

1976), *Giovanny* (Verdi, Rigoletto 1980) a *Mo-
distky* (Strauss, Růžový kavalír 1983).
V brněnské opeře dosáhla znamenitých vý-
sledků pod dirigentem Václavem Noskem
a režiséry Oskarem Linhartem a Milošem
Wasserbauerem. Po dobu umělecké činnosti
hostovala Milada Šafránková často v insce-
nacích Smetanových oper v Národním di-
vadle v Praze (kde v roce 1951 a 1959 od-
mítla z rodinných důvodů angažmá) a s čes-
kým repertoárem vystupovala například
i v Katovicích v Polsku. S brněnskou operou
absolvovala úspěšně řadu zahraničních zá-
jezdů (Španělsko, NDR, Řecko, NSR, Lucem-
bursko, Švýcarsko apod.). Koncertní činnost
vyvíjela Milada Šafránková již v Ostravě
(Beethoven, Dvořák, soudobá hudba); kromě
jiného se účastnila pravidelných pondělních
večerů písní z podnětu dirigenta Rudolfa
Vašaty. V Brně s ohlasem koncertně prová-
děla písňový repertoár a spolupracovala se
Státní filharmonií (Dvořák, Beethoven, Mo-
zart, Janáček, Nono, Pololáněk, Křivinka aj.).

Literatura a prameny: ed: K narozeninám Milady
Šafránkové, PROGRAM SD Brno, duben 1978, s. 314;
Eugenie Duřková: Umělecké jubileum, PROGRAM SD
Brno, duben 1972, s. 12; CHS II., 1965, s. 674; Alma-
nachy brněnského Státního divadla (1974, 1979); Se-
desát let Státního divadla v Ostravě (1979); kri-
tiky a články v tisku; archivní materiál uložený
v historickém oddělení Státního divadla v Brně,
soukromý archiv a sdělení Milady Šafránkové.

ava



HOSPODŠKÝ KAREL

Poslany I

narodil se 14. 3. 1900 v Praze, zemřel 15. 8.
1966 v Brně. Český divadelní herec. Člen
Národního, Zemského a Státního divadla
v Brně v letech 1929—1966.

Hercovo jméno není pseudonymem, jak se
někteří domnívali, když vešlo ve známost,
že pochází z rodiny hospodského. Jeho otec
Karel Hospodský byl skutečně hostinským



Karel Hospodský jako Čepurný s Marií Pavlíkovou
v roli Jeleny Nikolajevny Protasovové v Gorkého
hře Děti a slunce (SD Brno 1956)

a vedl mj. restaurační oddělení proslulého
pívovaru U Rozvařilů v Praze na Poříčí. Ma-
lý Karel nahlédl do kouzelného prostředí
divadla jak v nedalekém šantánu U Zpěvác-
ků (tam spíše kradmo), tak v divadle Ura-
nie nebo ve Vinohradském, kam ho otec už
v útlém věku brával s sebou. Jako šestnácti-
letý učeň se stal členem ochotnického krouž-
ku s názvem Brabenci a jeho veselé povaze
byly nejbliže komediální role. Nezaměstna-
nost, která pak čekala čtyřiačtyřicetiletého
úředníčka Pensijního ústavu na Vyšehradě
po návratu z prezenční služby, obrátila jeho
kroky do ciziny, do Francie. Rok strávil
v Paříži a v Bretani (1925—1926) v nejrůz-
nějších příležitostných zaměstnáních a byl
to rok nabitý životními zkušenostmi, které se
staly trvalým zdrojem tvůrčí inspirace Hos-
podského. Po návratu do Prahy prostřed-
nictvím přítele, herce Emanuela Šulce dostal
malé úložky ve Švandově divadle, seznámil
se s mladou filmařskou generací, stoval
ve filmu Batalion. Na radu režiséra Roven-

V roli pana Jowialského s Helenou Krtičkovou —
paní Jowialskou ve Fredrově Panu Jowialském (SD
Brno 1955)





