usměrnil v normalizačním duchu. Přivedl dramaturga V. Horáčka (1970–77), k němuž přibyli V. Eliášková (1971–85) a M. Calábek (1974–91). Nový kulturněpolitický kurz se okamžitě projevil v repertoáru, který pozbyl názorový úběžník a změnil se v disparátní tržiště. Jeho dvojí nasměrování – k ideologicky tendenčním hrám a k únikové zábavě, vycházející vstříc triviálnímu obecnému vkusu – odráželo úpadek myšlenkových, estetických i etických kritérií.<sup>125</sup>

Znamenalo to, kromě jiného, zásadní posun v práci s hereckou individualitou. V podmínkách podvázané dramaturgie a nevybojné, konvenční inscenační tvorby byly schopnosti herců nikoli rozvíjeny, ale toliko exploatovány. Herecky suverénní osobnosti, známé a populární z filmu a televize, v inscenacích pouze opakovaly to, čeho již dosáhly dříve – a co od nich diváci, kteří je znali především z televize a do divadla za nimi chodili spatřit je naživo, předem očekávali. Co však bylo ještě horší: herci si z televize a filmu do divadla přinášeli herecký styl, pověstný civilismus, který jejich projev zplošťoval a banalizoval. Divadlo na Vinohradech tak ve své tvorbě vyprazdňovalo to, čeho dosáhlo v šedesátých letech.

Tento proces netvůrčího či jen málo tvůrčího nakládání s dispozicemi herců se týkal i I. Janžurové. Její herectví, přetěžované zvláště ve filmu a v televizi jednostrannými komediálními úlohami, se v průběhu normalizačních let kodifikovalo do určité neměnné – v principu komediální – podoby. Herečka své postavy tvořila prostřednictvím sumy ustálených vyjadřovacích prostředků, které jí sice umožňo-

125 šrm [= Eva Šormová]. Divadlo na Vinohradech. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Op. cit., s. 117.

vály nazírat postavy v nečekaných a prohlubujících souvislostech, šlo ale o prostředky, které její figury již jaksí předem podmiňovaly. Janžurová postavy přizpůsobovala svěmu herectví, často bez ohledu na jejich charakter. Dřívější bezprostřednost, spontánnost a intuitivnost se transformovaly do arzenálu sice osobitých, účinných a většinou významonosných, přesto ale již předem připravených a odhadnutelných prostředků.

Nejčastějším režijním partnerem Janžurové byl v tomto období její životní druh S. Remunda. Z osmnácti rolí, které ve vinohradském divadle nastudovala, jich celkem sedm připravila právě s ním.<sup>126</sup> Remunda byl režisér konzervativního typu. Nejvíce mu vyhovovala americká dramatika 20. století (T. Williams, Lillian Hellmanová či E. O'Neill), dbal na práci s textem a jeho pečlivé herecké přetlumočení. Plně se přitom spoléhal na herce, což I. Janžurové, jak lze odhadnout, více než vyhovovalo.

Ryze komediálními úlohami I. Janžurové v sedmdesátých a osmdesátých letech ve vinohradském angažmá byli Viola a Sebastiano v Shakespearově *Večeru tříkrálovém* (prem. 28. dubna 1973), Kateřina v adaptaci Vančurova *Rozmarného léta* (prem. 20. června 1975), Maggie Cutlerová v Kaufmanově a Hartově *Přišel na večeri* (prem. 9. června 1978), Elmira v Molièrově *Tartuffovi* (prem. 2. června 1982) a Kváčková ve Štechově *Třetím zvonění* (prem. 22. ledna 1986).

K *Večeru tříkrálovému* se I. Janžurová vrátila po více než deseti letech. Oproti inscenaci DAMU však tentokrát nehrála roli, která jí svým naturelem odpovídala, nýbrž role

126 K nim je třeba ještě přidat další čtyři role, které pod jeho vedením naskoušela pro zájezdové inscenace.



*Večer tříkrálový*, Divadlo na Vinohradech, 1973. Foto Vilém Sochůrek

hlavní, Violu a Sebastiana. Viola, příslušnice vyšší společenské vrstvy, spolu se svým dvojčetem Sebastianem ztroskotá na moři a v cizí zemi je nucena vydávat se za někoho jiného. Přestrojí se za mladého muže a v této podobě vstoupí do služeb místního vévody Orsina. Pro charakter Violy (Sebastiano je rozsahem podstatně menší úlohou a režisér výskyt obou postav na scéně řešil využitím hereckého dvojníka I. Janžurové) není ani tak směrodatná krása nebo ušlechtilé vystupování, ale akčnost, schopnost jednat v „cizí kůži“. A právě tato vlastnost, která odpovídala hereččině naturelu,



*Rozmarné léto*, Divadlo na Vinohradech, 1975. Foto Miroslav Tůma

se patrně stala i východiskem pro Remundovo režijní pojetí. Bohuš Štěpánek v recenzi psal o „vitálně koncipované komedii“<sup>127</sup> a Miroslav Křovák přímo zmiňoval, že „snaha nalézt v textu maximum veseloherních situací je čitelná už v samotném obsazení. Iva Janžurová hraje Violu i Sebastiana, a je tedy zřejmé, že určitá lyričnost i sentimentálnost, citová nostalgie, budou nahrazeny dravější komikou, výrazností gesta i prudkostí jednotlivých akcí. Janžurová ve shodě s režijní koncepcí využívá setkání s Olivíí v mužském

127 ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Večer tříkrálový. *Mladá fronta* 30. 5. 1973.

kostýmu jako příležitost ke komediálním špílčům, k verbnějšímu projevu, k drobným honičkám atd.<sup>128</sup> Takové pojetí se však nutně rozcházel s očekávanou představou o uchopení role, a tak zaznívaly i kritické hlasy, že „Viola musí být nutně bytost mnohem melodičtější, harmoničtější. Janžurová se naopak snaží zvěcnit ji...“<sup>129</sup> či že herečka jí sice dala temperament, smích a životní praktičnost, ale její „Viola rozhodně není poetickou dívkou se srdcem plným touhy a něžné lásky“<sup>130</sup>. Tato rozpornost reakcí byla vlastně podobná té, kterou bylo možné zaznamenat v případě Niny v *Maškaraďe* či Majky v *Labutí písni*. Ať tak či tak, uvedené pojetí bylo zároveň svázáno s užitím pro herečku již obligátních postupů („text trhá, snad v něm hledá další významy, ale tento odstup od vášnivého ztotožnění se s postavou krásné činorodé dívky neprospívá“),<sup>131</sup> které nemusely být vždy přínosné.

Uvedením *Rozmarného léta* se vinohradské divadlo po nedlouhé době vrátilo k dílu V. Vančury (v roce 1968 nastudovalo *Alchymistu*, roku 1970 *Josefinu*), inscenace ale současně vstupovala do kontextu Menzelova filmového zpracování z roku 1967, které bylo dosud – jak dosvědčovaly i zmínky v recenzích – v živé paměti. Vinohradské pojetí v režii Františka Štěpánka chtělo být „chválou života, radosti a vitality“<sup>132</sup>. Dramatizace „důsledně vychází z textu“<sup>133</sup> a režisérovo ztvárnění „nepostrádá dar úsměvné nálady, pohody a je poznamenáno snahou všech vyjádřit co nejpřesvědčivěji tak

128 (mik) [= Miroslav Křovák]. Shakespearovská inscenace na Vinohradech. *Lidová demokracie* 23. 5. 1973.

129 ŠTĚPÁNEK, B. Op. cit. 1973.

130 ERBENOVÁ, Irena. Z první řady. *Květy* 23, 1973, č. 30, s. 40.

131 ŠTĚPÁNEK, B. Op. cit. 1973.

132 In *Rozmarné léto* [program]. Divadlo na Vinohradech, 1975.

133 KOPECKÁ, Jaroslava. Z první řady. *Květy* 25, 1975, č. 29, s. 40.

náročnou literaturu<sup>134</sup>. Šlo tedy spíše o akademizující přístup, který se podvoloval přísně stylizovanému, artistnímu charakteru předlohy.

Výkon I. Janžurové se ovšem z inscenace, jak se zdá, vyčleňoval. „Důrová je stvoření živočišné, hloupé, zahrané s přesně odměřenou mírou nadsázky. S mimikou, která by vydala na samostatnou recenzi, s pohybem a gesty důsledně určujícími tuto figuru.“<sup>135</sup> Herečka bavila svým „pozoruhodným klaunským výkonem“<sup>136</sup>, nicméně „právě ona se svým přístupem k postavě Důrové vymyká celkovému ladění hry a představení, kterou vyvolává Vančurova novela i Štěpánkovo scénické pojetí“<sup>137</sup>. Byla tedy zřejmě tou osobou, která – jak poukázal jeden z recenzentů – nedržela stylizaci Vančurovy řeči a přikláněla se k situační komice a k občasnému zdůrazňování grotesknosti až fraškovitosti.<sup>138</sup> Kateřina byla, jak lze uhodnout, tím případem role, kde se herečka prosazovala na úkor inscenace a hrála Kateřinu především podle vlastního gusta.

Maggie Cutlerová v satirické situační komedii *Přišel na večeri* navazovala na některé dřívější role – konkrétně v *Miláčku Ornišfiovi*. Janžurová hrála sekretářku, která je pravou rukou svého šéfa, zde sžíravého a egocentrického kritika Sheridana Whitesida, jehož opět ztvárnil M. Kopecký. Remundova inscenace sice stavěla na inteligentním, duchaplném humoru, nebránila se však ani jednoduchým situačním vtipům a výsledný tvar připomínal komediální všehochuť.

134 TVRZNÍK, Jiří. Zamyšlení nad létem. *Mladá fronta* 8. 7. 1975.

135 KOPECKÁ, J. Op. cit.

136 TVRZNÍK, J. Op. cit. 1975.

137 Op. cit.

138 -lep-. Rozmarné léto. *Obrana lidu* 5. 7. 1975.



*Přišel na večeri, Divadlo na Vinohradech, 1978. Foto Miroslav Tůma*

Václav Königsmark napsal o inscenaci v samizdatovém časopisu *Dialog*, který se oproti oficiálnímu tisku vyznačoval velkou mírou kritické otevřenosti: „Představení bude jistě na dlouhou dobu plnit na Vinohradech ‚dům‘, i když ovšem jeho kvalita, opírající se přitom o řadu populárních herců, signalizuje až překvapivě nízkou laťku vkusu i náročnosti. Inscenátoři vsadili na tu nejzřejmější zábavnou rovinu, většina špílců a gagů se podává s vykřičníky. [...] Režisér nevede herce ani k rozehrávání zápletky, z něhož by pak humor hry mohl získat i rozměr lehce tragikomický, ani se nepokouší o promyšlenější fraškovitou nadsázku. Nabízí osvědčenou galerii komiků v jejich osvědčených prostředcích.“<sup>139</sup> A o hereckém výkonu I. Janžurové uvedl: „U klišé přezrálé ošklivky se srdéčkem náhle milostně rozechvělým vystačila I. Janžurová.“<sup>140</sup>

Inscenace s přitažlivým obsazením (M. Kopecký, I. Janžurová, J. Jirásková, K. Slunéčková, Josef Bláha) byla sázkou na jistotu a také I. Janžurová, jak se lze přesvědčit ze záznamu, který pořídila Československá televize, spoléhala na osvědčené prostředky. Již svým vzezřením působila komicky – puntíkované šaty, velké brýle, vyčesané blond vlasy – a svou postavu skládala z melodicky houpavého hlasu, pravidelného uchichtávání, výrazné dikce, překotného projevu a (sebe)stylizace do ošklivky. To vše v průrazném energickém podání, které diváky nemohlo nezaujmut.

V *Tartuffovi* hrála I. Janžurová roli Orgonovy manželky Elmíry, postavu, která oproti jiným zaslepenost hlavního hrdiny přijímá nehystericky a bez ukvapených závěrů. K pokry-

139 kn [= Václav Königsmark]. G. S. Kaufman – R. Hart. Přišel na večeři.

*Dialog* 1, 1977/1978, č. 10, s. 17–18.

140 Op. cit.



teckému Tartuffovi přistupuje klidně, čelí jeho milostným nabídkám, a když vidí, že s Orgonovým postojem k Tartuffovi nic nezmuže, svolí k odvážnému kroku: aby manželovi otevřela oči, nasadí do boje samu sebe – rozhodne se naočko podvolit Tartuffovým návrhům, které má manžel ze zákruty možnost sledovat. Právě scéna Elmiřina a Tartuffova milostného duelu byla, jak patrně z recenzí, nejvýraznější částí inscenace, ve které inscenátoři vsadili „na věc zdánlivě samozřejmou, totiž na to, že Tartuffe je komedie, při níž se musí obecenstvo především bavit“<sup>141</sup>. Uvedená scéna říkala mnohé i o samotném herectví protagonistů. „Ústřední scéna, v níž inscenovanou nevěrou s Tartuffem přesvědčuje svého chotě Orgona o Tartuffově proradnosti, je skutečně komediální lahůdkou,“<sup>142</sup> psala značka pk a Marie Slupecká a Monika Vydrová na adresu I. Janžurové uvedly: I. Janžurová vytvořila v roli Elmíry „paní, která si hraje na naivku, ač je ve skutečnosti mazanější než všichni okolo. Ve scéně, v níž strojí Elmíra lest na Tartuffa a lapne ho do ní, přerůstá však snaha o směšnost snad až hranice vkusu“<sup>143</sup>, „je až nezvykle spoutaná bezradností a hereččina dravá, a přitom inteligentní komika prorazí na povrch pouze v důkazné scéně o Tartuffově proradnosti“<sup>144</sup>.

Komediální byla i poslední úloha Janžurové v Divadle na Vinohradech, Kváčková ve *Třetím zvonění*. Vdavekchtivá, jedenadvacetiletá vdova je ve Štechově zápletkové frašce spouštěčem dějových peripetií, nešťastnou ženou, která v jistém ohledu za všechno může.

141 SLUPECKÁ, Marie. K Molièrovým narozeninám. *Rudé právo* 14. 6. 1982.

142 pk. Nový Tartuffe z Vinohrad. *Svobodné slovo* 18. 8. 1982.

143 SLUPECKÁ, M. Op. cit.

144 VYDROVÁ, Monika. Hra na Tartuffa. *Tvorba* 1982, č. 26, s. 10.



*Třetí zvonění*, Divadlo na Vinohradech, 1986. Foto Martin Poš

Remundovo nastudování – jak recenze jednoznačně usoudily – se ovšem nevydařilo. Vinu pravděpodobně nesl nevhodně zvolený koncept, který hru posouval k až muzikálové podívané, což herci zřejmě nebyli příliš ochotni akceptovat. A nepovedený byl i herecký výkon Janžurové. Kritické hlasy zde vlastně poprvé naplno poukazyvaly na opakující se postupy při vytváření rolí, všímaly si tvůrčí stagnace. „Nejvděčnější rolí vdovy Kváčkové pověřil režisér Ivu Janžurovou, jež se svého úkolu ujala s rozpaky, zřejmými v po-

užití prostředků již u této herečky častokrát viděných.<sup>145</sup> „Budeme-li [...] důsledně nároční, musíme připustit, že ani ona ve své jistotě nepřináší nic, co bychom v jejím rejstříku nepoznali už při jiných příležitostech. Její komika tedy čerpá z ověřených zdrojů, což je už někdy na hranici rutiny – nicméně je to komika, u obecnstva pořád zabírající, takže to jí rádo odpustí určitý komický stereotyp.“<sup>146</sup> Zřejmý neúspěch inscenace i kritické ohlasy na předvedený výkon byly dost možná jedním z impulzů, které herečku vedly k tomu, že se v roce 1987 rozhodla po více než dvaceti letech vinohradské angažmá opustit.

Samostatnou položku v seznamu rolí, které I. Janžurová v Divadle na Vinohradech v sedmdesátých a osmdesátých letech ztvárnila, tvořily postavy žen v současných dramatech: Božka Štorkánová v Calábkově *Času nočního světla* (prem. 30. dubna 1976), Varja v Roščinově *Manželé hledají byt* (prem. 6. září 1976), Ilona v Kertészových *Jmeních* (prem. 13. ledna 1977), Bobina v *...a ten měl tři dcery* Věry Eliáškové (prem. 8. prosince 1978), matka v *Domovu v havárii* Blanky Jiráskové (prem. 13. dubna 1979) a Uklízečka v Jílkových *Diamantových klucích* (prem. 1. března 1983). Janžurová v nich opouštěla typ mladých nevázaných dívek a přehrávala se do rolí manželek a matek produktivního věku, které se potýkají s všednodenními životními problémy.

Božka Štorkánová v *Času nočního světla* a Varja v *Manželé hledají byt* ještě svým způsobem navazovaly na herečtiny figury ze šedesátých let. Štorkánová, okrajová a spíš

145 (jiv) [= Jan J. Vaněk]. Divadlo. Návraty k dramatům a komediím... *Signál* 21, 1986, č. 9, s. 24–25.

146 TVRZŇÍK, Jiří. Když jiskry nezapalují. *Mladá fronta* 14. 2. 1986.



*Čas nočního světla*, Divadlo na Vinohradech, 1976. Foto Vilém Sochůrek

jen komediálně oživující postava hry, je poštovní úřednicí, která se touží vdát, jenže uvízne v osidlech nešťastné lásky. Herečce, jak se zdá, se podařilo vystihnout právě pochybující, tragikomickou polohu postavy: „Brečí pro svou nenaplněnou lásku, a zase si pomáhá k rovnováze vtipem, s nekonečnou dobráckostí dovede odpouštět, pomáhat na nohy těm, kterým chybí její samozřejmější stabilita.“<sup>147</sup>

147 (sd) [= Slávka Dolanská]. Nenechte si ujít. *Svět práce* 9, 1976, č. 24, s. 10.



*Manželé hledají byt*, Divadlo na Vinohradech, 1976. Foto Miroslav Tůma

Varja v *Manželé hledají byt*, hře, která ve svižném a efektním stylu sleduje trampoty dvojice mladých lidí po svatbě a narození potomka,<sup>148</sup> představuje kontrastní figuru k hlavní hrdince Aleně: je svobodnou, sebevědomou ženou, která nemá potřebu se vázat a která se nakonec stává svobodnou matkou a dá se u ní předpokládat, že své dítě bude vychovávat sama. Janžurová ji pojala jako ženu, pod jejíž „proklamovanou volností mravů se skrývá dobré a zranitelné

148 Hra byla volným pokračováním Roščinovy úspěšné hry *Valentin a Valentina*, kterou vinohradské divadlo s ohlaselem uvedlo v roce 1973.

srdce<sup>149</sup>, přičemž svůj „hezky napsaný text umí přesně pointovat a herecky naplnit“<sup>150</sup>.

