

POČÁTEK MÉ POUTI HLEDÁNÍ A OBJEVOVÁNÍ

Nikdy by mě nenapadlo, že strávím celý život v divadle. Když jsem na přelomu století vyrůstal na newyorské Lower East Side, zdálo se mi profesionální divadlo cizí, vzdálené, jako něco, co dělají jiní lidé někde jinde. Ve věku, kdy mladí herci obvykle pózují v ložnici před zrcadlem vystaveni bouřlivým ovacím imaginárního publika, jsem četl a snil o starověku, o válečných kolébkách civilizace, o vojenských velitelích s neuvěřitelně znějícími jmény. Kdyby tehdy někdo mým rodičům řekl, že se ze mě stane režisér na Broadwayi, hollywoodský herec nebo ředitel světově uznávaného hereckého institutu, jen by se na mě usmáli a pokrčili by rameny. Nebyly žádné příznaky v mém chování, nebylo žádné skryté zázemí, žádné příbuzenstvo praštěné divadlem a hereckými hvězdami, nebyl žádný bleskový popud, který by kohokoli – natož mě – vedl k pomyšlení, že bych měl být zapojen do jedné z nejvýznamnějších inovací herectví a divadelní tvorby. Ale osud někdy zasáhne zcela jinak, než očekáváme.

Ačkoli mé dětské prostředí postrádalo půvab – dokonce i ten smyšlený, s nímž Hollywood s oblibou zobrazuje život chudiny před první světovou válkou –, Lower East Side kypěla nadšením, hlubokou, a dokonce posedlou touhou po vzdělání a kultuře. Můj švagr Max Lipa byl obchodní cestující, který jezdil po celé zemi, nakupoval staré šperky a získával z nich zlato. Prostá potřeba vydělat si na živobytí však tehdy lidem nestačila. Všude působily výrazné kulturní podněty. Max se stal členem skupiny zvané Progressive Dramatic Club (Pokrokový divadelní klub).

Švagr se herectví příliš nevěnoval, ale měl vlohy skvělého maskéra. Ohromeně jsem ho sledoval, když z lepidla a krepových vlasů vytvářel různá líčení. Nikdy jsem nepřišel na to, kde a jak si tyto neobyčejné schopnosti osvojil.

Kromě běžné práce v klubu se každý rok účastnil přípravy velkého představení, obvykle na oslavu některého významného židovského svátku. Středobodem tohoto představení byl zpravidla historický obraz, na němž se podílelo na 150 amatérských herců. Max všechny ty lidi líčil. Právě on mohl za můj první přímý kontakt s divadlem.

Klub připravoval inscenaci hry v jidiš německého dramatika Hermanna Sudermanna [Strasberg přičítá hru omylem Arthurovi Schnitzlerovi]. Hra se jmenovala *Das Glick in Winkel*; v doslovném překladu *Koutek štěstí*. Potřebovali výrostka, který by hrál mladšího z dvojice bratrů. Max doporučil mě. Příznakem mého tehdejšího malého zájmu o divadlo je, že si nepamatuji ani o čem hra byla, ani jméno postavy, kterou jsem hrál. Zním jméno postavy svého scénického bratra, a to jen proto, že si dosud dokážu vybavit tajemný a nádherný pocit, když jsem slyšel, jak se první slova mé role rozléhají setmělým hledištěm: „Co dokáže udělat Fritz, dokážu kdykoli i já.“ Ještě dnes si vybavuji zvuk svého hlasu znějícího malým divadlem a nečekaný smích, který ho uvítal. Byl to krásný a příjemný pocit, ale divadlo si mě ještě nepodmanilo.

Osud se přesto nevzdával. Kolem roku 1915 se slavný židovský herec Jacob Ben-Ami chystal režírovat tři jednoaktovky v jidiš na scéně Neighborhood Playhouse, která začínala být považována za seriózní americké divadlo. Ve hře hráli členové Pokrokového divadelního

klubu, a protože jsem s nimi předtím pracoval a mluvil jsem jidiš, pozvali mě, abych se k nim připojil. Získal jsem roli mladíka ve hře od velkého židovského spisovatele a dramatika J. L. Peretze. Teprve dnes jsem obeznámen s hlavní zápletkou, protože jsem si hru po mnoha letech znovu přečetl. Opět si nepamatuji, co se dělo na scéně, ani si nevzpomenu na nic ze zkoušek. Kupodivu jsem si neodnesl ani žádné postřehy nebo anekdoty Jacoba Ben-Amiho, jehož dílo mělo později sehrát důležitou úlohu ve vývoji mého chápání herectví.

Třetí zážitek ze scény pro mě představuje déletrvajíc vzpomínku. Opět si nemohu vzpomenout na název hry ani o čem to bylo, vím jen, že to byla německá hra od Hermanna Sudermanna. V té době si už Pokrokový divadelní klub vydobyl určitou pověst a uznání. Jednou ročně hráli zvláštní představení ve stálém profesionálním divadle. Při této příležitosti se mělo představení konat ve starém Liptzin Theatre v Bowery, pojmenovaném po slavné jidiš herečce.