V roli skotského krále Dunkana v Shakespearově *Makbethu* (SD Brno 1959)

ského se rozhodl pro hereckou dráhu a začal ji u kočovné společnosti Františka Langa, divadelníka pokrokového zaměření a znalého soudobého divadelního světa. Původně byl přijat pro obor mladého milovníka — jeho první rolí byl však *Štěpán Pálec* v Tylově Janu Husovi (1926), ale velmi záhy objevili v mladém „kandrdasovi“ talent pro konverzační komiku. Ostatně byla to doba, kdy vzešla hvězda Vlastu Burianovi, zářil Saša Rašilov, Ferenc Futurista, k Hospodského generaci patřil i Eman Fiala aj. Snaha objevit nového komika vedla i Jiřího Plachého, aby ani ne za půl roku angažoval adepta herectví k České komorní scéně. Začátkem roku 1928 stal se Hospodský členem stálého Švandova divadla na Smíchově. Když pak po půl roce přebíral toto divadlo Vlasta Burian, přijal začínající herec vybidnutí Ja-

V Mahenově hře *Otcové a děti* jako Fiala s Jaroslavem Lokšou v roli advokáta Štěrbý (SD Brno 1957)



na Škody, aby šel s ním do Jihočeského národního divadla v Českých Budějovicích. Působil tam jen jednu sezónu, neboť v době silné hospodářské krize, kdy byly rozpouštěny divadelní soubory ve světě i u nás, bylo i toto divadlo v jižních Čechách koncem sezóny 1928/29 uzavřeno. Pro Hospodského to byla sezóna zkušeností s malými postavami, s figurkami drobných lidiček nebo postavičkami komediálního rázu. Začal sice *baronem Radoveským* z Tylova *Bankrotáře*, diváckou pozornost upoutal rytířem *Ondřejem Zmrzlikem*, komickou postavičkou Shakespearova *Večera tříkrálového* (1928), ale jeho doménou se stali sluhové všemožného typu a druhu. Ostatně všimla si toho i kritika, že „p. Hospodský vůbec dovede takové figurky a figury trefit na 100 %“.

Na pozvání šéfa brněnské činohry Rudolfa Waltra a Františka Kliky, který si režíroval Fenclovu úpravu motivů z Dobrého vojáka Švejka, kde hrál také hlavní roli, objevil se Karel Hospodský na brněnském jevišti už o vánočních svátcích 1928. Hrál či přihrával Klikovi jako *vojín Baloun*. Když na jaře dokázal na rychlo zastoupit onemocnělého Karla Urbánka v Pirandellově *Nové kolonii*, uzavřelo s ním ředitelství divadla smlouvu pro příští sezónu 1929—1930.

Poprvé jako člen činohry vystoupil Karel Hospodský ve Staré bouři na Veleví v pátek 23. srpna 1929 v postavě *generála Hasdrubala* v Sherwoodově *Cestě do Říma*. I když uplatnění pohledného mladého muže kolem třicítky bylo jistě široké, vycítil především pedagogicky zkušený Rudolf Walter, že síla herce je v tvorbě charakterů, a to z nejrůznějšího prostředí. Nebyly to zprvu žádné velké úkoly, spíše etudy v nejrůznějších polohách; teprve postupně se rozšiřoval Hospodského „akční rádius“ a závěr prvního desetiletí na brněnském jevišti ho zastihl už v úloze absolventa mistrovské herecké školy. Přirozeně, že to byla škola hereckého realismu tak, jak se rozvíjel v tradicích původně kočovných společností českého venkova, jež posléze zakotvily jako stálá divadla mimopražská. V tom nebylo ještě koncem dvacátých a na počátku třicátých let velkého rozdílu mezi scénou plzeňskou, olomouckou nebo brněnskou. Tehdy se teprve začaly tyto specifčnosti regionálního divadelního výrazu v jisté míře formovat. Předností, kterou šéfredizér Rudolf Walter oceňoval u nového herce, byla jasná a čistá jevištní mluva. Ostatně brněnské divadlo dokázalo dlouho udržovat na výši právě tuto stránku jevištního projevu a Hospodský v poválečných letech patřil k oné „staré generaci“, která si na kultuře jevištní řeči zakládala. Co však herectví Karla Hospodského chybělo téměř zcela, byla patřičná dávka „patetického realismu“, jak nazýval Walter své tůňnutí k preferenci slovního jednání, deklamace, a což pak zřetelně předal některým svým žákům, např. Zlatořímu Vackovi nebo Miroslavu Doležalovi.