Postava Ilony v *Jmeninách* stála na počátku dlouhé řady rolí, ve kterých herečka představovala souzžené ženy středního věku, oddaně pečující o rodiny a poněkud útrpně nesoucí svůj životní úděl. Hra opisuje jeden den manželské dvojice, jehož ústřední událostí je oslava manželova svátku. Ilona s manželem Gulou tvoří věčně se hádající pár, přetížený rodinnými povinnostmi, přičemž Ilona, snášejíc manželovy neustálé invektivy, mu poskytuje dokonalý domácí servis a nese na bedrech osud celé rodiny.

Herečka tu vytvořila typ ženy, která se „přirozeně brání proti omezeným a ponižujícím názorům Guly a jeho přátel“<sup>151</sup>, osobu „pronásledovanou svým smyslem pro povinnost řádné manželky a matky i svou neujasněnou touhou. I když zdánlivě útočí, je vlastně neustále v obranném postavení.“<sup>152</sup> Janžurová měla „pro Ilonu nenaplněnost i neuskutečněné sny, všednost každodenního koloběhu i touhu žít jinak a hlavně citově bohatěji“<sup>153</sup>. Spolu s V. Brodským, jak napsal M. Křovák, „brilantně zvládají rozehrávání životní autenticity“<sup>154</sup> – což byla ovšem charakteristika, kterou bylo možné pro tehdejší vinohradskou produkci označit za příznačnou. Schopní herci pod vedením J. Dudka, taktéž reži-

149 SOCHOROVSKÁ, Valeria. Manželé hledají byt. *Mladá fronta* 21. 9. 1976.

150 (mik) [= Miroslav Křovák]. Komédie o životě a ze života. *Lidová demokracie* 10. 9. 1976.

151 HROUDA, Vladimír. Smutná komedie. *Rudé právo* 18. 1. 1977.

152 SOCHOROVSKÁ, Valeria. Hořká komedie všedního dne. *Mladá fronta* 20. 1. 1977.

153 (mik) [= Miroslav Křovák]. Současné maďarské drama v Praze. *Lidová demokracie* 21. 1. 1977.

154 Op. cit.



*Jmeniny*, Divadlo na Vinohradech, 1977. Foto Miroslav Tůma nebo Vilém Sochůrek

séra oblíbených televizních seriálů, jako byla např. *Nemocnice na kraji města*, zdařile napodobovali realitu – ovšem prostředky, které se až nebezpečně podobaly těm, které používali ve filmu a v televizi.

Týž dramatický typ jako Ilona představovala pro I. Janžurovou Matka v *Domově v havárii*. V komedii, založené na historce o muži, jehož rodina na základě zaměněného dopisu podlehne dojmu, že je záletníkem, hrála I. Janžurová roli submisivní ženy, která se nechává vláčet okolnostmi a jednáním energičtějších lidí. Úloha nenabízela příliš velké charakterizační možnosti, šlo především o typ pasivně jednajícího člověka, a jak napsal V. Königsmark, „dramatický polotovar se snažilo zachraňovat představení, respektive herci. Voleny k tomu byly prostředky různé stylové i kvalitativní úrovně – především však ‚panelová prefabrikace‘ hereckých postupů, vypracovaná jinde a tady opakovaná pro potěšení diváků, kteří by se jinak zřejmě naprosto nudili.“<sup>155</sup> Přesto, jak se zdá, I. Janžurová dokázala z postavy vytěžit maximum. „Její komika má groteskní smutnou podobu, při níž se divák může právě tak smát jako tiše plakat. Tím větší škoda, že role nedala herečce příležitost, aby téma skutečně pojednala.“<sup>156</sup> „Dominuje tu I. Janžurová v postavě matky s celou tou svou bezprostředností nepořádné i svérázné hospodyňky, která je nakonec zaskočena manželovou ‚zradou‘ a chce se pomstít a v podstatě neví jak. Janžurová umí bezpečně rozehrávat nabízející se situace – je tvrdohlavá i bezradná, směšná i dojemná, ale především je živá v celém pojetí.“<sup>157</sup>

155 kn [= Václav Königsmark]. B. Jirásková. *Domov v havárii. Dialog 3*, 1979/1980, č. 3–4, s. [23–25].

156 Op. cit.

157 (mik) [= Miroslav Křovák]. *Nová komedie na Vinohradech. Lidová demokracie* 7. 5. 1979.





*Domov v havárii*, Divadlo na Vinohradech, 1979. Foto Helena Márová

Charakterově zápornou figuru, Bobinu, představovala I. Janžurová v inscenaci hry *...a ten měl tři dcery*. V čechovovskym laděném dramatu, odehrávajícím se v kulisách normalizační přítomnosti, hrála jednu z dcer hlavního hrdiny, který se rozhodne rozdat majetek svým dětem. Spolu s manželem Lubošem byla Bobina prototypem soudobého měšťáka, který zcela pragmaticky myslí pouze a jen na svou rodinu. V Dudkově nepřilíš vydařené inscenaci, která jen opakovala pojetí z *Jmenin*, Janžurová a Rudolf Jelínek v úloze Luboše



...a ten měl tři dcery, Divadlo na Vinohradech, 1978. Foto Miroslav Tůma

„akcentovali spíše komickou složku svých postav“<sup>158</sup>, herečka si v Bobině dokázala „vtipně pohrát s její prostoduchou všedností i neohrabaností“<sup>159</sup> – nicméně, jak konstatovala Valeria Sochorovská, „herci výtečně obeznámeni s technikou televizního herectví hrají přesně tak, jak se to od nich očekává“<sup>160</sup>.

158 DANĚK, Jiří. Dramatická novinka na Vinohradech. *Práce* 23. 12. 1978.

159 (mik) [= Miroslav Křovák]. Současná česká hra na Vinohradech. *Lidová demokracie* 10. 1. 1979.

160 SOCHOROVSKÁ, Valeria. Král se vzdává trůnu. *Mladá fronta* 3. 1. 1979.

Nepoměrně zajímavější výzvu, jak lze předpokládat, pro I. Janžurovou představovaly role, které bylo možné označit za protiúkony: Regina Giddensová v *Lištičkách* L. Hellmanové (prem. 8. února 1980) a titulní postava v Jeffersově *Medeji* (prem. 7. ledna 1983).

*Lištičky* jsou kritikou dravého kapitalismu a bezskrupulózních obchodníků. Nejvyhrocenějším příkladem takové osoby je Regina Giddensová – jedna z trojice podnikajících sourozenců Hubbardových. Tvrdá, nepřístupná žena, která se za svým snem neštítí jít obrazně i doslova přes mrtvolu.

Hra sice – jak si všimla Ladislava Petišková – neměla „již v dnešním kontextu tu aktuálnost, jakou měla před třiceti lety“, nicméně „i tak jsou *Lištičky* vděčným textem, který hercům umožňuje ukázat vysokou úroveň psychologického herectví“<sup>161</sup>. V těchto intencích – rozkrytím textu prostřednictvím promyšlené, detailní herecké práce – postupoval i režisér S. Remunda. Janžurová vybudovala postavu na kontrastu vnější chladné tváře a toho, co pronikalo zpoza ní. „Nejjednodušším vnějším prostředkem – strnulostí – vyjadřuje nejspodnější tóny nelidské, chamtivé Reginy Giddensové. [...] A přitom – co všechno vyčteme z jejího obličej! Vnitřní boj, zděšení, nenávisť, vypočítavost i ořes ze sebe samé... K tomuto bodu tvoří Janžurová svou Reginu od samého počátku: překotná mluva a gestikulace je střídána krátkými prodlevami, aby se změnila v sarkastický, elegantní škleb.“<sup>162</sup> Její postava byla „zvláštní kombinací vypočítavého chladu a potlačované vášně“<sup>163</sup>, byla „tvořena ve velkém

161 PETIŠKOVÁ, Ladislava. Dobré divácké představení. *Práce* 26. 3. 1980.

162 KRAUSOVÁ, Irena. Vinohradské Lištičky. *Svobodné slovo* 20. 2. 1980.

163 (fk) [= František Knopp]. Návrat dobré známé. *Lidová demokracie* 23. 2. 1980.





*Medea*, Divadlo na Vinohradech, 1983. Foto Martin Pospíšil

vnitřním napětí, s citem pro úsporný přesný detail drobného gesta i jemného záchvěvu hlasu<sup>164</sup>, herečka ji hrála „jako chladnou sfingu, jejíž krátký nervózní smích děsí“<sup>165</sup>. V Remundově pietním přetlumočení, kdy se nesnažil „překročit text v zájmu jeho nadčasového zobecnění, jde mu zřejmě o korektní výklad v přímém kontextu autorčiných slov“<sup>166</sup>, působil výkon I. Janžurové zřejmě spíš jen akademicky chladně, nicméně i tak šlo o úlohu, která pro herečku znamenala inspirativní vybočení z obvyklého repertoáru.

Titulní postava v *Medeji* na roli Reginy Giddensové navažovala a rozvíjela ji. Byla obdobně neústupnou ženou, která se – hnána pomstou vůči bývalému manželovi – nezastaví ani před vraždou vlastních dětí. Jeffersova adaptace Euripidovy tragédie opakovaně zdůrazňuje odlišnost „asijské“ (jak to nazve Medein manžel Jason) povahy Medey od povah řeckých (tedy těch, u nichž Medea pobývá) a na kontrastu hlavní hrdinky a ostatních postav byla založena i inscenace Jiřího Dalíka. „Medea svým postavením, rozsahem vlastně dominuje a vše ostatní má funkci přihrávací.“<sup>167</sup> Janžurová nabízela „plnokrevné, tvořivé herectví, které poměrně ostře kontrastuje s deklamativní pózovitostí zejména tří korintských žen“<sup>168</sup>. Režie ovšem budila rozpaky a působila neorganicky zvláště staromilským pojetím vedlejších figur. Záměr postavit inscenaci na výkonu Janžurové byl nicméně zřejmý. Herečka, jak lze z recenzí vyčíst, svou postavu

164 KRAUSOVÁ, I. Op. cit.

165 REJŽEK, Jan. Lištičky na Vinohradech. *Tvorba* 1980, č. 11, s. 18.

166 (pat) [= Jana Paterová]. Vinohradské Lištičky. *Zemědělské noviny* 23. 2. 1980.

167 (mik) [= Miroslav Křovák]. Nový pohled na antiku? *Lidová demokracie* 26. 3. 1983.

168 TVRZNÍK, Jiří. Medea I. Janžurové. *Mladá fronta* 10. 1. 1983.

budovala z velkých sošných gest, která se náhle lomila do civilních, sebezpytných poloh. „Její rozmáchlé a prudce držené gesto je součástí domyšlené kresby dramatické postavy, která spolu s přesně odvažovanou grimasou vyjadřuje s přesvědčivostí téměř děsivou vnitřní zápas ponížené hrdosti s láskou. [...] Odhodlání unavené, zošklivělé Medey je díky Janžurové naplněno přesvědčivou výbušností, která náhle přechází v úzkostný klid plný předtuch. [...] Divák je svědkem, jak se to všechno rodí na scéně, jak se Medeino odhodlání stupňuje s mrazivou samozřejmostí až k oné závěrečné zaslepenosti, kdy klade na oltář šílené pomsty i své děti. [...] Proplňuje scénu překvapující, neočekávanou tragikou, silou osobnosti, takže se zdá, že všechno ostatní na jevišti má funkci pouhých doplňků. Vtiskává antice znaky moderního, nejsoučasnějšího herectví.“<sup>169</sup> Některým recenzentům toto pojetí nicméně připadalo nedotažené, dělo se pouze v náznaku, „v jakémsi exponování, a nikoli v konečné podobě a realizaci. Medea v jejím podání není statickou, neposloucháme v ní jen slova, ale vidíme tvrdší i prudší gesta, dramatické vzepětí. Vnímáme její vnitřní zápas i boj. Ale zároveň cítíme, že to vše nemá skutečné završení.“<sup>170</sup>

I v repertoáru sedmdesátých a osmdesátých let bylo možné nalézt role, které odpovídaly tragikomickému typu herectví I. Janžurové. Jak postava Slávky Hlubinové ve Šrámkově *Měsíci nad řekou* (prem. 7. září 1970), tak Bodey ve Williamsově *Báječné neděli v parku Crève Cœur* (prem. 16. února 1984) však kvalit např. takové Josie Hoganové nedosahovaly a byly spíše jen odleskem hereččiných bývalých výkonů.

169 Op. cit.

170 (mik) [= M. Křovák]. Op. cit. 1983.

Slávka Hlubinová stála časově v těsném sousedství Josie Hoganové: svobodná, svérázná dívka, která přemítá, co se životem a co s muži, kteří se jí nabízejí coby případní životní partneři. Hra nese podobný konflikt jako *Měsíc pro smolaře* či *Petrolejové lampy*, avšak v měkčí, lyrické tónině.

Janžurové Slávka, napsala Dagmar Cimická, od prvního okamžiku, „kdy vejde na scénu, působí jako nesmírně věcný člověk s notnou dávkou zdravé skepse k sobě i okolí, člověk, který si dokáže s dravým humorem podrobovat situace a pohrávat s lidmi, že lidské štěstí nespočívá v ničem jiném než v poznání vlastních možností. Tato Slávka má onoho muzikanta [nápadníka pana Brožíka – pozn. mjš] [...] velice ráda a její vztah k Vilíkovi je jen tvrdošíjným pokusem o maximální lidský kontakt a porozumění. A Hanzlíkův Vilík této Slávce velice dobře porozumí, poněvadž i on oplývá značnou dávkou bystrozraké kritiky k nabubřelosti slov, i jeho zajímají spíše reakce lidí.“<sup>171</sup> Miroslav Křovák uvedl, že inscenaci „dominuje citlivý, pozorný i zkázněný výkon Ivy Janžurové. [...] Je do určité míry věcnější, střízlivější, než jsme byli zvyklí vídat, má však pozoruhodnou schopnost sebeironie i kousavého vtípu, jimž se zaštituje proti všem útokům, které by ohrozily její vlastní vysněný svět. Ztrátu iluzí, jež si vytvořila o otci [...] tato ztráta iluzí ji vlastně přivádí k resignaci, k vlastnímu ‚zmoudření‘.“<sup>172</sup> Alena Stránská však v recenzi upozornila, že divadlo nasazením *Měsíce nad řekou* „vzbuzuje předem pocit bezpečné volby, repertoárové jistoty. A představení samo [...] tímto předběžným dojmem vskutku podstatně neotřese, ale taky jej, bohužel,

171 (cim) [= Dagmar Cimická]. Herec proti autorovi. *Zemědělské noviny* 25. 9. 1970.

172 (mik) [= Miroslav Křovák]. Šrámkův návrat na scénu. *Lidová demokracie* 10. 9. 1970.





*Měsíc nad řekou*, Divadlo na Vinohradech, 1970. Foto Olga Housková nebo Vilém Sochůrek

nepřekoná. [...] Iva Janžurová, snad z přílišné úzkostlivosti, aby neopakovala nic, čeho už dosáhla v krásných ženských postavách v minulých sezonách (*Měsíc pro smolaře* a *Josefina*), zbavila Slávku svého nejvlastnějšího bohatství – charakteristické dvojlomnosti, humoru s příchutí jímavosti. Působí příliš usedle, věčně, postava ztrácí vnitřní rytmus.<sup>173</sup>

Lze předpokládat, že uvedení *Měsíce nad řekou* bylo ovlivněno situací po dosazení Z. Míky do funkce ředitele divadla: dramaticky a psychologicky vyhocené hry typu *Měsíce*

173 STRÁNSKÁ, Alena. Opět *Měsíc nad řekou*. *Svobodné slovo* 10. 9. 1970.



*Báječná neděle v parku Crève Cœur*, Divadlo na Vinohradech, 1984. Foto Martin Poš

*pro smolaře* byly nahrazovány tituly méně konfliktními. Tomu, asi zákonitě, odpovídalo i jejich inscenační provedení, včetně vyznění Janžurové Slávky.

Postava Bodey v *Báječné neděli v parku Crève Cœur* se nachází na opačném konci normalizační etapy než Slávka Hlubinová. Byla v roce 1984 jednou z posledních rolí v herečtině vinohradském angažmá. Obě postavy, respektive jejich ztvárnění, si však byly v lecčems příbuzné.

Nasazení tohoto Williamsova titulu bychom mohli pro normalizační období vinohradské scény označit za příznačné. *Báječná neděle v parku Crève Cœur* pochází z autorovy

pozdní tvůrčí etapy, z roku 1979, a oproti jeho vrcholným dílům ze čtyřicátých a padesátých let se nese v čechovovsky zklidněném, spíš pod povrchem bublajícím než otevřeně dramatickém stylu. Konverzací přetížena a mdlá hra je zalidněna postavami, které sice upomínají figury z Williamsových nejznámějších her, jsou však spíš jejich vybledlými stíny. Platí to i o Bodey, která v sobě spojuje rysy Laury i její matky ze *Skleněného zvěřince*. Nevzhledná, nedoslýchavá a neprovdaná, přitom energická a aktivní žena, která pod hřmotným povrchem skrývá zranitelnou duši i charakter „opičí matky“.

Pro I. Janžurovou byla Bodey vítanou příležitostí předvést smutné i směšné polohy svého herectví. „Ukažte mi herečku, kdekoli na světě, která by netoužila hrát v některé hře T. Williamse,“<sup>174</sup> řekla sama. O jejím hereckém výkonu se hovořilo vesměs pochvalně. „Ivě Janžurové (Bodey) se s opravdovostí a hereckou fantazií podařilo obdařit tuto postavu hlubokým lidstvím, sociálním cítěním, kdy vážné a dramatické momenty spojuje s jemnými komediálními detaily i hořkým smutkem.“<sup>175</sup> „Její – byť americká Němka – Bodey, je ustaraná ženská českých rozměrů. [...] Je citlivá, a proto drsnější k vetřelci [...] je citlivá, a proto až vlezle pečující, ale také laskavá k neštěstí jiných. Janžurové Bodey je však zároveň směšná, k pláči komická bytůstka. Janžurová-Bodey odchází ze scény jako smutný klaun, který tolik touží po harmonii a je svému okolí pro smích.“<sup>176</sup> „Je dojemně ustaraná a starostlivá, směšně pečlivá i vzteklá, citlivá i nešťastná, je to bytůstka, které utíká život před očima.“<sup>177</sup> O samotné

174 IVR. Dnes má slovo. *Svobodné slovo* 16. 2. 1984.

175 ŠMERALOVÁ, Eva. O mravních hodnotách. *Rudé právo* 22. 3. 1984.