Zkoušky si pamatuji pouze v tom smyslu, že proběhly. Hrál jsem mladšího bratra ženy, která měla milostný poměr s mužem z jiné společenské třídy. Když poměr skončil, muž si jí už téměř nevšimal. Zkoušky byly racionální a analytické povahy a určovaly jen pohyby po scéně. Nezkoušeli jsme s rekvizitami. Nebyla žádná kostýmová zkouška. Se světly a s výpravou jsme se na jevišti poprvé setkali až při samotném představení. Jediný okamžik z celého představení, který mi utkvěl živě v paměti, je scéna předcházející romantickému setkání ženy s jejím milencem. Snad bych na ni raději zapomněl.

Slunce zapadá. Scéna je prázdná a já mám vstoupit, abych rozsvítil lampu k navození nálady pro romantickou scénu, která má následovat. Vzpomínám si na to tak jasně, jako by se to dělo teď: jdu ke stolu stojícímu uprostřed jeviště, obracím se k publiku a беру do ruky zápalku, abych zapálil oheň v lampě. Podíval jsem se na ni a náhle jsem zjistil, že před sebou mám lampu, jakou jsem nikdy předtím neviděl. Byla to jedna z těch starodávných lamp s cylindrem. Neměl jsem tušení, jak se taková lampa rozsvěcí. Otvor byl jen svrchu. Vložil jsem zápalku do cylindru shora a... Umíte si představit, co se stalo. Cylindr zafungoval jako vývěva, oheň zazářil a cylindr málem explodoval. Od té chvíle nemám nejmenší ponětí o tom, co se dělo

dál. Zdálo se mi, že se vznáším v jakémisi meziprostoru. Necítil jsem půdu pod nohama, ale vnímal jsem před sebou tisíce očí, velkých očí, jak se chvějí a zírají na mě – něco takového znáte ze surrealistických obrazů a ze zlých snů. Pohybovaly se, čím byly blíž, tím byly větší, a pak zase ustupovaly. Nic jiného si nepamatuji. Nevím, jak jsem se dostal pryč z jeviště. Nevzpomínám si, zda po mém výstupu následovala v představení další scéna. A samozřejmě si nepamatuji, jak někdo lampu nakonec rozsvítil.

Kdybych v té době vážně pomýšlel na práci v divadle, zážitek s lampou by to pravděpodobně zmařil. Měl jsem štěstí, že se můj zájem o účinkování na scéně zatím nerozvinul.

Vzpomínám si také na další herecký zážitek, který se odehrál ve škole, do níž jsem chodil a v níž se vyučovala hebrejšтина i jidiš a předměty vztahující se k židovské kultuře. Ředitelem školy byl Joel Antin, který byl zároveň ideovým vůdcem Pokrokového dramatického klubu a hnací silou intelektuálního života židovské komunity. Byl to zvláštní muž selského vzhledu, jehož tělo a tvář působily jako vykrojené z hlíny. Vystudoval na Kolumbijské univerzitě obor dramatická literatura. Přednášel nám o dějinách židovského dramatu, zdůrazňoval jeho lidové kořeny, jeho pozemskost a smysl pro realistickou charakterizaci. Bylo to, jako by nějaká egyptská žulová socha hovořila s neodbytnou, neměnnou intenzitou. Na nás mladíky udělal silný dojem.

Při každém svátku s námi mluvil o dějinách a významu toho, co jsme slavili. Během některých svátků – zejména Purimu a Chanuky – se ve škole hrála malá historická představení. Zřejmě jsem projevil nějaké herecké schopnosti, protože mě vybrali, abych hrál v purimové hře roli Mordechaje. Po představení mi jeden z učitelů přišel blahopřát k mému výkonu. Nato přišel jiný učitel a začal toho prvního plísnit, že mě chválí. Řekl mu, že by mi neměl motat hlavu takovými řečmi. „Je nesmyslné podněcovat mladého muže, aby se zajímal o divadlo. To není vážný cíl, který by měl být ideálem mladého muže.“ Byl jsem zmatený a překvapený, že má někdo námitky proti tomu, že mi blahopřejí – a že si může myslet, že bych mohl mít nějaký vážný zájem jít k divadlu.