Hospodský byl samouk a řídil se svým instinktem. Třebaže byl hercem dosti širokého, bohatého rejstříku, přeče jen v základu jeho herectví byl obraz drobné lidové figurky, viděné „zespoda“, kreslené s láskyplným humorem anebo v psychologické složitosti s pocitem jemného smutku. Zprvu to byli sluhové, drobní řemeslníci, někdy vesničtí, jindy městští ba velkoměstští darebáčci, postavičky vytvářené stále mistrnější technikou a hlubší charakteristikou, jadrnou přirozeností a životní pravdou. Pozoruhodností této části jeho herecké práce jsou postavičky spjaté s okrajem velkoměsta, s periferií. Měl pro ně mimořádný cit, snad to dělala i zahraniční zkušenost z pařížského prostředí. Vzbudil jimi soustředěnou pozornost jak diváků, tak i kritiky, hrál jich desítky a za zaznamenání stojí *kasařský pomocník Jo* (Bourdet, Bouračka 1937), role, v níž vzbuzoval soucitné sympatie pro člověka nuceného žít na okraji společnosti. Vyděrač *Hanes* (A. a M. Pachnerovi, Cherubín), byla znalecká studie příslušníka periferie, jehož dovedl znamenitě charakterizovat slangem, argotem i patřičnou intonací. Základní báží tvůrčího typu Karla Hospodského byla impulzivní herecká bezprostřednost. Stala se jeho předností, sférou z níž těžil i v pozdějších letech, kdy už měl dost zkušeností a ovládal hereckou techniku tak bezpečně, že by si mohl dovolit tvořit téměř suchou cestou. Byl „živým“ hercem, který sice nad lecčím pohrdlivě mávl rukou, ale vždy se snažil přistupovat ke svým jevištním kreacím nápaditě, bez šedivosti a tuctovosti. Jeho charakteristiky byly ve své vynalézavosti přesné, jeho humor většinou chápavě laskavý, byl uměl podat výtěžnou karikaturní kresbu, v níž nechybělo ani ostřejších tahů satiry. Jadrnost lidového humoru jej neopouštěla ani v druhé půli jeho života a herecké kariéry, v těch o něco více než dvaceti letech po roce 1945. Mohl tu navázat na mimořádně silnou postavu *siláka Lájoše* z Wernerovy tragikomedie *Komediant Hermelín* (1932), na otce *Sergeje* ze Škvarkinova *Cizího dítěte* (1935), na postavu vězně *Melichara*, kterou ztělesnil v Langrově *Dvaasedesátce* (1937) se sugestivní silou, a na řadu dalších kreací, jak je vytvořil v meziválečné době. Bylo jich na 200.

I když počet vytvořených rolí je v období po roce 1945 méně než poloviční (za dvacet let je to necelá stovka), jsou to úkony vesměs závažnější, uplatňující hereckou vyzrálou a psychologicky realistickou kresbu v klasickém i soudobém repertoáru. Jeho *Vojnický*, strýček Váňa z Linhartovy inscenace nastudované 13. června 1945 byl hereckou studií osvobozeného člověka — člověka vnitřně bohatého a krásného, který má možnost nalézt smysl svého života. Mistrovským kouskem byla epizoda z Klímovy *Ohnivě hranice* (1949), kdy se na scéně objeví starý *Němec Gruber* — střídmě, avšak výrazně zpodoběný starý, udřený dělník, nemající dost sil, aby se vzepřel nacistům. S mimo-



Karel Hospodský jako advokát Krogstad s Jarmilou Lázníčkovou v roli Nory ve stejnojmenném Ibsenově dramatu (SD Brno 1955)