176 GEROVÁ, Irena. Nostalgičká tragikomedie. *Svobodné slovo* 21. 3. 1984.

177 (mik) [= Miroslav Křovák]. Báječná neděle na Vinohradech. *Lidová demokracie* 7. 4. 1984.

inscenaci recenzenti psali, že režisér „se nesnažil žádnými vnějšími prostředky o aktualizaci díla“<sup>178</sup>, „zvýraznil zejména tragikomickou polohu této hry“<sup>179</sup> a soustředil se „na propracování vztahů postav a dotváření atmosféry hry“<sup>180</sup>, přičemž „méně zřetelná už je celková koncepce představení a práce s textem“<sup>181</sup>.

Inscenační výsledek S. Remundy byl, dalo by se uhadovat, předvídatelný. Williamsův text měl až nebezpečně blízko k televizním či filmovým produkcím normalizace a na inscenátory zdaleka nekladl tak vysoké nároky jako např. *Měsíc pro smolaře*. Očekávatelný byl proto i samotný výkon Janžurové. Svědčí o tom i postřeh M. Vydrové, která uvedla, že role Bodey poskytla I. Janžurové příležitost k „potvrzení bezesporu širokých výrazových možností této interpretky. Zároveň však potvrdila i to, co naznačila její předešlá velká divadelní role, Medea, totiž příznak jisté umělecké stagnace; unifikuje své výrazové prostředky, gesto, intonaci i rytmus řeči. Její charakterizace Bodey je, řečeno obecně, v odpovídající poloze, nicméně bez jiskry individualizace či nového výrazu.“<sup>182</sup>

Iva Janžurová byla v době nastudování Bodey, v polovině osmdesátých let, již zralou herečkou. Jak moc byla výše citovaná slova M. Vydrové oprávněná, si můžeme asi nejlépe ověřit na roli Paní von Stein v inscenaci Hacksova *Rozhovoru v domě Steinozých o nepřítomném panu*

178 ŠMERALOVÁ, E. Op. cit.

179 GEROVÁ, I. Op. cit.

180 PÁVEK, Josef. Z první řady. *Květy* 34, 1984, č. 12, s. 40.

181 Op. cit.

182 VYDROVÁ, Monika. Williams na Vinohradech. *Tvorba* 1984, č. 15, s. 8.

*Goethovi* (prem. 3. března 1978), z níž Československá televize pořídila v roce 1979 záznam.

Hra je monologem výmarské dvorní dámy, která se zpovídá svému manželovi (zastoupenému na scéně, jak předpisuje autor, pouze vycpaným panákem) z poměru k J. W. Goethovi a z toho, proč tento muž, kterého měla udržet u dvora, náhle odjel. Vzдор historickému kontextu je hra především psychologickým portrétem sebeobelhávající se ženy, která si nechce připustit skutečný stav věcí. Vůči Goethovi nejprve zaujímá obranný postoj, svaluje na něj veškerou vinu, vidí jen jeho záporné vlastnosti a vzájemný vztah interpretuje jako Goethovu náklonnost, kterou sama odmítala. Teprve v průběhu hry dochází k obratu, kdy se ukazuje, že i ona jej milovala, byl pro ni nepostradatelný a o to víc ji zasáhl jeho neočekávaný odjezd. Když v závěru hry pošták přiváží Goethův dopis, předpokládá, že jí v něm vše vysvětlí a omluví se – sama totiž jako jediné řešení vidí rozvod. Tím pravým mužem je pro ni Goethe. Dopis však přináší zklamání. Spišovatel paní von Stein pouze sděluje, že se má v cizině dobře, což ona – sumarizujíc tím svůj vztah ke Goethovi i vlastní život – komentuje hořkými slovy: „Ach, můj bože, proč je všechno pro nás všechny tak strašně těžké?“<sup>183</sup>

Janžurová, oblečená v bohatě nabíraném bílém kožichu, vcházela na scénu až okázale trpitelsky – a již v tomto projevu byl patrný komický osten. Mluvila zvolna, vážila slova, a to především prostřednictvím kouskování řeči, pauzami, různými „ééé“ a uchichtnutími, či ji zastavovala v gestu a lomila v opak. Šlo o prostředky, které vyjadřovaly váhání, nejistotu, rozpor mezi tím, co postava říká, a co je skutečná

183 HACKS, Peter. *Rozhovor v domě Steinozých o nepřítomném panu Goethovi*. Přel. Eva Dlabáčová [Josef Balvín]. Praha: Dilia, 1976, s. 51.



*Rozhovor v domě Steinozých o nepřítomném panu Goethovi*, Divadlo na Vinohradech, 1978.  
Foto Martin Poš

pravda. Zároveň jimi, a stejně tak různými drobnými akcemi (když např. po chvilce otočila dopis vzhůru nohama, aby jej držela správně a mohla si ho přečíst), shazovala vážnost a důvěryhodnost postavy. Paní von Stein v jejím podání nebyla aristokraticky ušlechtilou, intelektuálně působící dámou, ale spíš hloupou husičkou. Výsledkem bylo umenšení, zkomiďování figury.

Prostřednictvím uvedených komediálních prostředků zároveň herečka odhalovala dojemnost paní von Stein.



*Rozhovor v domě Steinozých o nepřítomném panu Goethovi, Divadlo na Vinohradech, 1978.*  
Foto Martin Poš

Když se ozval zvuk poštovní trubky, ohlašující Goethův dopis s domnělými pozitivními zprávami, její maska roztávala, jihla a prozrazovala tak, jak velmi jej hrdinka nadále miluje. Zdrcující informace znamenaly definitivní sejmutí masky: protagonistka se náhle zadržla, zastavila, nebyla schopna ze sebe již nic vydat; sundala si přívěsek, kabát a zvolna odešla ze scény.

Z výkonu I. Janžurové, soudě podle televizního záznamu, vyzařovala energie, která byla schopná ovládnout velký

prostor vinohradského divadla. Herečka ve svém hraní působila velice sebejistě. Natolik sebejistě, že to zpodobňovaný portrét až přesycovalo a umrtvovalo.

Výkon Janžurové byl v recenzích vnímán převážně pozitivně. „Subtilní a citlivý výkon Ivy Janžurové vtahuje diváka do děje a odkrývá před ním vnitřní tragédii zklamané ženy.“<sup>184</sup> „Přitom si vlastně s postavou Charlotty Steinové pohrává, smazávajíc narůstající patetičnost komediálním špílcem, nebo naopak dávajíc za rozmařilou maskou pocítit hluboké vzrušení nebo zklamání.“<sup>185</sup> „V jejím podání se Charlotta von Stein postupně mění z kultivované, sebejisté a povýšené dvorní dámy ve stárnoucí, opuštěnou, milující ženu. Pod maskou cynické dámy, která se zpočátku snaží přesvědčit samu sebe i své okolí o nepodstatnosti vztahu ke Goethovi, se v dalším průběhu vynořuje citlivá tvář zrazené, opuštěné a dále toužící ženy. Charlotta von Stein v podání Ivy Janžurové je vnitřně přesvědčivá; herečka v této roli především podává strhující a psychologicky pravdivou výpověď o ženě, která prožívá hlubokou citovou krizi.“<sup>186</sup> Pouze Eva Stehlíková ve své recenzi herečce vytkla monotónnost a předvídatelnost. „Výkon Ivy Janžurové byl pro mne příjemným zážitkem. Nemohu však popřít, že to byl koncert hraný na jedné struně.“<sup>187</sup>

184 TŮMOVÁ, Barbara. Dvě představení o Goethovi. *Tvorba* 1978, č. 17, s. 15.

185 zsl. Monodrama I. Janžurové. *Brněnský večerník* 25. 11. 1980.

186 KRATZEROVÁ, Helena. Drama lásky, či lhostejnosti? *Učitelství noviny* 28, 1978, č. 21, s. 10.

187 es [= Eva Stehlíková]. P. Hacks. Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi. *Dialog* 1, 1977/1978, č. 10, s. [13–14].



Souběžně s vinohradskou tvorbou i v sedmdesátých a osmdesátých letech pokračovala hereččina zájezdová činnost. Pod režijním vedením S. Remundy nastudovala čtyři inscenace: *Sny na Gellértově hoře* (prem. 24. listopadu 1972), *Dívka v koberci* (prem. asi 1975), *Příliš silná káva* (prem. zhruba 1977) a *Vrátíš se ke mně po kolenou* (prem. 1987).

Šlo o produkce divácky vstřícné, které herečce, kromě jiného, umožňovaly osvobodit se od režijního „diktátu“ na domovské scéně a popustit uzdu vlastní komediální tvořivosti. Což bylo – jak sama v některých rozhovorech přiznala – velice osvěžující. Uvedené inscenace navíc sloužily jako prostředek, jak se alespoň do jisté míry vyvinout z normalizačního dohledu a hrát divadlo, v rámci možností, po svém. Projevovalo se to ostatně i v tom, že tři z těchto čtyř titulů byly vlastními díly I. Janžurové a S. Remundy (byť vystupovali pod pseudonymem Jaromír Sojka). Zájezdová činnost se v sedmdesátých a osmdesátých letech stala, dalo by se říct, i formou úniku, obdobně jako jiní v té době utíkali na chaty a chalupy.

Dvojnásobné mateřství znamenalo pro I. Janžurovou umělecký přerыв i v oblasti filmu a televize. Na filmové plátno se po *Morgianě* vrátila v Podskalského hudební komedii *Drahé tety a já* (1974) a žánr komedie se pro ni stal v následujícím období, do roku 1981, kdy točila jeden i více filmů ročně, zcela dominantním. Spolupracovala přitom především s režiséry, kteří měli na Barrandově plně zelenou (Václav Vorlíček, Petr Schulhoff, Oldřich Lipský, Jaroslav Balík, Karel Steklý).

V prvních letech se její projev ještě vyznačoval výrazně komickou, až groteskní stylizací. V Lipského česko-ruské

koprodukcí *Cirkus v cirkuse* (1975) např. hrála britskou „zoololožku“ Elisabeth Whistleovou, která rozmlouvá s objektem svého vědeckého zájmu, krocánem, jeho „řečí“, v *Pánech klucích* (1975) Věry Plívové-Šimkové představovala akurátní, přísnou tetičku Apolenu – jednu z hlavních reprezentantek komického světa dospělých, v Lipského *Marečku, poďte mi pero!* (1976) koketní paničku Týfovou (s groteskně vysoce položeným, pisklavým hlasem), pokoušející se během kurzů večerní školy svést spolužáka Kroupu (J. Sovák).

Komedie P. Schulhoffa *Hodíme se k sobě, miláčku?* (1974), která vyprávěla o vědeckém vyhledávání optimálních životních partnerů, a satirické protiměšťácké filmy o sousedských šarvátkách manželů Bartáčkových a Novákových *Zítra to roztočíme, drahoušku...!* (1976) a *Co je doma, to se počítá, pánové...* (1980) pak pojilo herecké partnerství I. Janžurové a Františka Peterky, jejichž hádavé, cholerické výstupy patřily k nejvděčnějším pasážím filmů.

Jinou sérií byla trojice filmů V. Vorlíčka *Bouřlivé víno* (1976), *Zralé víno* (1981) a *Mladé víno* (1986), která ideologicky tendenčním způsobem zobrazovala život vinařů na jižní Moravě. Z nich *Bouřlivé víno*, které sledovalo dění v kraji v „krizových“ letech 1968 a 1969, přitom patřilo k nejostudnějším momentům I. Janžurové v celé její kariéře. Herečka zde, již poněkud nepřiměřeně svému věku, hrála potrhlou družstevnici Šmejkalovou, která se beze studu koupe nahá před zraky lidí, vykřikuje nejrůznější bonmoty na vesnické schůzi či je ochotná předvést před zahraničními turisty striptýz. Tato extempore nevyvolávala údiv ani tak sama o sobě, jako zejména v daném kontextu: sloužila k dehonestaci poměrů konce šedesátých let, od kterých se normalizační režim striktně distancoval.

V poslední třetině sedmdesátých let se I. Janžurová začala přehrávat do rolí středního věku. Patřily k nim třeba odpovědná, a proto i nejistá režisérka Bonžůrka v rodinném snímku V. Plívové-Šimkové *Jak se točí Rozmarýny* (1977), starostlivá manželka a matka Libuše, soužící se manželovým nečekaným omládnutím, ve Vorlíčkově vědecko-fantastické komedii *Což takhle dát si špenát* (1977) či pasivní, autoritářskými postoji manžela sužovaná Věra ve filmu Z. Míky *Ten svetr si nesvlíkej!* (1980), který byl natočen podle divadelní hry B. Jiráskové *Domov v havárii*.

Většina filmů, které I. Janžurová natočila, nepřekračovala nízkou úroveň tehdejší domácí produkce. Šlo o snímky s únikovými či společensky zástupnými tématy, jež nabízely ploché a neinvenční postavy, ve kterých herečka rozměňovala to, s čím se jí v závěru šedesátých let podařilo prosadit.

Vážné či charakterově obsažnější role prakticky nedostávala. Výjimkou byla manželka obchodníka Kubáta v Balíkově snímku *Rytmus 1934* (1980), situovaném do období hospodářské krize třicátých let. Za fasádou kluzké paničky zde skrývala tvář ženy přispívající – manželovi na zapřenou – sociálně strádajícím. Ještě podstatnější byla zaměstnankyně pošty Viera ve slovenském filmu Dušana Hanáka *Ja milujem, ty miluješ* (1980), který byl citlivým portrétem prostých, obyčejných lidí na slovenském maloměstě. Janžurová z obsazení, ve kterém převažovali méně známí herci či neherci, svou výraznou a fotogenickou hereckou osobností poněkud vyčnívala, svůj projev ale dokázala zkáznit a přizpůsobit veristicky vedenému projevu ostatních účinkujících. V postavě Viery, soužené nejprve nevěrným donjuanem Vinckem a poté medvídkovsky dobráckým alkoholikem Pištou, zachovávala ztrápený, vráskami zatížený výraz; život

nedával naději na změnu, a tak nezbyvalo, než aby jej hrdinka trpně nesla takový, jaký byl.

Po roce 1981 se filmové příležitosti pro I. Janžurovou výrazně ztenčily. V roce 1985 natočila s Jaroslavem Papouškem komedii *Všichni musí být v pyžamu*, v roce 1986 závěrečný díl vlnařské trilogie *Mladé víno* a film Z. Zelenky *Jsi falešný hráč*; a poté následovala sedmiletá pauza.

Televizní tvorba I. Janžurové, ve srovnání s tvorbou filmovou, během celého období sedmdesátých a osmdesátých let nepolevovala. Herečka účinkovala v pohádkách, ve kterých si většinou uchovávala komicky robustní výraz, v animovaném filmu, kde např. namluvila koktavého brýlatého kluka v seriálu podle Trnkovy *Zahrady* (1975–1977). Hrála v nesčetných televizních filmech a inscenacích, ve kterých nejčastěji splňovala role ustaraných manželek a matek, účastnila se nejrůznějších zábavných pořadů. Pravidelně, zejména v osmdesátých letech, byla obsazována i do divácky populárních televizních seriálů – tím nejznámějším byla *Nemocnice na kraji města* (1977, 1981), v němž ztvárnila postavu potrhle i záluďné zdravotní sestry Huňkové, tím nejpochybnějším *Třicet případů majora Zemana*, ve kterém hrála v závěrečném dílu *Růže pro Zemana* (1979) elegantní a tajemnou francouzskou dvojitou agentku Michelle Mercierovou...

S podnětnými rolemi, ať již komediálními, či vážnými, se v televizi setkala jen ojedinele. Patřila k nim postava Popovové v Hudečkově nastudování Čechovovy aktovky *Medvěd* (1985), chápavá barmanka v Hubačově dramatu *Ikarův pád* (1977) a především Líza Böhmová v dramatizaci Falladova románu *Ubohý pan Kufálek* (1981). Janžurová zde hrála postavu frustrované, nevydařeným manželstvím poznamenané

ženy, ve které novou životní energii probudí vztah k ústřední osobě příběhu, panu Kufaltovi (L. Munzar). Právě napětí mezi bolestivou minulostí, zračící se ve stále jakoby uplakané tváři, a zamilovaném upnutí se k pochybně jednajícímu Kufaltovi, kterého se snažila do poslední chvíle zachránit, herečku dovedlo k dojemnému ženskému portrétu, jenž se přibližoval postavě Štěpy v *Petrolejových lampách*.

Diváckou popularitu si I. Janžurová v uvedených dvou dekáдах udržovala především zásluhou televizních rolí. V rámci každoročně konaného zimního Filmového festivalu pracujících opakovaně získávala cenu za nejpoblárnější českou herečku a podobně jako její kolegyně z vinohradského divadla J. Bohdalová se v očích diváků stala něčím víc než jen známou hereckou osobností. Nabyla i postavení jisté „kulturní instituce“. Stala se onou familiárně nazývanou „Janžurkou“. Symbolem kultury, která režimu sloužila i jako anestetikum k pacifikaci společnosti.

Iva Janžurová se nikdy nestala aktivní podporovatelkou normalizačního režimu, její umělecké „hříchy“ (účast v seriálu *Třicet případů majora Zemana* a ve filmu *Bouřlivé víno*) i prorežimní veřejná vystoupení (podpis tzv. Anticharty,<sup>188</sup> proklamativní závěr rozhovoru pro filmový časopis *Záběr* v roce 1975)<sup>189</sup> nepřekračovaly obvyklý rámec vystoupení

188 V rozhovoru z roku 2007 I. Janžurová k tomuto podpisu uvedla: „Antichartu jsem nikdy sama nepodepsala. Ani jsem nebyla na té akci v Národním divadle. Podepsal to za mě můj muž, aby nebyly problémy s režimem. Dlouho mi o tom ani neřekl. Nicméně můj vlastní podpis tam nenajdete. A padělané podpisy přece neplatí.“ ANONYM. Proč jsem (ne) podepsal antichartu. *MfDnes* 30. 1. 2007.