Avšak – aniž bych si to uvědomoval – začal jsem podléhat divadelnímu vábení. Na začátku dvacátých let jsem byl mladý muž. Hledal jsem především způsob, jak se setkávat s jistými lidmi, kteří měli stejné zájmy jako já. Jinak řečeno: hledal jsem dámskou společnost. Přátelé, kteří věděli o mých dřívějších divadelních zkušenostech (očividně nevěděli o mé traumatické příhodě s rozsvěcením lampy), mi řekli, že zakládají dramatický klub v komunitním domě na Christie Street. Komunitní domy byly v té době zajímavým jevem. Poskytovaly mnoha mladým lidem možnost zapojit se do sportovních a kulturních aktivit, které pro ně jinak byly nedostupné. Tento klub se jmenoval Students of Art and Drama (Studenti umění a dramatu) neboli SAD, jak jsme to bez nejmenšího tušení o akronymech v budoucím období FDR (Franklina Delana Roosevelta) zkracovali. Hlavní úloha klubu byla samozřejmě spíše společenská než dramatická, ale vyjadřovalo to naši touhu zapojit se do kulturního života naší komunity a podílet se na některých intelektuálních aktivitách. Jak jsem se zmínil, byl to jeden z nejsilnějších motivačních prvků v životě na East Side.

Na jedno z představení v komunitním domě přišel také tehdejší castingový ředitel divadla Guild Philip Loeb, aby se podíval na jednoho ze svých hereckých přátel v jednoaktovce, v níž jsem hrál i já.

Hrál jsem roli slepého mladíka. Po představení, když Loeb přišel za svým přítelem do zákulisí, podíval se na mě, jako by mě zkoušel, a klidně se zeptal: „Máš zájem jít k divadlu?“ Odpověděl jsem velmi prostě a upřímně: „Ne.“ Nepokrčil rameny ani jinak nezareagoval. „No, kdybys měl, vyhledej mě.“ Na to setkání jsem okamžitě zapomněl až do chvíle, kdy jsem ho po několika letech skutečně vyhledal – ale to je už samozřejmě začátek jiného příběhu.

Stále jsem si sám sebe nedokázal představit jako aktivního divadelníka. Nebyl jsem si vědom, že bych měl nějaké zvláštní schopnosti. Pracoval jsem jako úředník expedičního oddělení a zaskakoval jako účetní v malé firmě, která dodávala lidské vlasy velkoobchodům jako Woolworths nebo Kresge. Ačkoli jsem dost dobře nevěděl, jak se bude vyvíjet má budoucnost, těšil jsem se, že se budu věnovat nějaké intelektuální činnosti – třeba že se stanu učitelem.

Dále jsem chodil do divadla. Příležitostně jsem zašel do Yiddish Theatre, ale tamější představení ve mně zanechala jen slabý dojem. Jasně si pamatuji na jednoho herce s velkým temperamentem, Davida Kesslera. Viděl jsem Jacoba P. Adlera na sklonku života. Byl to velkolepý... chtěl jsem říci člověk, ale o něm lze sotva uvažovat jako o lidské bytosti, o něm se musí přemýšlet jako o herci – jako o někom úžasném, neobyčejném, působícím jako lev.

Mé skutečné divácké divadelní vzpomínky začaly a pokračovaly v divadlech na Broadwayi a kryly se s mým rozhodnutím stát se hercem. První broadwayské představení, které jsem viděl, bylo matiné na Den díkůvzdání s Walterem Hampdenem v *Hamletovi*. Šel jsem tam s jedním ze svých nejlepších přátel Benem Slutským (naše přátelství trvalo od raného mládí až do časů Group Theatre, kdy zemřel). Chtěli jsme samozřejmě nejlevnější lístky. Protože divadlo nebylo plné, dostali jsme místa v přízemí. Hampdenův výkon byl úchvatný: byl tradiční, ale ne povrchní. To byl tedy můj první *Hamlet*.

Měl jsem to štěstí, že jsem začal chodit na Broadway v době, která se dosud pokládá za zlatý věk herectví. Viděl jsem představení s Eleonorou Duseovou, Giovannim Grassem, Laurette Taylorovou a dalšími velkými hereckými osobnostmi. Nevím jak, ale už v té době jsem uměl dobře vnímat a posuzovat herectví. Dokázal jsem rozlišit, co je skutečné a opravdové a co je jen vnější řemeslo. Vzhledem k tomu, jak málo si toho pamatuji o hrách, ve kterých jsem účinkoval, je zvláštní, že si tak jasně pamatuji určitá představení, která jsem viděl.

Jednou z největších nevýhod divadla je, že vše, co se v něm vytvoří, taje jako sníh a ze zážitku zůstávají jen vzpomínky. Z těchto počátečních dnů si s velkým potěšením a s jistou dávkou nostalgie vzpomínám na představení *Liliom* s Evou Le Gallienne. Přál bych si, abych mohl ještě jednou vidět mladou Evu Le Gallienne a onu zvláštní éteričnost, kterou měla na jevišti.

Za fenomén moderního herectví máme sklon považovat ztělesnění postav, které nemohou projevit své city, právě takové role však hrála již tehdy Eva Le Gallienne. Byla asi méně naturalistická, než jsou dnešní mladí herci. Měla však schopnost vytvářet svou přítomností a svým chováním čistou poezii.