řádnou dávkou charakterizačního humoru postihl Hospodský např. *knížete* z Langrova *Obrácení Ferdýše Pištory* (1948). Do historie hereckého výkladu starého *Lízala* z Maryši se zapsal Karel Hospodský osobitým způsobem právě ve srovnání se svým předchůdcem Josefem Skřivanem i se svým následovníkem Josefem Karlíkem. Rolí hrál ve dvou inscenacích — 1950 v režii Milana Páska, 1955 za vedení Aleše Podhorského. Prohloubil-li Skřivan tradiční pojetí *Lízala* jako selského furianta ještě drsností venkovského naturelu hamounství, tj. důraz tu kladl na vykreslení první půle hry, Hospodského *Lízal* je daleko silnější ve své druhé půli. Herci se tu podařilo postihnout oscilaci mezi negativními rysy bohatého sedláka a lidsky kladnými momenty; proces zaprodávání Maryši má měkčí, bohatší stupňování, neboť tomuto *Lízalovi* už záhy dojde temná myšlenka, kterou se nutí zaplašit, že to všechno špatně dopadne. Politováníhodná troska rozpolceného vědomí viny, tušící budoucí konce, je otřesný obraz *Lízalova* závěru. Za tuto kreaci dostal herec krajskou cenu Josefa Skřivana. Psychologicky studii v *Kareninovi* (1953) předcházela kreační *statkáře* z Višňového sadu (1952), *pana Loyala* z *Tartuffa* (1953) aj. Vrcholem této psychologicko-realistické kresby Hospodského bylo několik rolí koncem padesátých let, kdy Aleš Podhorský prodloužil etapu existence tohoto divadelního názoru na brněnském jevišti. Vynikající komediálně stylizovaný *Canciano* v Budského režii Goldoniho *Čtyř hrubiánů* (1957) spolu s lichvářem *Krogstadem* z Ibsenovy *Nory* (1955) rozvíjejí šířku Hospodského charakterizační palety. Jestliže bychom v té humorné lidské poloze neměli přeče jen

zapomenout na výkon v Poláchově Rozumu do hrstí (1950), kde jako *stařeček Vojtěch* herec udělal doslova úspěch inscenace, pak druhý pól v těchto letech vrcholí postavou *statkáře Lyňajeva* z Ostrovského Vikú a ovcí. Je to postava z rodu Obломova, směšná a přece nakonec politováníhodná. Všechno hercovo úsilí směřuje k postižení co nejširší škály prostředků, jak vykreslit v podstatě jediný rys hlavní postavy, tj. její duševní i fyzickou lenost. Třebaže soupis rolí v letech šedesátých obsahuje řadu úkolů drobnějších i vděčných (*Doolittle*, *Pygmalion* 1961, aj.), nově formulující se divadelní názor nepřinesl už Karlu Hospodskému úkol, v němž by mělo příležitost zazářit jeho herectví v mimořádné podobě. Poctivě sloužil tam, kde bylo potřeba — ať v roli *Asraela* z Nebožtíka Nasredina 1963, *Heinze* v Dábluvi a pánuobohu (1964) anebo v *sedláku* z Peera Gynta, jenž byl roku 1966 jeho rolí poslední.



Karel Hospodský v roli Faráře a Zdenka Gráfová v roli Jely ve Vojnovičově *Ekvinokci* (SD Brno 1956)

Vynikající hlasové kultury a citu pro slovo Karla Hospodského využíval velmi bohatě rozhlas. Brněnské studio nabídlo po roce 1945 více než 500 nejrůznějších příležitostí, v nichž mohl herec uplatnit svůj talent. Vedle dramatických rolí — hry Mahena, Preissové, Klicpery, aj. — bylo to veliké množství pořadů pro děti, dětských pásem a pohádek. Karel Hospodský dělal tuto práci pro děti rád, ostatně to dokazuje i soupis jeho divadelních rolí, zvláště ze třicátých let.

Karel Hospodský patří k výrazným představitelům realistického herectví, které převládalo na brněnské scéně od 30. do konce 50.

let. Patří do řady reprezentované jmény Josef Skřivan, Jaroslav Lokša, František Šlégr, mezi přední představitele mužského herectví této etapy.

Literatura: Závodský, A. - Karel Hospodský, Divadelní noviny 1958 č. 9., Blažková Zd., Karel Hospodský, dipl. práce DV FF UJEP, 1961. Archivní materiál, uložený v historickém oddělení SD v Brně.

ZS

jako Lizal se Zdenkou Zeithamlovou v roli Maryši ve stejnojmenném dramatu bratří Mrštíkú (SD Brno 1956)