189 Na otázku „Co byste si tedy jako herečka přála do budoucnosti?“ I. Janžurová v roce 1975 uvedla: „...že chci hrát pro lidi tak, abych jim svou

jejích kolegů. Byla „jen“ pasivním podporovatelem – tak jako většina občanů země. Sama I. Janžurová o svých tehdejších postojích v roce 2002 vypověděla: „Já jsem v životě kolikrát nezareagovala příliš odvážně. Ne ze strachu, ale z pocitu, že by to nemělo smysl. [...] Ne protestovala jsem otevřeně, nechtěla jsem úplně ztratit možnost dělat svou profesi, ale zároveň jsem se nepropůjčila k rolím, kterým bych nemohla věřit, nebo k výrokům, za které by bylo nějaké prominutí... ale i veskrze špatné svědomí. Takže ta odvaha, se kterou bych běžela hlavou proti zdi, ve mně nebyla.“<sup>190</sup>

Podstatnější skutečností než společenská aktivita bylo to, jak se nepříznivá doba odrazila v její kariéře: Janžurová v té době, můžeme říct, umělecky ustrnula. Vytvořila si ustálený rejstřík hereckých prostředků, z nichž nebylo snadné se vymanit.

---

práci pomáhala v jejich životě. Naše herecké povolání nemůže mít tady v socialistické zemi vyšší smysl.“ BRAUNOVÁ, Dana. Návrat I. Janžurové s malým ohlédnutím. *Záběr* 8, 1975, č. 8, s. [8].

190 JELÍNKOVÁ, Jarmila. Jsem stydlivý člověk. *Mladý svět* 44, 2002, č. 29, s. 26–28.

## Počátky v Národním divadle

Touhu odejít v osmdesátých letech z Divadla na Vinohradech vysvětlila I. Janžurová v roce 2013 vzrůstající nespokojeností se svým postavením, neboť vedení jí podle jejích slov házelo různé klacky pod nohy. Přestup do Národního divadla se pak v roce 1987 uskutečnil na základě nabídky na hostování v připravované inscenaci (jako záskok za zraněné herečky), které Janžurová podměnila možností navazujícího angažmá.<sup>191</sup>

Iva Janžurová odešla z Divadla na Vinohradech v okamžiku, kdy v jeho vedení probíhaly personální změny<sup>192</sup> a upadající úroveň scény se začala proměňovat. Stejná situace – podmíněná nepochybně politickými a společenskými okolnostmi, děním v Sovětském svazu a tzv. perestrojkou – panovala i v Národním divadle. V prosinci 1985 se stal šéfem činohry teatrolog Milan Lukeš, který „nastoupil do stroje, jehož chod se už pomalu zastavoval. Soubor byl zdemoralizován neschopným vedením, vnějšími manipulacemi a trapným studiem nesmyslných textů. Byl směšnou loutkou všech mocenských sil, které působily uvnitř i vně divadla. Lukeš okamžitě zapůsobil svou racionální autoritativností, suverenitou, s níž rozhodoval a na svých rozhodnutích trval.“<sup>193</sup> Součástí změn byla i zásadní obměna hereckého souboru.

Janžurová přišla do Národního divadla ve chvíli, kdy zde mezi jejími hereckými vrstevnicemi již dlouhou dobu

191 Blíže MACEK, P. Op. cit., s. 119–120.

192 V roce 1985 do divadla nastoupil jako dramaturg Jan Vedral, následován Zuzanou Sílovou, přišli režiséři Jan Kačer a Jan Novák a na začátku roku 1988 z funkce ředitele odešel Z. Míka a byl nahrazen režisérem Františkem Laurinem.

193 ČERNÝ, Jindřich. Pragmatik. *Divadelní revue* 2, 1991, č. 3, s. 61–67.

nedošlo k podstatnějšímu personálnímu pohybu. Působily tu Jana Hlaváčová (\*1938), výrazný dramatický typ, první dáma souboru; Jana Březinová (1940–2000), disponující subtilním a významově vrstevnatým projevem; Klára Jerneková (1945–2003), křehký lyrický charakter, úspěšná však především v šedesátých letech; a z hereček druhého sledu Helga Čočková (\*1941), Regina Rázlová (\*1947), Zuzana Šavrdová (1945–2011) a Sylva Turbová (1947–2015). Nebyl mezi nimi tedy žádný výrazný komický či tragikomický typ.

Počátky angažmá, do kterého I. Janžurová vstoupila krátce po premiéře Tylovy *Fidlovačky* (prem. 26. února 1987), v níž hrála roli Vdovy Mastílkové, nicméně nebyly snadné.

Mastílková plně odpovídala jejímu hereckému typu.<sup>194</sup> Karikurní portrét odrodilé Češky, která se přimkla k poněmčelé pražské honoraci, hledá pro svou neteř movitého ženicha a odmítá ji provdat za syna nenáviděného obchodního rivala, prostého vlastence Kouřila. Ženská-dračice, která mluví zkomolenou češtinou. To byly hlavní rysy postavy, na které se režisér V. Hudeček při pojetí této role zajisté spoléhal.

Inscenace plně odpovídala vžitému výkladu Tylova žánrového obrázku, velebícího „správné“ Čechy a zesměšňujícího odrodilce. „Nic tu diváka nenutí k zamyšlení, nic neprovokuje jeho aktivní spoluúčast – sentimentální idyličnost, zábavná fraškovitost a poklesle ‚lidové‘ podání jenom potvrzuje stereotypy myšlení a cítění,“<sup>195</sup> napsala E. Šormová.

194 I proto, lze předpokládat, byla oslovena, aby tuto roli místo zraněných kolegyně hrála.

195 ŠORMOVÁ, Eva. Hodnocení inscenace *Fidlovačky*. Strojopis. [1987]. Uloženo v archivu Národního divadla, obálka materiálů k inscenaci *Fidlovačka*, sign. Č 244c/II.





*Fidlovačka*, Národní divadlo, 1987. Foto Oldřich Pernica

Herecký výkon I. Janžurové někteří recenzenti chválili. „Ve své bohaté máselnici, vdově Mastílkové rozehrává s gusem její nafoukanou hubatost a ráznost i navztekkanou rozkazovačnou ženu, která se musí sama ohánět v životě.“<sup>196</sup> „Plastický a uměřený výkon [...], budující postavu s přesnou mírou satirické kresby, ženské naivity i vitality.“<sup>197</sup> „Oprav-

196 (mik) [= Miroslav Křovák]. *Fidlovačka v Národním. Lidová demokracie* 1. 5. 1987.

197 PETIŠKOVÁ, Ladislava. *Fidlovačka v Národním. Svobodné slovo* 11. 3. 1987.



*Jegor Bulyčov a jiní*, Národní divadlo, 1987. Foto Oldřich Pernica

dovým potěšením nové inscenace [...] je bohatá máselnice Mastílková [...], která pokryteckou a omezenou morálku odrodilé poněmčelé měšťanky karikuje výraznou mimikou a poněkud zbrklými, kategorickými gesty.<sup>198</sup> Jiní, i v rámci interních hodnocení,<sup>199</sup> však byli kritičtí. Nejprůkřeji psala 198 KMOCHOVÁ, Věra. Dobový kolorit nestačí. *Večerní Praha* 4. 3. 1987.

199 LUKEŠ, Milan. Hodnocení inscenace J. K. Tyl: *Fidlovačka* aneb *Žádný hněv a žádná rvačka*. Strojopis. 1987. Uloženo v archivu Národního divadla, obálka materiálů k inscenaci *Fidlovačka*, sign. Č 244c/II. HRDINOVÁ, Radmila – KRÁL, Jaroslav. J. K. Tyl: *Fidlovačka* – připomínky k vývoji inscenace v reprízách. Strojopis. [1987]. Uloženo tamtéž.

Ludmila Kopáčová: „Její výkon dokazuje, že přes všechny naše stesky přece jen každý soubor má svůj styl nebo snad svého ducha tradice, kterému se jeho členové, možná i mimovolně, přizpůsobují. Jejich přechod do jiného, jsou-li již vyzrálými umělci, pak není zcela snadný. Janžurová se totiž přes všechnu snahu (nebo snad i její vinou) z celku Fidlovačky podivně vyděluje: působí zbytečně nápadně, křiklavě, proti ostatním trochu křečovitě a neorganicky. Bude chtít jistě nějaký čas, než se se souborem sžije.“<sup>200</sup>

Iva Janžurová hrála Mastílkovou, jak se od ní – lze předpokládat – očekávalo. Způsobem, na jaký byla zvyklá z Vinohradského divadla. Jenže právě tento přístup plně obnažoval to, s čím zápasila: se zažitými postupy, manýrami, které ovšem vposledku nejsou pouze problémem samotného herce, ale i toho, kdo s ním pracuje – režiséra, ochotného a schopného je odbourávat.

I další výkony I. Janžurové, v rolích pro ni již původně určených,<sup>201</sup> působily spíš rozpačitě: Žofie v Daňkově *Vy jste Jan* (prem. 17. září 1987), Xenie v Gorkého *Jegoru Bulyčovovi a jiných* (prem. 6. listopadu 1987), Dorina v Molièrově *Tartuffovi* (prem. 5. května 1988) a Paní de Volanges v Hamptonových *Nebezpečných vztazích* (prem. 24. listopadu 1988). Všechny kromě Doriny byly rolemi malými či vedlejšími a naturelu I. Janžurové příliš neodpovídaly.

200 KOPÁČOVÁ, Ludmila. Nový Tyl v Národním divadle. *Tvorba* 1987, č. 14, s. 7.

201 V červenci 1987, doplňme, herečka ještě vstoupila do již letité inscenace Jiráskovy *Lucerny* (prem. 19. listopadu 1983), ve které hrála, jako v letech šedesátých v televizním nastudování, roli Kláskové. Tedy postavu totožného typu, jako byla Vdova Mastílková.

Královna Žofie se v Daňkově historizujícím dramatu zjevuje, spolu s dalšími postavami, nepřítomnému Janu Husovi o jeho poslední kostnické noci a je figurou, jež se jej spíše zastává. Především se však vymezuje proti nerozhodnému a opatrnickému manželovi, králi Václavovi IV. Hereččin nejistý, tichý a zadržávající projev – jak lze vysledovat z videozáznamu představení – v převážně mužském hereckém mnohohlasu zanikal, narušoval rytmus představení. Janžurová hrála postavu neprůbojně, měkce, nadbytečně psychologicky – mateřsky.

Xénie v Gorkého kritickém portrétu privilegované třídy carského Ruska, vystavené revolučním událostem února 1917, je v rodině „pátým kolem u vozu“. Příliš neví, co se kolem děje, a proto ji, oproti vychytralejším příbuzným, velice pravděpodobně čeká žebrácký osud. Hudečková inscenace, nasazená na repertoár jako povinný titul k sedmdesátému výročí komunistického převratu v Rusku, byla dramaturgickým reliktem minulosti a uměleckým propadákem.<sup>202</sup> Janžurová předvedla výkon, který V. Königsmark v interním hodnocení pojmenovával přísnými slovy: „Iva Janžurová ji charakterizuje ostře hned prvními replikami. Jegor o ní mluví jako o ‚omezené náně‘, škoda, že paní Janžurová pouze jako by chtěla stvrzovat toto vidění Xénie a zřiká se možnosti hrát třeba o jejím osamění, vždyť v domě žije nevlastní dcera, mužova oficiální milenka (i když je tu zároveň pouze služkou), Xénie ví o tom, že pro nikoho nic neznamená a že jí po blížící se Jegorově smrti všichni oberou, dcera s mužem, Dostigajev, vlastní sestra Melánie. Iva Janžurová však hraje své ověřené herecké paradoxy, její Xénie minimálně chápe z toho, co se v domě děje, bere na vědomí pou-

202 Hrála se na Nové scéně pouze půl roku a měla 24 repríz.



*Tartuffe*, Národní divadlo, 1988. Foto Oldřich Pernica

ze podružné příznaky těchto jevů, ale ani to není herecky důsledně tematizováno.<sup>203</sup>

Dorina v *Tartuffovi* byla rolí, která typově navazovala na Vdovu Mastílkovou. Hubatá služka, nejagilnější oponent poblouzněného Orgona, není jen osobou, která Orgonovi odmlouvá a staví se kriticky k jeho názorům, ale která vystupuje skutečně aktivisticky: bojuje za spravedlnost a stává se

203 KÖNIGSMARK, Václav. M. Gorkij – Jegor Bulyčov a ti druzí. Strojopis. [1988]. Uloženo v archivu Národního divadla, obálka materiálů k inscenaci *Jegor Bulyčov a ti druzí*, sign. Č 344b.

hybatelkou v jednání druhých, poddajných či méně rozhodných jedinců.

V razantní, apelativní a velice rozporuplně přijaté inscenaci Vladimíra Strniska však právě Dorinu nejvíc postihovaly některé výkladové nejasnosti. A navíc též nebylo zřetelně určeno její postavení v rámci rodiny i ve vztahu k Tartuffovi. Janžurová ji hrála svým navyklým komediálně přejatým stylem a výsledek byl, až na malé výjimky, přijat negativně. Neúspěch vysvětloval M. Lukeš v interním hodnocení: „I. Janžurová jako Dorina doplatila poněkud na počáteční (spornou) režisérovu představu, že právě ona má být nositelkou hysterie, která v důsledku Tartuffovy přítomnosti v domácnosti vládne; od této představy se postupně ustupovalo, ale herečka už nestačila přehodit výhybku – odtud pak v jejím projevu převaha expresivní roviny nad apelativní a následné recidivy výrazových klišé.“<sup>204</sup> Jana Patočková v samizdatovém časopisu *O divadle* uvedla: „Nejhůře dopadla Dorina (I. Janžurová) – tam je i nejdůležitější slabina představení. Postava, která má ve hře tak dominantní postavení, se tu dostává přinejlepším na okraj. Její rozporné reakce, staropanenská upejpvost i náznaky intimního vztahu k panu domácímu a ambivalentních pocitů z Tartuffa působí spíš jako roztržštěná, málo čitelná a jakoby libovolná neurotická manýra, která především ve vztahu k řeči rozbíjí verš i význam, vypadá z kontextu a vnímáme ji často izolovaně, se všemi nectnostmi hereččiných dnešních klišé v gestu, mimice a zejména v nespisovné dikci, které se přísná veršová

204 LUKEŠ, Milan. Hodnocení inscenace Molière: *Tartuffe*. Strojopis. 1988. Uloženo v archivu Národního divadla, obálka materiálů k inscenaci *Tartuffe*, sign. Č 1132f.

forma úporně brání.<sup>205</sup> A L. Kopáčová pak jen zopakovala výtku, kterou uvedla už v případě *Fidlovačky*: „Představení Tartuffa, ale zdaleka ne jen ono, ukázalo jedno: že budování činoherního souboru Národního divadla není věc tak snadná a rychlá. Neobejde se bez stálé pevné režisérské osobnosti, která by dokázala herce plně zaujmout svou poetikou, zapálit je pro ni i k velkým výkonům, stmelit je v celek, pedagogicky na ně působit a tvořivě je vést. Jinak při nejlepší vůli se noví členové, a to i zkušení, budou jen velice těžko začleňovat do souboru, a dokonce i hlasem zvládat prostor historické scény.“<sup>206</sup>

Zlom přinesla teprve role Mamajevové v Rajmontově nastudování Ostrovského *Deníku ničemy* (prem. 23. března 1989). Inscenace byla prvním jednoznačným úspěchem šefovského působení M. Lukeše, a to nejen z hlediska konečného výsledku, ale i způsobu přípravy. Rajmont svým přístupem, který vycházel z práce ve studiových divadlech, obrodil herecký potenciál protagonistů Národního divadla (kteří si také, jak z různých materiálů patrně, jeho styl práce velice pochvalovali). Inscenace – podobně razantní a „tělesná“ jako Strniskův *Tartuffe*, postavená však na divácky vstřícnějším, hravém půdorysu cirkusové klauniády – byla zřetelnou alegorií aktuální společenské situace, portrétem konzervativních komunistů a mladých svazáckých snaživců. Janžurová hrála manželku jednoho z těchto mocných: blazeovanou paničku – nymfomanku, která si opečovává stádečko

205 MATOUŠKOVÁ, Helena [= Jana Patočková]. *Tartuffe neboli Podrobení. O divadle* 4, 1988, s. 123–131.

206 KOPÁČOVÁ, Ludmila. *Tartuffe, nebo Orgon? Tvorba* 1988, č. 27, s. 12–13.



*Deník ničemy*, Národní divadlo, 1989. Foto Oldřich Pernica

milenců, mezi nimiž se ocitá i hlavní hrdina hry, mladý kariérista Glumov.

Rajmont Janžurové především nabídl charakterově přesně konturovanou figuru a za její aktivní spoluúčasti<sup>207</sup> dokázal

207 O práci na inscenaci řekl: „Tento přístup, kdy jsme vycházeli z holé situační kostry, si vynutí i specifický způsob zkoušení: herci sami, ze svého naturelu, ze svých životních zkušeností museli naplnit dané situace hry. Výsledkem by mělo být odkryté, otevřené divadlo, v němž parta herců jednomu herci zahraje, jak to vlastně je s tím malým světem, v němž se na jevišti reflektuje naše jednání.“ (jč). Nová inscenace A. N. Ostrovského. *Práce* 23. 3. 1989.



odkryt nové možnosti projevu a zároveň ztlumit obvyklé výrazové prostředky. V bohatém kostýmku, s nevkusným účesem a se špičkou v ústech byla Mamajevová zhýralou, nadrženou paničkou. Scény s Glumovem (Ivan Řezáč) sytily tělesné ataky postav, které svou obludnou groteskností šly až nadobraz hereckého projevu protagonistů. V závěru, když Mamajevová zjistí Glumovův úmysl oženit se s mladou bohatou dívkou, dávala herečka najevo žárlivost a celou situaci (krádeží deníku, kam si Glumov psal kompromitující postřehy o společnosti) ovládala tak, aby si místo něj mohla opatřit nového milence, stejně ctižádostivého kariéristu Kurčajeva.

Výkon I. Janžurové byl přijat jednoznačně kladně. „Iva Janžurová dotahuje svůj výkon k méně exhaltované studii a více ke stylizovanému herectví komediálního typu.“<sup>208</sup> „V roli stárnoucí svůdkyně Mamajevové snad poprvé s tak absolutní suverenitou ukázala, jakým přínosem může být pro formování dnešního souboru ND.“<sup>209</sup> „Její Mamajevová si sice v psychologické zkratce ponechává charakteristické rysy dramatického charakteru (poněkud se nudící samice z nejvyšších kruhů), ale v jednotlivých dramatických situacích plně svým výkonem potvrzuje, že její nymfomanie je plně ve službách chodu mocenského soustrojí. Stejně jako u Josefa Somra a J. Kemra lze ocenit hereččinu schopnost pro groteskní nadsázku i schopnost odhalovat latentně aktuální části uvnitř textové složky a konkretizovat je svým výkonem.“<sup>210</sup>

208 HRABÁK, Martin. Deník ničemy v Národním. *Svobodné slovo* 19. 4. 1989.

209 HÁJEK, Jiří. Tvrdě aktuální Ostrovskij. *Rudé právo* 19. 4. 1989.

210 ANONYM. Herecká složka inscenace. Strojopis. [1989]. Uložena v archivu Národní divadla, obálka materiálů k inscenaci *Deník ničemy*, sign. Č 1509a.

Spolupráce s I. Rajmontem pro I. Janžurovou také znamenala, že se konečně cítila součástí kolektivu. „Byla to vlastně první inscenace, kde jsem se ‚chytila‘, kde jsem měla pocit, že v ní opravdu hraju. U těch předcházejících mě totiž často přepadal strach, že mi někdo řekne, že do Národního nepatřím,“<sup>211</sup> uvedla v roce 2014.

211 KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Každý v životě hrajeme nějakou roli, abychom dokázali vyjít se svým okolím. *Národní divadlo* 2014, č. 8, s. 10–12.

## Po roce 1989

Stejně jako pro celou společnost představovala i pro I. Janžurovou a její kariéru důležitý předěl listopadová revoluce v roce 1989. V Národním divadle se již v prosinci 1989 změnilo vedení činohry, na místo M. Lukeše přišel I. Rajmont a jako další noví režiséři nastoupili v roce 1990 Jan Kačer a Miroslav Krobot. Díky zrušení cenzury se též rozšířily dramaturgické možnosti, plně se otevřela příležitost uvádět současnou světovou i domácí dramatikou a uznávané tituly moderního dramatu. A pokračovala také obměna hereckého souboru. V roce 1990 z vlastního popudu odešli stěžejní herci předchozího období L. Munzar s J. Hlaváčovou a během prvních polistopadových let se soubor, pokud šlo o (plus minus) vrstevnice I. Janžurové, posílil o Janu Preissovou (\*1948, od roku 1990), Kateřinu Burianovou (\*1946, od roku 1991), Johanu Tesařovou (\*1945, od roku 1992) a Věru Galatíkovou (1939–2007, od roku 1993), čímž pochopitelně vzrostla konkurence.

Jako první polistopadovou roli ztvárnila I. Janžurová Aparaturu Iris v Krobotově uvedení alegorie bratří Čapků *Ze života hmyzu* (prem. 12. dubna 1990). V inscenaci, která byla v rušném polistopadovém dění odbornou veřejností prakticky jednomyslně odmítnuta jako těžkopádné nastudování hry s již proslou záruční lhůtou, hrála přelétavou motýlí femme fatale s obvyklým komediálním gustem, jako ordinární paničku s nezakrytým sexuálním apetitem.

Významnější role, které i upevnily a zvýraznily hereččino postavení v souboru, I. Janžurovou potkaly až po dalším roce a půl, v sezoně 1991/1992; tu šéf činohry I. Rajmont

označil za „hledání tváře“<sup>212</sup>. Janžurová hrála Malvu v inscenaci Topolova *Sbohem Sokrate* (prem. 12. října 1991) a Stařenku v inscenaci Ionescových *Židli* (prem. 28. února 1992); obě v režii J. Kačera.

Inscenace *Sbohem Sokrate* měla v nové, polistopadové éře divadla symbolický, reprezentativní ráz. Národní divadlo po osmileté rekonstrukci znovu otevíralo Stavovské divadlo, a to nastudováním hry jednoho z nejvýznačnějších českých poválečných dramatiků, jehož tvorba se v období normalizace nesměla uvádět a jehož text toto uplynulé dvacetiletí jistým způsobem odrážel.<sup>213</sup>

Malva je tragickou hrdinkou s téměř svatými rysy; trpělivě a oddaně stojí po boku svého manžela (či partnera), sochaře Žaka a obětavě s ním snáší jeho umělecké i lidské vyhoření. Úporná snaha zachránit vzájemný vztah je ovšem zároveň „jako hedvábný šál [který] jen a jen víc svého manžela dusí a připravuje o poslední doušky kyslíku“<sup>214</sup>.

Kačerova inscenace se Topolův statický, na slovu postavený text, který byl až příliš svázan s poetikou šedesátých let a působil již zastarale, snažila oživit, zezábavnit – a jedním z takových prostředků se staly i prověřené schopnosti zkušených herců. Janžurová volila pro postavu Malvy, jež v první části hry svou bolest a zoufalství zakrývá téměř manickou veselostí, výraz bezmála rozjívené dívenky – která přitom potřebuje lásku, blízkost, objetí. Využívala přitom komicky přepjatého hlasu či až klaunské ekvilibristiky (když

212 RAJMONT, Ivan. *Bilance ND 1989–1997*. In TICHÝ, Zdeněk A. – a kol. *Ivan Rajmont*. Praha: Pražská scéna, 2005, s. 194.

213 Topolovu hru z roku 1976 chystal J. Kačer k uvedení již na sklonku komunistické éry v Činoherním klubu, vlivem listopadových událostí však z něho nakonec sešlo.

214 STRÁNSKÁ, Alena. *Slova, slova... Svobodné slovo* 17. 10. 1991.



*Sborem Sokratus, Národní divadlo, 1991. Foto Hana Smejkalová*

např. nesla po žebříku Žakovi do jeho pokoje napečené ho-  
molky). V druhé polovině večera, kdy atmosféra oslavy Ža-  
kových padesátin (jež tvoří dějovou páteř hry) houstne a na  
povrch vystupuje neuspokojivost životů většiny postav, její  
Malva nabývala, zejména po trýznivé hádce s Žakem (Jiří  
Kodet), podoby ženy trpce smířené se stavem věcí. V sa-  
motném finále – poté, co zblízka pozoruje Žakovu chysta-  
nou nevěru – se ale rozhodne za doprovodu „anděla smrti“,  
mladíka Lupena, spáchat sebevraždu.

Inscenace byla kritikou přijata s velkými rozpaky, jako  
„akademicky mrtvolné divadlo“<sup>215</sup>. Výkon I. Janžurové však  
byl, byť s výhradami, hodnocen převážně pozitivně, jako  
nejvydařenější z celého večera. Malva byla pro herečku do-  
sud nejzávažnější i nejvážnější rolí v Národním divadle.

Role Stařenky v *Židlich* byla úkolem do značné míry pro-  
titkladným. Klasický titul absurdního dramatu o marnosti  
lidské existence či pošetilé touze dodat jí na poslední chvil-  
li smysl, klade na dvojici protagonistů vysoké nároky. Úlo-  
hy devadesátiletých stařečeků mají charakter de facto klaun-  
ských či kabaretních čísel. Miroslav Donutil měl pro roli  
Stařečka průpravu ze svého předchozího působiště v Diva-  
dle Husa na provázku, I. Janžurová<sup>216</sup> mu však v úloze Sta-  
řenky, jež spíš jen přihrává či přizvukuje, byla rovnocenným  
partnerem.

Jan Kačer se při výkladu *Židli*, jejichž účinek (podobně  
jako *Sbohem Sokrate*) od napsání již zeslábl a extravagant-  
nost zkonvenčněla, prakticky vzdal snahy aktuálně zpří-  
tomnit hlubší, existenciální sdělení. Jevištní přetlumoče-  
ní roztáhl do téměř dvouhodinové délky, přičemž to, „co

215 JUST, Vladimír. Glosář: Éra tlachu. *Respekt* 2, 1991, č. 50, s. 15.

216 Role Stařenky byla původně obsazena V. Chramostovou.



*Židle*, Národní divadlo, 1992. Foto Oldřich Pernica

můžeme vidět ve Stavovském divadle, je Ionesco vyžehlený, ochočený, redukovaný v poněkud zdlouhavý, ale vcelku příjemně smutný večer ozvláštňovaný výstupy talentovaných klaunů<sup>217</sup>. Kačerovy *Židle* byly *de facto* beneficí komediálně velice disponovaných protagonistů. Iva Janžurová, stejně jako M. Donutil, měla podobu starého klauna oblečeného do zašlých šatů a s bíle nalíčenou tváří. Pohybovala se stylizovaně toporným či cupitavým způsobem, stařecky skřehotavě modulovala hlas (podobně jako v četných televizních

217 TRENSKÝ, Pavel. Beckett a Ionesco. *Svět a divadlo* 3, 1992, č. 4, s. 14–27.



*Divoká kachna*, Národní divadlo, 1993. Foto Hana Smejkalová

pohádkách), s plnou suverenitou předváděla gagy a s citem pro přesný timing verbálně i fyzicky rozehrávala nejrůznější místa textu. A byť tato klauniáda působila poněkud samoúčelně a akademicky, zřetelně ukazovala její hereckou, komediální bravuru.

Další role vytvářela I. Janžurová v Národním divadle ve většinou jednoročních odstupech. Zaujímaly v inscenacích důležité místo (Gina Ekdalová v *Divoké kachně*, Flaminie ve *Dvojí nestálosti*), byly součástí reprezentativních titulů (Rešlová v *Nobelovi*) či se jednalo o role, jež spoléhaly na herečtiny





*Dvojí nestálost*, Národní divadlo, 1994. Foto Hana Smejkalová

komediální schopnosti (Paní Virtuelová v *Leona si pospíšila*). I jejich prostřednictvím si herečka upevnila pozici v souboru. A byť úroveň většiny inscenací byla problematická, patřily její spolehlivé výkony k těm, které byly i přes přítomnost zbytečných, mechanicky využívaných postupů povětšinou oceňovány.

Gina Ekdalová v Ibsenově *Divoké kachně* (prem. 25. března 1993) je reprezentantkou praktického postoje ke světu, ženou, která svého manžela, planého romantika a tlučhubu Hjalmara Ekdala (M. Donutil) opřádá sítí nevědomosti a milosrdných lží tak, aby zajistila jemu i jejich rodině poklidný

– být na falešných základech postavený – život. V konvenčně realisticky pojaté inscenaci I. Rajmonta byla Gina především nenápadnou klidnou silou, ženou, která je „velice bystrá, svého muže má dokonale ‚přečteného‘, jeho ješitnost ani lenost pro ni není tajemstvím. Náchylná ke smíchu, stvořena k pohodě, jako znamenitý psycholog bezpečně manipuluje svým mužem tak, aby se na svém obláčku mohl nerušeně dál vznášet nad skutečností.“<sup>218</sup>

Flaminie v komedii *Dvojí nestálost* (prem. 24. března 1994) od Pierra de Marivauxe o nepevnosti citu a manipulativním charakteru lidské povahy je hlavní hybnou silou hry. Důmyslně kalkulující dvorní dáma je ochotná ve prospěch knížete (konkrétně jeho touhy dobýt srdce mladé dívky) rozhodlat lásku této dívky k jejímu mládenci. Ve strojově chladné a až příliš předvídatelné inscenaci Romana Poláka ji I. Janžurová hrála ne nepodobně jako Mamajeovou v *Deníku ničemy*: ženu spíše sprostě přízemní než šlechticky vznešenou, která se obmyslnými, nepokrytě erotickými prostředky vetře do vztahu Silvie a Harlekýna, až jej rozloží.

Ve Steigerwaldově *Nobelovi* (prem. 17. listopadu 1994), panorámatu české polistopadové společnosti, hrála Janžurová pouze vedlejší roli Rešlové – neprovdané, nešťastné ženské, bývalé kádruvačky, a v situační frašce Georgese Feydeaua *Leona si pospíšila* (prem. 19. listopadu 1995)<sup>219</sup> ztvárnila svým obligátním komediálně šťavnatým způsobem (kdy „je to spíše než postava přírodní úkaz“)<sup>220</sup> potrhlou, rutin-

218 URBANOVÁ, Alena. Komédie o Divoké kachně. *Divadelní noviny* 2, 1993, č. 10, s. 4.

219 Byla hrána v jednom večeru s další autorovou aktovkou *Nebožka panina matka*.

220 HOŘÍNEK, Zdeněk. Choulostivé situace rodinné frašky. *Lidové noviny* 14. 11. 1995.



*Leona si pospíšila*, Národní divadlo, 1995. Foto Hana Smejkalová

ně pracující porodní bábu, Paní Virtuelovou, která přijde k předčasně se ohlašujícímu porodu hysterické prvoroďičky.

Zatímco prostředí divadla poskytovalo I. Janžurové v první polovině (či dvou třetinách) devadesátých let pracovní jistotu,<sup>221</sup> film a televize v té době procházely překotnou pro-

221 I. Janžurová pokračovala i ve své zájezdové činnosti, nyní již pod hlavičkou agentury svého partnera S. Remundy, a nastudovala v té době dvě inscenace: vlastní a Remundův text *Hypnotizérova nevěsta* (prem. 1994) a hru G. B. Shawa *Milionářka* (prem. 14. prosince 1995).

měnou, přičemž průvodním jevem byla i jistá nedůvěra a distanc od osobností, které utvářely předlistopadovou podobu této tvorby.

Ivě Janžurové výrazně ubylo příležitostí. Jako jediný film natočila umělecký snímek Zdeňka Tyce *Žiletky* (1994), ve kterém ztvárnila drobnou, syrově pojatou roli matky hlavního hrdiny; úlohu, která se v její herecké kariéře vlastně poprvé ocitala na pomezí středního a seniorského věku. V televizi sice ještě v jisté míře dál účinkovala v pohádkách a seriálech, z televizních inscenací a filmů ale prakticky zmizela.

## Comeback

Opětovný tvůrčí vzestup I. Janžurové – potvrzený i četnými odbornými oceněními – začal v sezoně 1997/1998. Nejprve se týkal divadelních rolí, ale vzápětí se projevil i ve filmové a televizní tvorbě. Souvisel s generační obměnou režisérů, s nimiž I. Janžurová spolupracovala. Tři podstatné divadelní role – Šestákovou v *Paličově dceři*, Winnie ve *Šťastných dnech* a Erži Orbánovou v *Kočíci hře* – nastudovala s výrazně mladšími režiséry, než s kterými dosud pracovala – s Petrem Krakikem, Michalem Dočekalem a Petrem Léblem, přičemž zejména hostování v Divadle Na zábradlí v *Kočíci hře* bylo pro její další práci směřodaté. Blíže ji k tomuto divadlu přivedla dcera Theodora, která zde začala hrát. Theodora zároveň studovala dokumentární režii na FAMU a I. Janžurovou seznámila se spolužáky, kteří ji následně obsadili do svých filmů – a v některých z nich se hlavní představitelé rekrutovali právě z herců působících v Divadle Na zábradlí. Zdá se, že jiný, nepředpojatý přístup mladších režisérů byl pro herečku stimulem, který ji alespoň do jisté míry pomohl vybočit ze zaběhlých kolejí a umožnil cíleněji se soustředit na nejvlastnější kvality svého hraní.

Zámožná plátenice Šestáková v Tylově *Paličově dceři* (prem. 9. října 1997) patří k nejděčnějším, byť rozsahem nepřiliš velkým rolím hry. Jde o ráznou ženu, která se v mládí rozzehnalá s příbuznými, a když za ní nyní přijíždí neteř Rozárka se svými dvěma malými sestrami a žádá ji o pomoc, nejprve je odmítá, chová se k nim nevrle, a teprve pod náporem příbuzenského citu roztává. Druhý motiv, spjatý s touto postavou, se týká znovushledání s dávnou láskou, Pavlem Kolínským, který se navrátil z Ameriky.

Iva Janžurová svou roli vybuodovala na kontrastu ženské s tvrdou slupkou, pod níž se ukrývá citlivé, empatické jádro. Když se poprvé objeví na scéně, působí razantně a zapškle, ostentativně šnupe tabák, panovačně se prochází, nejde pro slovo daleko. Tváří v tvář Rozárce a zejména jejím sestrám (hrály je dvě dívky raně školního věku) ale její projev jhne a má slzy na krajíčku. Stejně tak dojemné je i setkání s Kolínským (Alois Švehlík): Šestáková kolem něj začne rozverně poskakovat, pošťuchuje ho a nakonec si oba šťastně padnou do náruče. Účinek pramenil především z napětí mezi komicky zdůrazněnou razancí a nerudností na jedné straně a nefalšovaným citem na straně druhé.

Režie P. Kracika byla vůči Tylovu sentimentalizujícímu textu laskavá, nevyostřovala jeho společenskokritický osten, snažila se „vytěžit z evokace dávných poměrů dojemný a půvabný starosvětský obrázek“<sup>222</sup> – a nejspíš i proto sklidila velký divácký úspěch. Výkon I. Janžurové byl ovšem kritikou hodnocen jednoznačně pozitivně, jako nejzdařilejší z celé inscenace.

Ještě vyostřenější tragikomickou úlohu představovala Winnie v inscenaci Beckettových *Šťastných dnů* (prem. 2. února 1998). Šlo o první nastudování této hry (napsané roku 1961) v českém divadle a také první účinkování I. Janžurové na tehdejší komorní scéně Národního divadla, v divadle Kollowrat.<sup>223</sup>

Hra, de facto monolog, zachycuje starší ženu v absurdně zpodobněné existenciální situaci: ve vyprahlé, bezmračné

222 HOŘÍNEK, Zdeněk. Hledání a problémy. *Svět a divadlo* 9, 1998, č. 5, s. 36–48.

223 Michal Dočekal do role Winnie původně obsadil B. Bohdanovou, která se jí však vzdala.



*Paličova dcera*, Národní divadlo, 1997. Foto Oldřich Pernica

krajině, zřejmě na pláži, vězí vrostlá nejprve po pás a v druhé části až po krk do země. Vedle ní se nachází její málomluvný, prakticky nepohyblivý manžel Willie. Jde o situaci „před koncem“ (života), situaci, které se Winnie snaží vzdorovat neustálým mluvením. Vyvolává vzpomínky na lepší časy, hovoří o předmětech, jež ji ještě obklopují, snaží se v beznadějně situaci „zastavit čas“. Její postoj – přes veškeré neradostné okolnosti – je optimistický a hra, s dvousečným refrémem „A přece to byl šťastný den“, nevyznívá depresivně.



*Šťastné dny*, Národní divadlo, 1998. Foto Hana Smejkalová

Iva Janžurová v úloze Winnie působila jako elegantní anglická středostavovská dáma, měla bílé šaty, které cele obnažovaly ramena, a klobouček na hlavě. Ve scénickém řešení, odlišném od autorova předpisu (inscenace byla zasazena do prostředí bytu), se přiznávala divadelnost celé situace, akcentovala se „hra na Winnie“.

Janžurová ji zpočátku hrála jako činorodou stařenku s duší rozverné holky, na způsob klauniády, kdy využívala nejrůznějších možností, zvláště při práci s rekvizitami (zubní kartáček, lahev s léčivým nápojem) k rozehrání komic-





*Šťastné dny*, Národní divadlo, 1998. Foto Hana Smejkalová

kých situací a vytváření gagů. Omezené fyzické, a tím i herecké možnosti zároveň přispívaly k soustředěnému výkonu – pozornost byla plně upřena na hlas, mimiku a gesto. Janžurové obvyklé kouskování a „lomení“ řeči zde vyjadřovalo neustálé napětí postavy mezi navenek urputně demonstrovaným optimismem a hlubokým smutkem uvnitř. V druhé části večera, kdy se mezní ráz situace zintenzivnil, se Janžurové dvojlopný, tragikomický projev ještě vyostřil: tvář uvadla a propadla se, Winnie jako by se už jen zuby nehty držela nad hladinou; pozitivní věty, které zaháněly zoufal-



*Kočí hra*, Divadlo Na zábradlí, 1998. Foto Martin Špelda

ství („Bože, to je velké dobrodiní!“), vykřikovala. Její maska optimistického přístupu k životu mizela, potichu, ale velice úpěnlivě volala: „Pomoc! Willie, pomoc!“ Závěr, i přes uvedený sestup postavy k pomyslné hranici nebytí, ale nakonec nevyzníval pesimisticky: manžel (Karel Pospíšil) se k ní snažil připlazit (aniž bylo jasné, chce-li Winnie něco sdělit či získat pistoli, která před ní ležela). Když se ale z pahorku, kde Winnie spočívala, skutálel zpět, vyslovil její jméno a ona zakřičela: „Přesto to bude krásný den. Zatím...“ – a začala zpívat sladkobolný valčík z Lehárovovy *Veselé vdovy*, jehož melodie Dočekalovu inscenaci rámcovala.

Kritické ohlasy byly jednohlasně pozitivní. Janžurová získala Cenu Alfréda Radoka '98 za nejlepší ženský herecký výkon i Cenu Thálie v téže kategorii. Odborná obec tak de facto uznala i odvahu herečky dát své komediální a tragikomické schopnosti do služeb nikoli mainstreamového, nýbrž skutečně náročného, existenciálně tíživého dramatu.

Hostování v Divadle Na zábradlí v roli Erži Orbánové v Örkényho *Kočí hře* (prem. 23. května 1998) mělo, lze uhadovat, i pragmatické pozadí. Petr Lébl využil příznivé konstelace a jako režisér s netradičním, svěbytným rukopisem obsadil do svého kusu – též jako jistou atrakci – populární herečku z velké kamenné scény.<sup>224</sup> Jeho režie *Kočí hry* byla oproti jeho jiným pracím velice zdrženlivá, „jednoznačně vstřícná k textu a k jeho [...] ‚záměrům‘ [...] dřívější provokativnost se tentokrát víc než kdy jindy proměnila v samozřejmou a ‚nezlobivou‘ hravost.“<sup>225</sup> Režisér potlačil sám sebe (vyjma originálního scénografického řešení) a dal především prostor hercům. Inscenaci bylo možné vnímat jako hold výrazným a osobitým hereckým interpretům – vedle I. Janžurové zde hrála Eva Holubová, Zuzana Bydžovská či Leoš Suchařípa.

224 Herečka ke spolupráci s P. Léblem řekla: „Do Divadla Na zábradlí jsem začala chodit na premiéry své dcery Theodory. Samozřejmě že jsme se s Petrem Léblem znali už dřív a mrkali na sebe, že bychom spolu chtěli pracovat – teď jsme se ale vídali častěji...“ STANISLAVČÍK, Tomáš. Iva Janžurová a Eva Holubová si spolu zahrají Na zábradlí. *Lidové noviny* 21. 5. 1998. – A P. Lébl novinářům sdělil: „Chtěli jsme, aby tyto dvě herečky [I. Janžurová a E. Holubová – pozn. mjš] hrály spolu, proto jsme pro ně s dramaturgyní Ivanou Slámovou dlouho hledali vhodnou hru [...] nakonec jsme přišli na to, že Kočí hra je nejvhodnějším titulem.“ PRCHALOVÁ, Radka. Petr Lébl se ve zkoušení inscenací v Divadle Na zábradlí už nezastaví. *Mladá fronta Dnes* 14. 3. 1998.

225 ČUNDERLE, Michal. Hry na kočky/Hra na kočky, Kočí hra. *Svět a divadlo* 9, 1998, č. 5, s. 60–64.

Örkenyho hra je dramatem zatíženým v českém prostředí nastudováním s D. Medřickou v Národním divadle v první polovině sedmdesátých let. Její strhující, živelný (solistický) výkon se jednak stal měřítkem pro další inscenátory, resp. výkony protagonistek, a jednak do značné míry potlačil problematické rysy jinak chytlavého dramatu: melodramatický ráz a dobovou ideologickou podmíněnost. Lébl šel jinou cestou než inscenace Národního divadla: hyperrealistickou výpravou ironicky zdůraznil socialistický odér hry a atmosféru doby, v níž se příběh odehrává. Janžurová byla oblečená do konfekčních květovaných šatů, v prostředí realisticky doslovně vyvedeného dvorku pavlačového domu, kam režisér děj umístil, vypadala jako obyčejná, řadová žena své doby, a stejně obyčejný, realisticky prostý byl i její projev. Nedávala postavě nějaký určující rys – její Erži oproti ztvárnění D. Medřické nepřekypovala vitalitou, šlo o osobu, z jejíhož „každého kroku i slova vyzařují rozpaky, nejistota a únava. Stojí před námi žena, do které je vepsána trpká zkušenost.“<sup>226</sup> Její obyčejnost a přirozená mnohotvářnost byla podpořena i průběžnou, mimochodnou činností, kterou prováděla – tu si jako by pinkala s tenisovým míčkem, tu hrála na různé hudební nástroje. Hereččin projev oproti *Šťastným dnům* nestrhával pozornost, ale byl organicky zapuštěn do celkového retro ladění inscenace i do struktury dalších hereckých výkonů.

Iva Janžurová rolí Erži Orbánové jistým způsobem zopakovala své role žen reálného socialismu sedmdesátých a osmdesátých let – být v nadsazeném, absurdním kontextu. Její Erži byla obrazem „osamělosti malého člověka, kterému jeho biofilní podstata nedovolí ‚vzdát boj‘, je v hereckých

226 Op. cit.

prostředcích cudnější a strážlivější, než jak ho známe z jiných podání, rozhodně však není méně účinný“<sup>227</sup>.

Zejména na úlohu Erži Orbánové v dalších letech navázala série výrazných filmových a televizních rolí, jež I. Janžurová dostala po úspěšné divadelní sezoně 1997/1998: nevěsta v povídkovém filmu Romana Vávry *Co chytneš v žitě* (1998),<sup>228</sup> Jiřina Hrabánková v televizním snímku Petra Slavíka *Oběti: Přepadení* (1999), Helena Zachová ve filmu Alice Nellis *Ene bene* (1991), matka ve *Výletu* (2002)<sup>229</sup> téže režisérky a Jarmila Kukačová v televizním filmu Františka Filipa podle scénáře Sabiny Remundové *Na psí knížku* (2002). Ztělesnila v nich stárnoucí ženy potýkající se s problémy povětšinou privátního rázu, osoby, ve kterých však dřímala jiskra optimismu, jež jim pomáhala všemožné strážně překonat. Strážně, které se přitom do nich – vyjádřeny hereččiným tichým, plachým smutkem – pevně vepsaly.

Nevěsta v povídce *Cesta* z filmu *Co chytneš v žitě* byla portrétem starší ženy, ocitnuvší se – v očích druhých – hned v několikere trapné situaci. V pokročilém věku se vdávala (za stejně starého muže) a s manželem cestou z veselky do nového bydliště uvízla v nákladáku na rozbahněné polní cestě. A přesto si navzdory posměchu či opovržení uchovála optimismus, čínorodost mladé holky, sílu „jít do toho“. Právě vyrovnávání se s problémy a zdolávání překážek náležely k nejsilnějším a nejméně zajímavějším momentům filmu.

227 SÍLOVÁ, Zuzana. Život na pavlači (a pod ní). *Divadelní noviny* 7, 1998, č. 13, s. 5.

228 Herečka za svou roli získala filmovou cenu Český lev 1998 za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní roli.

229 Za tento herecký výkon obdržela cenu Český lev v roce 2002.

Jiřina Hrabánková v sociálním thrilleru *Oběti: Přepadení* byla studií ženy, která se stane obětí psychopatického člověka (a tím přeneseně i systému, který nedokáže před takovým člověkem občany ochránit), přičemž se zároveň obnaží hrdinčino nepevné rodinné zázemí, které se téměř úplně rozpadne. Janžurová tu na velké ploše, v žánrově sice omezující, ale charakterově bohaté roli dostala příležitost vyjádřit bezbrannost a zoufalství stárnoucí unavené ženy. Stav, ve kterém si, v samém závěru (v rozhovoru s právníkem, kterému se ze svých potíží zpovídala), uvědomuje: „Víte, co je ze všeho nejhorší? Když člověk zůstane sám.“

Také postava Heleny Zachové ve formanovskyy laděném portrétu lidí z maloměsta v době voleb *Eně bene* čelila různým protivenstvím, privátním i občanským. Podobně jako v *Oběti: Přepadení* sváděla v rutinně již ubíhajícím manželském svazku každodenní boj se zahořklým, nemocným manželem (L. Suchařípa), a zároveň se zarputile (a poněkud zaslepeně) angažovala ve veřejném životě. Herečka tu – v subtilnějším, méně vyhroceném snímku, než byl *Oběti: Přepadení* – nabídla portrét zatáté ženy (opět učitelky!), která se své přesvědčení a názory snaží, poněkud necitlivě, prosadit všemu navzdory.

Ve filmu *Výlet*, který pojetím postav a některých vztahů na *Eně bene* do jisté míry navazoval, ztvárnila obdobnou figuru matky zvyklé řídit druhé. S nezvykle kratším sestřihem vlasů, jenž jí dodával mladistvější zjev (zároveň ale odhaloval vráscitost tváře), tu herečka zpodobnila typ nesnesitelně opečovávající ženy, která chce mít vše pod kontrolou – a vše se jí nakonec stejně nějakým způsobem vymkne.

Konečně Jarmila Kukačová v bakalářsky laděném dramatu *Na psí knížku* byla rolí, která nejvíc upomínala na Erži

Orbánovou. Janžurová zde předváděla ženu, sužovanou různými strážněmi, především komplikovaným partnerským vztahem (do něhož neblaze zasahuje matka jejího slabošského druhu) a problémy na pracovišti. I zde ale hrdinka všemu vzdorovala nezdolnou vůlí a životním elánem.

Iva Janžurová prostřednictvím uvedených rolí de facto uzavřela galerii žen středního (a vyššího středního) věku, které hrála od poslední třetiny sedmdesátých let. Žen, které již neoplývaly rozverností a neučesaností dívek, jež ztvárňovala v první etapě své kariéry, ale které – zachyceny jemnějšími prostředky – zápasily s problémy, jež prozrazovaly jejich nelehký, byť všednodenní úděl. Pravdivěji a namnoze zajímavěji se tak většinou pochopitelně dělo v dílech, která vznikla po listopadu 1989.





## V novém tisíciletí

S novým tisíciletím vstoupila I. Janžurová do seniorského věku. Do období, v němž se již z povahy věci mění charakter příležitostí, jež se hercům nabízejí. Ubývá úloh, které mají v rámci díla stěžejní, klíčové postavení. Herci spíše nacházejí (mohou nacházet) své místo v rolích vedlejších, malých i epizodních nebo takových, které mají benefiční ráz.

Uvedená situace se v případě I. Janžurové nejzřetelněji projevila ve filmové a televizní tvorbě. Po výrazných úlohách v prvních letech nového tisíciletí následovaly v dalších letech již jen menší role babiček a stařenek. Někdy v obvyklé rázovité či jinak zábavné podobě: z nedostatku životní náplně blouznící Viera ve slovenském filmu Vladimíra Fischera *Polčas rozpadu* (2007), starostlivá tchyně a babička Lída v komedii Martina Dolenského *Chyťte doktora* (2007) či seniorská účetní Karlička ve snímku Martina Kotíka *Vy nám taky, šéfe!* (2008). Jindy v nezvyklejší, syrovější, a proto i zajímavější poloze: lidská troska Lída Hruběšová ve filmu Vladimíra Morávka *Hruběš a Mareš jsou kamarádi do deště* (2005) či věčná, nesentimentální babi v dramatu Romana Kašparovského *Všiváci* (2014).

V televizní tvorbě byla (a je) situace obdobná. Herečka dostala příležitost hrát menší úlohy v pohádkách (učitelka v *Domu u zlatého úsvitu* [2009], královna v *Zázračném nosu* [2016]) či v televizních filmech (rozverná hraběnka Lomnická v *Setkání v Praze, s vraždou* [2009] či manželka bývalého mukla v *Pikniku* [2017]). Zvláště po roce 2009 se nicméně znovu zapojila do seriálové tvorby – nikoli však již klasické, nýbrž nekonečné, sitcomové (*Cukrárna* [2010], *Doktoři z Počátků* [2014] či *Ohnivé kuře* [2017]).

V divadle se I. Janžurová ještě na prahu nového tisíciletí setkala s velkou dramatickou úlohou královny Alžběty v *Marii Stuartovně*; počínaje inscenací Osbornova *Komika* (prem. 22. února 2001) a rolí Phoebe však i zde začaly převládat role vedlejší, malé či epizodní. Šlo buď o vděčné komické úlohy, odpovídající jejímu naturelu (Klásková v *Lucerně*, Juliina chůva v *Romeovi a Julii*, několik různých postav ve *Sněhové královně*), či naopak o role, ve kterých pro sebe našla dosud neznámou polohu přísných, tvrdých, až zavilých (někdy i lehce komicky vypadajících) stařen (Generálková v *Idiotovi*, Ludmila v *Krvavých křtinách*, Vévodkyně z Yorku v *Richardovi III.* či Paní Pražka v *Konci masopustu*). Velké role, již v době působení nového uměleckého šéfa činohry Národního divadla Michala Dočekala, získala čtyři: Alici v *Na ústupu*, Šošanu v *Mikvi* a v samém závěru Dočekalovy éry Gurmyžskou v *Lese* a především Královnu Alžbětu II. v *Audienci u královně*.

Herecký projev I. Janžurové – s výjimkou úloh zlostných starých žen – tu byl (je) ustálený. Do jednotlivých rolí, bez ohledu na rozsah a charakter, se pevně otiskují její charakteristické výrazové prostředky (i když ne vždy ve stejné míře). I proto se nejedná o výkony, které by překračovaly úroveň jejich předešlých kreací.

Královna Alžběta v historickém dramatu Friedricha Schillera *Marie Stuartovna* (prem. 30. března 2000) byla pro I. Janžurovou vzácnou a vlastně ojedinělou příležitostí ztvárnit velkou dramatickou postavu klasicistního dramatu.

Oproti hrdé, rovné a vášnivě titulní hrdince je Alžběta ženou plnou pochybností a nejistoty. Nevěří sobě, svým schopnostem vládnout (v jednu chvíli hovoří o tom, že by



*Marie Stuartovna*, Národní divadlo, 2000. Foto Hana Smejkalová

nejraději žila někde v ústraní), a toto nesebevědomí poznamenává její charakter (z pohledu katolíků je nemanželského původu, „bastard“, jak jí ve vypjatém okamžiku vmete do tváře Marie). Alžbětino jednání je podloudné, snaží se vyvléct z odpovědnosti, nejmarkantněji v okamžiku, kdy má rozhodnout o tom, zdali bude Marie popravena. Jak patrně, Alžběta byla rolí, která lomenému typu herectví I. Janžurové velice konvenovala.

Herečka již při příchodu na scénu působila vladařsky nepřilíš důvěryhodně. Její Alžběta měla přepjatou, strnulou



*Romeo a Julie*, Národní divadlo, 2000. Foto Hana Smejkalová

vznešenost a Janžurová drobnými akcemi – gagy i tradičním kouskováním řeči – umenšovala, až zesměšňovala její majestát. Tato zábavná, „beránčí“ tvář ale skrývala „vlčí“ povahu. Alžběta byla rozmařilou, záludnou panovnicí, která si s druhými ošklivě pohrávala (např. tím, jak nechávala své podřízené, aby jí nasazovali úmyslně vyzutý a odkopnutý střevíček). Jana Preissová hrála titulní hrdinku jako velice přímou, suverénní ženu<sup>230</sup> a rozdílnost Alžbětina a Mariina charak-

<sup>230</sup> Obě hlavní role byly alternovány. Druhou dvojici tvořily Taťjana Medvecká (Alžběta) a Eva Salzmannová (Marie).

teru se nejvíc ukazovala ve stěžejní scéně dramatu, při jejich setkání. Zatímco Preissové Marie tu vzpřímeně (byť klečíc na kolenou) uznávala porážku a pokorně žádala o milost, Janžurové Alžběta, vědoma si své nadvlády, ji ponižovala osobními indiskrecemi. Při rozhodování, zdali svou sestřenicí nechat popravít, či ne, bylo v podání Janžurové vidět Alžbětu jako osobu, která svoji váhavost překrývá maskou tvrdé, ocelové ženy; v samém závěru, po Mariině popravě, však vypadala jako prázdná, vyprahlá figurína – loutka (s bíle nalíčenou tváří, v jedné ruce strnule držaná berla, v druhé královské jablko). Zůstala sama, všemi opuštěna.

Ve Vajdičkově konzervativně nastudované, deklamační, málo dynamické inscenaci představoval herecký výkon Janžurové vítané oživení. A byť zábavné prvky, jež do její postavy vstupovaly, měly nejednou roli pouhého ornamentu, Alžběta se stala dalším zajímavým herečtím portrétem rozeklané osobnosti.

V Jiráskově *Lucerně* (prem. 15. listopadu 2001), drammatizaci Andersenovy pohádky *Sněhová královna* (prem. 24. dubna 2008) a Shakespearově *Romeovi a Julii* (prem. 23. ledna 2003) hrála Janžurová vděčné komické úlohy. Vynikla mezi nimi role v posledně jmenovaném kusu.

Ve vznešené, přísně až hudebně komponované režii V. Morávka představovala Janžurové Chůva kontrastní prvek. Byla komickým živlem, který až formou extempore narušoval strohý ráz kusu. Režisér postavu zvýraznil, a tím i poukázal na její dvojlomný charakter. Juliina Chůva na sobě měla jeptiškovsky střižený oděv, současně ale byla až plebejsky rozpustilá. Plnila doslova a do písmene úlohu dohazovačky, která Romeovi pomáhá do Juliiny postele. Tím

se však zároveň stávala i spoluvinicí celé tragédie. A v okamžiku, kdy se projevila její oportunní povaha (když se po Romeově vyhnání z města přimlouvá, aby si Julie vzala nevádněného Parise), se psychicky zlomila – začala se opíjet. „Tato Chůva toho ví víc nežli jiné, režisér ji umístil v klíčových scénách jako očitou svědkyni.“<sup>231</sup> „Je to nejkomičtější a zároveň i nejtragičtější postava v celé inscenaci. Janžurové chůva, směšná i dojemná, není sprostou kuplířkou, ale skutečně milující důvěrníci. Pocit, že Julii zklamala, chůvu zlomí. Pouze ona z Kapuletů nad nehybnou dívkou pláče.“<sup>232</sup> Nejpregnantněji postihl Janžurové Chůvu M. Lukeš v časopisu Svět a divadlo. „Takřka privilegovaným nositelem zvěčňující a snižující komediálnosti je tady paní Iva Janžurová. Módní výraz ‚vysmátá‘ je při vši své podivnosti pro ni nejprůhlednější: tak vytrvale prokládá paní Janžurová Chůviny řeči zmechanizovaným pochechtáváním, jímž postava jednou záměrně napíná nervy svých jevištních posluchačů a jindy mazaně zakrývá svoje rozpaky a trapnosti. Alkoholismus je charakteristika, kterou paní Janžurová odsouvá až do poslední fáze postavy, zato totální nevěrohodnost je rys základní: této Chůvě nelze už ani věřit, kolik je Julii let.“ Je to „Švejk v sukních. [...] Chůva má v pražské inscenaci všechen prostor, který potřebuje.“<sup>233</sup>

Herečka však překvapivě našla i nové výrazové polohy, a to v postavách starých, přísných žen. Ušetřila je svých obvyklých komicky zlehčujících prvků a udržela je po celou dobu

231 JUST, Vladimír. Dejte mi loknout! *Týden* 10, 2003, č. 6, s. 99.

232 KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Ani Morávkův Romeo nezapadne. *Mladá fronta Dnes* 25. 1. 2003.

233 LUKEŠ, Milan. Z českého snáře. *Svět a divadlo* 14, 2003, č. 3, s. 4–21.



*Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové*, Národní divadlo, 2005. Foto Hana Smejkalová

ve vážné poloze. Výsledkem byly figury, které působily nepřístupně, autoritativně až zle.

Zatímco Generálová Jegančinová v drammatizaci Dostojevského románu *Idiot* (prem. 28. června 2001) byla ještě panovačnou, zároveň ale i komicky popletenou matronou, ustaranou péčí o své tři dcery, Ludmila v Tylově hře *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* (prem. 28. ledna 2005) působila – i oproti předloze – již dojmem velice přísné, neoblomné osoby, která svoji křesťanskou misi ve stále ještě pohanstvím prostoupených Čechách bere zcela vážně.



*Na ústupu*, Národní divadlo, 2005. Foto Hana Smejkalová

„Obě ženy [Ludmila i její snacha Drahomíra – pozn. mjš], jen mírně se lišící věkem, vyznažují vůlí k moci dle vlastní koncepce.“<sup>234</sup>

Nejvyhrocenější případ těchto postav představovala Vévodkyně z Yorku v Shakespearově *Richardu III.* (prem. 2. března 2006). Oblečená ve vznešeném, až kubisticky přepjatém kostýmu byla Janžurové Vévodkyně aristokratickou dámou, která se železnou vůlí snaží – přes všechny tragédie,

234 ZEMANČÍKOVÁ, Alena. O divadle. Krvavé křtiny v Národním. *Literární noviny* 16, 2005, č. 9, s. 12.





*Richard III.*, Národní divadlo, 2006. Foto Hana Smejkalová

jež se v její rodině udály – uchovat důstojnost a glanc. Svoji bolest a zlobu z toho, co způsobil její syn Richard, ventilovala teprve v dialogu v závěru hry: syna proklela, drsně mu vmetla do tváře: „Budu se modlit za tvé nepřátele...“ – a udeřila ho hůlkou.

Ve čtveřici velkých rolí, které I. Janžurová během šéfování M. Dočekala ztvárnila, byla tou nejstandardněji pojatou Alice ve hře Williama Nicholsona *Na ústupu* (prem. 24. listopadu 2005). Hra o rozpadu dlouholetého partnerského



*Mikve*, Národní divadlo, 2008. Foto Hana Smejkalová

vztahu je především vděčnou (benefiční) příležitostí pro dvojici starších herců. Postava překladatelky Alice má v manželském páru dominantnější postavení: je aktivnější, intelektuálně náročnější; nešťastná ze stereotypně fungujícího svazku se snaží svého manžela nejrůznějšími prostředky vyburcovat z letargie. Tím mu však zároveň ubírá svobodného prostoru, utlačuje ho; jde tedy o situaci podobnou např. té, v níž se ocitala i Helena Zachová ve filmu *Enc bene*. Když se pak její manžel rozhodne z tohoto svazku vystoupit a odejít k jiné ženě, znamená to pro ni šok – na nějž

reaguje přepjatě emocionálně, bez racionálního korektivu; šok, z něhož se vlastně už nevzpamatuje.

V Dočekalově televizně úsporné inscenaci, hrané v komorním prostředí divadla Kolowrat, si účinkující vystačili s (televizně) decentním herectvím. Zatímco František Němec jako Edward využíval jen drobných gest a nenápadné mimiky, byl výkon I. Janžurové – zvláště po oznámení, že manžel od Alice odchází – rozmanitější, proměnlivější. Vyhrávala nejrůznější psychické stavy své hrdinky: tu byla okázale shovívavá, tu jízlivá, tu emocionálně vydírala. V závěru pak bylo vidět Alici jako vyprahlou stařenku bez smyslu života; bytost, jíž se manželovým odchodem zhroutil svět.

Ve feministickém dramatu *Mikve* (prem. 4. prosince 2008) Hadar Galron z prostředí ortodoxní židovské komunity, jehož tématem je boj žen za práva ve společnosti sešněrované přísnými pravidly, hrála I. Janžurová Šošanu – seniorskou lázeňskou, která se oproti odbojně mladší kolegyni Šiře snaží respektovat status quo, vyhovět pravidlům, která v komunitě platí. Tváří v tvář událostem však nakonec v této pozici zůstává proti všem, a až ve vyhoceném závěru překoná samu sebe a přidá se k protestujícím postavám.

Janžurová měla v roli Šošany výše položený hlas, stále se uchichtávala, působila dojem rozverná, trochu popletená stařenky – která se však zcela důsledně, racionálně snaží všechny problémy, byť sebesvícelnější, vytěšňovat, uhla-zovat a zametat pod koberec. Proto také v závěru, i když se situace jeví jako neudržitelná, ze všech sil pokouší z celoživotní strategie zachránit, co se dá, a zachovat poslušnost i nadále.

Klasická komedie A. N. Ostrovského *Les* (prem. 19. března 2014) se věnuje tématu přetvářky a masek; je kritickým



*Les*, Národní divadlo, 2014. Foto Martin Špeld

pojednáním o moci peněz. Každá z postav hraje nějakou „hru“, nějak se přetváří, aby dosáhla svého cíle – a vrcholně cynickou reprezentantkou přetvářky je statkářka Gurmyžská. Díky svému postavení určuje agendu, rozhoduje, co druzí smějí a co ne. Sama se přitom chová zcela prospěchářsky: jejím hlavním úmyslem je ulovit zajička Bulanova.

Dočkal s I. Janžurovou pojali postavu jako ženu pokročilého středního (až staršího) věku, která se kvůli tomu, aby uhnala milence, snaží vypadat mladistvě a „in“. Herečka

na sobě měla volné šaty ve stylu new age, případně pestrobarevný, orientálně laděný župan, na hlavě nosila zlatavou kudrnatou paruku. Svými charakteristickými prostředky (např. přeskokováním hlasu) dělala z Gurmyžské již na první pohled komickou figuru – trapného diblíka, který se chová nepřiměřeně svému věku. Masky infantilnosti až hlouposti ale zároveň sloužila jako prostředek k dosažení skrytých cílů. Za ní, vyjevováno v náhlých prostrizích (vytvářených např. změnou kadence slov či ostrým vyřčením věty), vystupovala tvář tvrdě pragmatické ženy, nemilosrdně usilující naplnit své záměry. Gurmyžská – konstatoval Z. Hořínek – „poskytla Ivě Janžurové parádní příležitost a ta ji perfektně využila se všemi odstíny panovačnosti, koketerie, rozmazlenosti, lakoty, krutosti a pokrytectví“<sup>235</sup>.

Vrcholnou rolí pozdní kariéry I. Janžurové se zatím stala Královna Alžběta II. ve hře Petera Morgana *Audience u královny* (prem. 19. března 2015). Tradiční konverzační text, prostoupený suchým anglickým humorem, se odvíjí jako sled setkání současné britské panovnice s (téměř) všemi premiéry, kteří byli v době jejího panování u moci. Hra pracuje s kontrastem stálého a proměnlivého – pomíjivého. Královna je symbolem trvalosti, jistoty – v rovině osobní i naindividuální, institucionální. Její úřad je tím, který poskytuje zemi kontinuitu a stabilitu. Proto je také osobou, která musí působit vyrovnaně, uvážlivě, empaticky – jedním slovem státotvorně.

Hra předvádí tato setkání v příznačných politických situacích (jako je např. suezská krize nebo smrt princezny Diany) a v různých etapách jejího života – ve chvíli, kdy se svému

235 HOŘÍNEK, Zdeněk. Praelidských vztahů. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 9, s. 5.



*Audience u královny*, Národní divadlo, 2015. Foto Hana Smejkalová

úřadu teprve učí (při sezení s Winstonem Churchillem), až po okamžik, kdy už jako více než pětáosmdesátiletá při setkání (s Davidem Cameronem) usíná, zapomíná a je roztržita. Pro představitelku této role jde tedy o neobvyklou výzvu – postihnout danou osobnost v tak velkém časovém rozpětí.

Uvedení v Národním divadle mělo vlastně dvojitý efekt. Jednak se zde konfrontoval monarchistický politický systém se systémem prezidentským (kdy se poukazovalo na nejistotu systému, v němž je prezident volen přímo) a jednak prostřednictvím obsazení I. Janžurové do hlavní role jako by se



*Audience u královny*, Národní divadlo, 2015. Foto Hana Smejkalová

potvrzovalo mimořádné postavení této herečky v českém divadle coby osobnosti, která symbolizuje stálost, kontinuitu i dlouhotrvající kvalitu. Tím také inscenace nabývala charakteru osobního holdu.

Práce A. Nellis sice trpěla některými nedostatky – byla statická, mechanicky se posouvala od jednoho výstupu k druhému, vadila i odlehlost historických a společenských reálií. Tváří v tvář symbolickému rozměru inscenace však tyto skutečnosti ustoupily do pozadí – což potvrzovaly (a potvrzují) i ovace diváků vestoje na závěr představení.

Iva Janžurová byla vizuálně (kostýmem, líčením), pohybově i gesty do role Alžběty jakoby vrostlá. Držela se intencí projevu Alžběty II., pevně sešňorovaného konvencemi úřadu, zároveň jej ale drobnými akcemi nabourávala – naznačovala stálou přítomnost neposedného děvčete v královni ně těle (jednou z linií hry je konfrontace zestárlé královny se svým jedenáctiletým alter egem). Tato dvojakost zároveň vyjadřovala Janžurové současný herecký stav: spoutanost vyšším věkem, která jí již nedovolí uplatnit bývalý temperament a energii. Vlastnosti, které však nikdy zcela nezmizely.

Nové tisíciletí znamenalo i období, kdy se završila zájezdová činnost v rámci „rodinného“ divadla. Janžurová s Remundou nastudovali jako poslední vlastní text *Pudl a Magnolie* (prem. 31. ledna 2006), variaci filmu Federica Felliniho *Ginger a Fred* o (znovu)setkání dvou starých herců. A také až do chvíle, kdy S. Remunda musel ze zdravotních důvodů přestat vystupovat,<sup>236</sup> hráli svůj nejúspěšnější kus *Vrátíš se ke mně po kolenou*. Iva Janžurová poté tuto aktivitu nahradila účinkováním v Divadle Kalich, kde v letech 2012 a 2013 nastudovala nenáročné bulvární tituly Franka Houtappelse *Na mělčině* (prem. 4. dubna 2012) a Isabelly Mergaultové *Sbohem, zůstávám!* (prem. 30. dubna 2013).

Nové tisíciletí zároveň znamenalo bilancování. Vznikly knihy rekapitulující život a tvorbu I. Janžurové,<sup>237</sup> televizní

236 V květnu 2012 S. Remunda zemřel ve věku osmdesáti čtyř let.

237 TROJAN, Pavel. *Iva Janžurová*. Praha: Unholy cathedral, 1998. 175 s. ROHÁL, Robert. *Iva Janžurová a její životní role*. Praha: Petrklíč, 2011. 168 s. MACEK, P. Op. cit. 174 s.





*Křehkosti, tvé jméno je žena*, Národní divadlo, 2017. Foto Hana Smejkalová

dokumenty,<sup>238</sup> v roce 2006 herečka obdržela státní vyznamenání, medaili Za zásluhy o stát v oblasti kultury, a v roce 2014 byla uvedena do Dvorany slávy v anketě TýTý za celoživotní televizní tvorbu.

Od sezony 2015/2016 pak I. Janžurová v Národním divadle, jako nejstarší herečka souboru, začala spolupracovat se

<sup>238</sup> *Po stopách hvězd – Iva Janžurová*. Česká televize, 2008. *Neobyčejné životy – Iva Janžurová*. Česká televize, 2010. *Což takhle dát si Janžurku!* FTV Prima, 2011.

svým již pátým uměleckým šéfem, režisérem Danielem Špinarem. Pod jeho vedením zatím nastudovala dvě role: Lady Catherine v dramatinizaci románu Jane Austenové *Pýcha a předsudek* (prem. 24. listopadu 2016) a samu sebe v benefiční inscenaci *Křehkosti, tvé jméno je žena* (prem. 11. května 2017).

Souběžně s touto činností také pokračovalo (a pokračuje) její působení v Divadle Kalich. Zde, nedlouho po *Audien-  
ci u královny*, nastudovala roli Sarah Bernhardtové v životopisném dramatu Johna Murrella *Božská Sarah* (prem. 15. prosince 2015) a v roce 2017 debutovala jako režisérka hrou T. Williamse *Báječná neděle v parku Crève Cœur* (prem. 6. dubna 2017).<sup>239</sup>

239 Pro přesnost doplňme, že úplně prvou režijní prací I. Janžurové byla inscenace Kohoutovy hry *Dvanáct*, kterou nastudovala během svého libereckého angažmá se studenty tamního gymnázia; k premiéře však nakonec nedošlo. Blíže RAJMONT, Ivan. Zastavení liberecké. In *Divadlo F. X. Šaldy 1883–2013*. Ed. Radmila Hrdinová. Liberec: Divadlo F. X. Šaldy Liberec, 2013, s. 91–93.

## Závěrem

Iva Janžurová vstoupila do českého divadla v době uvolňování společenských a kulturních poměrů. Jako osmnáctiletá dívka z maloměsta bez větších uměleckých zkušeností a osobních vazeb. Vybavena „jen“ svým talentem.

Během studia na DAMU sice upoutala pozornost, po absolutoriu se ale na profesionální dráhu vydala standardní cestou angažmá v oblastním divadle – byť někteří její spolužáci po škole zamířili přímo do pražského divadla a některé její herecké vrstevnice se v té době ve své kariéře nacházely již dál... Nepodobné a nesouměřitelné Jana Brejchová (\*1940), která zářila v českém filmu už od druhé poloviny padesátých let, krásky O. Schoberová (\*1943) či Karla Chadimová (\*1942), ale také dramaticky tvárná J. Hlaváčová či typově zcela odlišné Slovenky Emília Vášáryová (\*1942) a Božidara Turzonovová (\*1942). Z těch, s nimiž se porovnávat mohla, tu byla křehká Jaroslava Tvrzníková (\*1940) a především Zuzana Stivínová (\*1940), herečka stejně bezprostředního, spontánního výrazu, jaký měla ona. Právě Z. Stivínová mohla být, hypoteticky vzato, hlavní konkurentkou I. Janžurové, v roce 1964 ale odešla do zahraničí a herectví zanechala.

Kariéru I. Janžurové zásadně určilo angažmá ve vinohradském divadle. Vinohrady nebyly scénou, která by spoludefinovala tehdejší progresivní trendy,<sup>240</sup> mladá herečka se ocitla v tradičním kamenném divadle zaměřeném na široký okruh diváků. Členy souboru však byli herci, kteří

240 Iva Janžurová se s tvůrci působícími v divadlech tohoto typu (jako byl např. Činoherní klub) v dalších letech potkala vlastně jen velmi málo, nejvíce asi ve filmech *Pension pro svobodné pány* a *Svatba jako řemen*.

pravidelně vystupovali ve filmu a v televizi a jejich prostřednictvím také získávali nemalou popularitu.

Bylo proto vlastně jen otázkou času, kdy se I. Janžurová díky svému talentu, který předvedla hned ve své první vinnohradské sezoně, prosadí i ve filmu a v televizi.

Kariéra I. Janžurové nabrala strmý vzestup v druhé polovině šedesátých let. Čím herečka vlastně zaujala? Co jí pomohlo uspět a získat takovou popularitu?

Janžurová měla přirozený herecký talent. Byla herečkou pudového, intuitivního typu. Působila bezprostředně, spontánně, plebejsky, jako obyčejná holka od vedle, kterou každý zná a každému je blízká. A neméně podstatné, ba klíčové bylo i to, že byla schopná dělat (si) legraci – a to i ze sebe. Dokázala bavit. A české divadlo a film mělo (a má) komiček jen poskrovnu.

Uvedené herecké dispozice I. Janžurovou zároveň v příznivé atmosféře šedesátých let dovedly k rolím, které byly náročného, dvojlomného, tragikomického charakteru: Josie Hoganová v *Měsíci pro smolaře* a Štěpa v *Petrolejových lampách* představují vrchol její kariéry.

Přetěžování jednostrannými komickými úlohami, zvláště ve filmu a v televizi, však už na konci šedesátých let vedlo k „vychylování“ hereččina talentu. A zásadní zlom nastal s nástupem normalizace. Janžurová sice nadále mohla pracovat v divadle, ve filmu i v televizi, podmínky této práce se však změnila a její talent byl spíš jen „zužitkováván“.

Sedmdesátá léta jsou obdobím, kdy herečka – přehrávající se do rolí středního věku – již nemohla vystačit s mladistvou spontaneitou a bezprostředností. Její projev se kodifikoval do pevné podoby, která se utvářela sumou stálých vyjadřovacích prostředků. Šlo o prostředky, které samy

o sobě mohly být zajímavé, mohly ji vést k originálnímu pojetí postav, jejich neměnným využitím se z nich ale stávaly výrazové manýry. Získaly podobu pomyslné svěřací kazajky, z níž je jen obtížné se vymanit. Vrchol herecké kariéry I. Janžurové je proto i z tohoto důvodu třeba situovat do jejích počátků, druhé poloviny šedesátých let.



## Soupis divadelních rolí

Soupis obsahuje pouze původně nastudované role, nikoli záskoky či alternace při reprízách.

### 1960 **Národní divadlo**

4. 3. A. P. Čechov: *Racek* (Panská) – *alternace*

### DISK

26. II. A. Volodin: *Máma a my dva* (Děvče z tiskárny)

### 1961 **Divadlo československé armády**

4. 6. B. Březovský: *Nebezpečný věk* (Eva Kastnerová)

### 1962 **DISK**

22. 9. W. Shakespeare: *Večer tříkrálový* (Marie)

27. 10. I. S. Turgeněv, dram. A. N. Arbuzov: *V předvečer* (Zoja)

### 1963 **DISK**

9. 2. J. Jevtušenko: *Jde o život* [bezejmenná role]

9. 3. P. Kohout: *Dvanáct* (Božka)

13. 4. F. García Lorca: *Krvavá svatba* (Matka)

18. 5. V. Majakovskij – M. Klíma – M. Kučera: *Štěnice* (Sekretářka + Stařenka + Třináct reklam obchodního domu PIMEX [součást sboru])

červen I. Janžurová: *Holčičí improvizace aneb Dambaret* (Iva)

### Divadlo F. X. Šaldy Liberec

6. 10. W. Shakespeare: *Veselé windsorské paničky* (Paní Vodičková)

7. 12. M. Skála – V. Fux – V. Pantůček: *Drak je drak* (Učitelka)

### 1964 **Divadlo F. X. Šaldy Liberec**

4. I. U. Pirro: *Parašutisté* (Malta)

29. 2. J. Topol: *Konec masopustu* (Marie)

II. 4. S. Mrozek: *Polícajti* (Žena seržanta provokatéra)

7. 5. W. Shakespeare: *Veta za vetu* (Brigitka)

20. 6. M. Achard: *Idiotka* (Josefa Lantenayová)

### **Divadlo československé armády**

12. 10. M. Stehlík: *Konečně marná sobota* (Květa)  
20. II. J. Dietl: *Slečnu pro Jeho Excelenci, soudruzi!* (Libuše) – premiéra zakázána

### **1965 Divadlo československé armády**

31. I. J. Anouilh: *Skřivánek* (Jana) – *alternace*  
26. 3. J. Šotola: *Antiofeus* (2. příbuzná)  
8. 5. L. Leonov: *Zlatý kočár* (Dašenka)  
25. 6. C. Goldoni – W. Hildesheimer: *Podivná příhoda aneb Jak neprodat dceru* (Pamela)  
19. 9. P. Karvaš: *Velká paruka* (Mladá dáma)  
17. II. E. O'Neill: *Veliký bůh Brown* (Cybel)

### **1966 Divadlo na Vinohradech**

18. 2. R. Hochhuth: *Náměstek* (Židovská žena)  
18. 3. L. Pirandello: *Člověk, zvíře a ctnost* (Ctnostná paní Perellová)  
20. 5. R. de Obaldia: *Vítr ve větvích sasafrasů* (Pamela)  
2. 9. M. J. Lermontov: *Maškaráda* (Nina)  
26. II. W. Shakespeare: *Troilus a Kressida* (Prologus + Kassanda)  
30. 12. J. Steinbeck, dram. M. Stehlík: *Grandlekhárna* (Betsy)

### **1967 Divadlo na Vinohradech**

3. 3. L. Pirandello: *Jinářich IV.* (Její dcera Frida)  
12. 5. P. Kohout: *August August, august* (Evelýna)  
16. 6. B. Březovský: *Všechny zvony světa* (Alena Tvrzníková)  
4. II. F. Pavlíček: *Nanebevstoupení Sašky Krista* (Stópka)

### **1968 Divadlo na Vinohradech**

15. 3. L. Ukrajinka: *Lesní píseň* (Majka)  
26. 4. G. Büchner: *Dantonova smrt* (Marion)  
3. 10. J. Anouilh: *Jana z Arcu (Skřivánek)* (Jana) – *obnovená premiéra*  
23. II. J. Anouilh: *Miláček Ornifle* (Mademoiselle Supo)

### **1969 Pražské kulturní středisko**

3. I. W. Manhoff: *Básník a kočka* (Doris)

### **Divadlo na Vinohradech**

4. 5. E. O'Neill: *Měsíc pro smolaře* (Josie Hoganová)  
3. 9. Anonym: *Jak mordovali Ardena* (Alice)



### **Parkcentrum**

8. 12. Z. Podskalský: *Návštěva mladé dámy* (Ona)

### **1970 Divadlo na Vinohradech**

4. 2. V. Vančura: *Josefina* (Josefina)

13. 5. J. W. Goethe: *Faust* (Čarodějnice)

7. 9. F. Šrámek: *Měsíc nad řekou* (Slávka Hlubinová)

### **1971 Divadlo na Vinohradech**

25. 3. K. Čapek: *R. U. R.* (Helena Gloryová + Robotka Helena)

### **1972 Pražské kulturní středisko**

24. II. F. Karinthy: *Sny na Gellértově hoře aneb Život ve školce* (Ona)

### **1973 Divadlo na Vinohradech**

28. 4. W. Shakespeare: *Večer tříkrálový nebo Cokoli chcete* (Viola + Sebastian)

### **1975 Divadlo na Vinohradech**

20. 6. V. Vančura, dram. F. Štěpánek: *Rozmarné léto* (Kateřina)

### **Pražské kulturní středisko**

? J. Sojka [S. Remunda – I. Janžurová]: *Dívka v koberci* (Marie)

### **1976 Divadlo na Vinohradech**

30. 4. M. Calábek: *Čas nočního světla* (Božka Štorkánová)

6. 9. M. Roščin: *Manželé hledají byt* (Varja)

### **1977 Divadlo na Vinohradech**

13. 1. A. Kertész: *Jmeniny* (Ilona)

### **Pražské kulturní středisko**

? J. Sojka [S. Remunda – I. Janžurová]: *Příliš silná káva* (?)

### **1978 Divadlo na Vinohradech**

3. 3. P. Hacks: *Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi* (Paní von Stein)

9. 6. G. S. Kaufman – M. Hart: *Přišel na večeri* (Maggie Cutlerová)

8. 12. V. Eliášková: *...a ten měl tři dcery* (Bobina)

- 1979** **Divadlo na Vinohradech**  
13. 4. B. Jirásková: *Domov v havárii* (Matka)
- 1980** **Divadlo na Vinohradech**  
8. 2. L. Hellmanová: *Lištičky* (Regina Giddensová)
- 1982** **Divadlo na Vinohradech**  
1. 3. J. Jílek: *Diamantové kluci* (Uklízečka)  
2. 6. Molière: *Tartuffe* (Elmíra)
- 1983** **Divadlo na Vinohradech**  
7. 1. R. Jeffers: *Medea* (Medea)
- 1984** **Divadlo na Vinohradech**  
16. 2. T. Williams: *Báječná neděle v parku Crève Cœur* (Bodey)  
23. 3. F. M. Dostojevskij, dram. J. Karjakin: *Zločin a trest* (Katerina Ivanovna)
- 1986** **Divadlo na Vinohradech**  
22. 1. V. Štech: *Třetí zvonění* (Kváčková)
- 1987** **Národní divadlo**  
26. 2. J. K. Tyl: *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* (Vdova Mastilková)  
17. 9. O. Daněk: *Vy jste Jan* (Žofie)  
6. 11. M. Gorkij: *Jegor Bulčov a jímí* (Xénie)
- Pražské kulturní středisko**  
? S. Remunda – I. Janžurová: *Vrátíš se ke mně po kolenou* (Olga + Vdova + Průvodčí + Lékařka + Anička Kosová + Merylin)
- 1988** **Národní divadlo**  
5. 5. Molière: *Tartuffe* (Dorina)  
24. 11. Ch. Hampton: *Nebezpečné vztahy* (Paní de Volanges) – *alternace*
- 1989** **Národní divadlo**  
23. 3. A. N. Ostrovskij: *Deník ničemy* (Mamajevová)

- 1990** **Národní divadlo**  
12. 4. K. Čapek – J. Čapek: *Ze života hmyzu* (Aparatura Iris)
- 1991** **Národní divadlo**  
12. 10. J. Topol: *Sbohem Sokrate* (Malva)
- 1992** **Národní divadlo**  
28. 2. E. Ionesco: *Židle* (Stařenka)
- 1993** **Národní divadlo**  
25. 3. H. Ibsen: *Divoká kachna* (Gina Ekdalová)
- 1994** **Národní divadlo**  
24. 3. P. de Marivaux: *Dvojí nestálost* (Flaminie)  
17. II. K. Steigerwald: *Nobel* (Rešlová)
- Agentura Stanislava Remundy (?)**  
? J. Sojka [S. Remunda – I. Janžurová]: *Hypnotizérova nevěsta (?)*
- 1995** **Národní divadlo**  
19. II. G. Feydeau: *Leona si pospíšila* (Paní Virtuelová) – *hráno společně s Nebožkou paninou matkou*
- Agentura Stanislava Remundy (?)**  
14. 12. G. B. Shaw: *Milionářka* (Epifanie Fitzfassendenová)
- 1997** **Národní divadlo**  
9. 10. J. K. Tyl: *Paličova dcera* (Šestáková)
- 1998** **Národní divadlo**  
2. 2. S. Beckett: *Šťastné dny* (Winnie)  
3. 12. H. Ibsen: *John Gabriel Borkman* (Ella Rentheimová)
- Divadlo Na zábradlí**  
23. 5. I. Örkény: *Kočí hra* (Erži Orbánová)
- 2000** **Národní divadlo**  
30. 3. F. Schiller: *Marie Stuartovna* (Alžběta) – *alternace*

- 2001**      **Národní divadlo**  
 22. 2.      J. Osborne: *Komik* (Phoebe Rice)  
 28. 6.      F. M. Dostojevskij, dram. J. Kovalčuk: *Idiot* (Generálová Jepančinová)  
 15. II.      A. Jirásek: *Lucerna* (Klásková) – *alternace*
- 2003**      **Národní divadlo**  
 23. I.      W. Shakespeare: *Romeo a Julie* (Juliina chůva)
- 2005**      **Národní divadlo**  
 28. I.      J. K. Tyl: *Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové* (Ludmila)  
 24. II.      W. Nicholson: *Na ústupu* (Alice)
- 2006**      **Agentura Stanislava Remundy**  
 31. I.      S. Remunda – I. Janžurová: *Pudl a Magnolie* (Magnolia)
- Národní divadlo**  
 2. 3.      W. Shakespeare: *Richard III.* (Vévodkyně z Yorku)
- 2008**      **Národní divadlo**  
 24. 4.      H. Ch. Andersen, dram. I. Klestilová: *Sněhová královna* (Babička + Květinová babička + Loupežnice + Finka)  
 4. 12.      H. Galron: *Mikve* (Šošana)
- 2011**      **Národní divadlo**  
 26. 5.      J. Topol: *Konec masopustu* (Paní Pražka)
- 2012**      **Divadlo Kalich**  
 4. 4.      F. Houtappels: *Na mělčině* (Ingrid)
- 2013**      **Národní divadlo**  
 14. 3.      A. P. Čechov: *Stryček Váňa* (Vojnická)
- Divadlo Kalich**  
 30. 4.      I. Mergaultová: *Sbohem, zůstávám!* (Barbra)
- 2014**      **Národní divadlo**  
 19. 3.      A. N. Ostrovskij: *Les* (Gurmyžská)

**2015 Národní divadlo**

19. 3. P. Morgan: *Audience u královny* (Královna Alžběta II.)

22. II. ?: *Nová krev – Výprava* (Iva Janžurová)

15. 12. J. Murrell: *Božská Sarah* (Sarah Bernhardtová)

**2016 Národní divadlo**

24. II. J. Austenová, dram. D. Špinar: *Pýcha a předsudek* (Lady Catherine)

**2017 Národní divadlo**

27. 2. ?: *Nová krev – Sestava 3* (Slavná zpěvačka)

II. 5. 420PEOPLE – D. Špinar: *Křehkosti, tvé jméno je žena* [bezejmenná role]

**Divadlo Kalich**

6. 4. T. Williams: *Báječná neděle v parku Crève Cœur* (Slečna Glucková)

## Summary

*Iva Janžurová. From Lark to Elizabeth II* is the first monograph about one of the most famous and most popular Czech actresses in modern Czech post-war history. Divided into twelve chapters, the book focuses on Janžurová's theatre, film and TV industry activities, as well as on her life story. Iva Janžurová was born on May 19, 1941 in the South Bohemian town of Žirovnice in the teacher's family. She studied secondary school of education in České Budějovice. In the field of art, she drew attention for the first time in 1959 at the festival of artistic recitation Wolker's Prostějov. Between 1959 and 1963, she attended the Prague Academy of Performing Arts, where she played Maria in Shakespeare's *Twelfth Night* or Božka in Pavel Kohout's *Twelve*. After a one-year stint at the F. X. Šalda Theatre in Liberec, she joined the Prague Vinohrady Theatre in 1964. The second half of the 1960s is one of the most successful periods of her career. The actress gained her prominence primarily through natural and spontaneous expression, comic hyperbolization and situation comedy skills. She portrayed the characters with the whole of her personality, making them unwittingly authentic and convincing. Her best performances included Joan of Arc in Jean Anouilh's *The Lark* (1965), Josie Hogan in Eugen O'Neill's *A Moon for the Misbegotten* (1969) and the title character in Vladislav Vančura's *Josephin* (1970). She gained a tremendous popularity thanks to her comic roles in movies and TV shows, e.g. in the movies such as *Wedding Under Supervision* (Svatba jako řemen, 1967), *Men of the World* (Světáci, 1969), "Sir, You are a Widow" („Pane, vy jste vdova“, 1970), or in the television series *Eliška and her Dynasty* (Eliška a její rod, 1966). She has also succeeded in more demanding

roles in the films *Carriage to Vienna* (Kočár do Vídně, 1966) and *Oil Lamps* (Petrolejobvé lampy, 1971). After the defeat of the Prague Spring and the beginning of the normalization regime in the early 1970s, Janžurová's activities decreased. Although the actress had the opportunities to play great theatre, film and television roles, her talent was only „exploited“ rather than developed and broadened. The actress' most important theatrical roles in this period included Ms. von Stein in Peter Hack's monodrama *Dialogue in Stein's House about Non-Present Mr. Goethe* (1978) and Viera in the movie *I Love, You Love* (Ja milujem, ty miluješ, 1980). In 1987, she left the stagnant Vinohrady Theatre and joined the National Theatre ensemble. Her first remarkable role here was the character of Ms. Mamaiev in A. N. Ostrovsky's *The Diary of a Scoundrel* (1989). After the November revolution in 1989 until the present day, she portrayed more than thirty roles in the National Theatre and in other theatres. Among others, the most successful was her role of Winnie in Beckett's *Happy Days* (1998) and Queen Elizabeth II in Peter Morgan's *The Audience* (2015). Although her post-1989 opportunities in the film and TV industry significantly decreased, she embodied several noticeable roles in movies such as *In the Rye* (Co chytneš v žitě, 1998) or *Ene bene* (1999). Iva Janžurová is one of the few Czech comic and tragic-comic actresses. Her style, characteristic of a constant body tension, rich mimics and distinctive speech, reveals the thought processes of characters, it manifests their insecurity, confusion and helplessness. Janžurová's original style results in the multilayered portrayals of her characters, composed of various separate fragments. The final section of the book presents a list of Iva Janžurová's theatre roles.

Martin J. Švejda  
**Iva Janžurová**  
**Od Skřivánka k Alžbětě II.**

Redakce Vladimír Mikulka  
Jazyková korektura Jana Křížová  
Anglické resumé Martin Pšenička  
Grafická úprava a sazba Honza Petružela  
Vydal Institut umění – Divadelní ústav jako svou 728. publikaci  
Vydání první, Praha 2017  
ISBN 978-80-7008-395-6