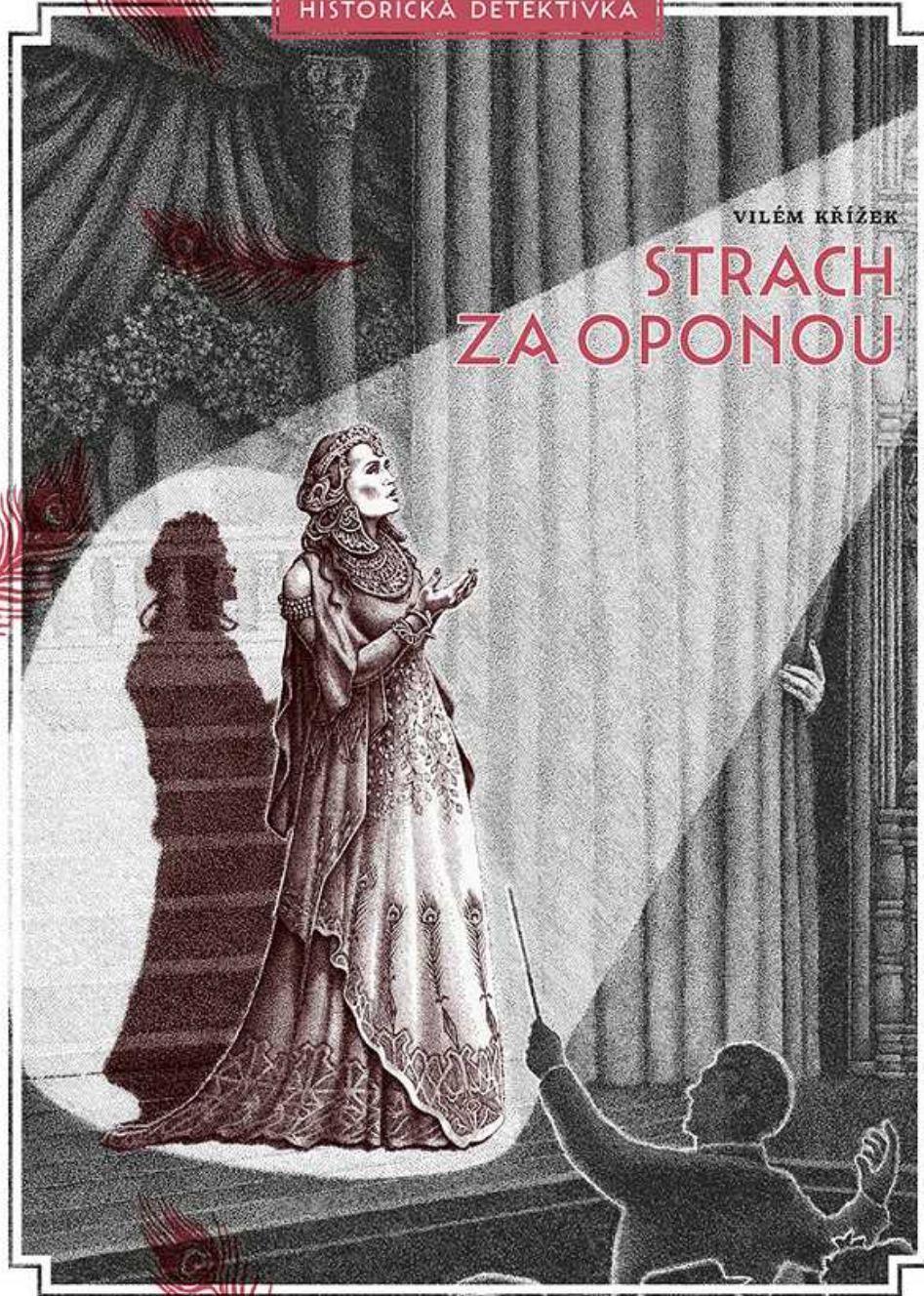


HISTORICKÁ DETEKTIVKA

VILÉM KRÍŽEK

STRACH ZA OPONOU



MYSTERY PRESS





STRACH ZA OPONOU



VILÉM KŘÍŽEK

STRACH ZA OPONOU



Mystery Press

2019

*Tato kniha je beletristické dílo. Jména, postavy,
organizace, místa a události v ní uvedené
jsou buď výplodem autorovy představivosti,
nebo jsou použity ve fiktivním kontextu.*

*Tato kniha ani žádná její část nesmí
být kopírována, zálohována ani šířena
v jakékoli podobě a jakýmkoli způsobem
bez písemného souhlasu nakladatele.*

Copyright © Vilém Křížek, 2019

Cover © Jan Klimeš, 2019

Czech Edition © Mystery Press, Praha 2019

ISBN 978-80-7588-099-4 (PDF)

Knihy Viléma Křížka
v nakladatelství **MYSTERY PRESS**

Eliáš Sattler

**SMRT MÁ VŮNI INKOUSTU
STRACH ZA OPONOU**

Připravujeme
ZLOČIN NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ

SLIB NA JEVIŠTI

„Žila jsem pro umění, žila jsem pro lásku...“

— Floria Tosca (Giacomo Puccini: *Tosca*, 1900)

Jaro 1913

Jsou místa, kde ticho dokáže být ohlušující, a velká divadla patří mezi ně. Kdyby mu někdo naslouchal v opuštěném ztemnělém jevišti Nového německého divadla, byl by sebou trhl při náhlém zvuku kroků. Do hlubokého ticha sálu zazněly jako výstřely.

Klapot podpatků na parketách pódia – a za nimi měkčí zvuk polobotek.

Ticho; výdech; sotva slyšitelný smích.

„Není úžasné takhle stát na prknech, která znamenají svět? Jen my dva, hvězdy dnešního večera!“ ozval se zasněný ženský hlas.

Vzápětí zazněl sytý baryton: „Ale ty na nich stojíš často...“

„Ne takhle. To je něco úplně jiného.“

Na chvíli se vrátilo ticho. Kdyby někdo seděl v temném hledišti, mohl by si představovat, že dvojice je uchválena atmosférou nočního jeviště, představuje si jasná světla nových elektrických reflektorů nebo snad plynových světel a svícňů dob minulých...

Tohle divadlo je ovšem nezažilo. Teprve pětadvacet let staré, založené v roce 1888, patřilo mezi novější z velkých pražských divadelních domů.

Na jevišti se přesto člověk mohl cítit jako na místě, které zažilo staletí.

Náhle se tichem opuštěného divadla rozlehl zpěv. Trylkující soprán jako by se vznášel na křídlech holubic. Zerlinina árie „Vedrai, carino“ z *Dona Giovanniho* pronikla do veškerých zákoutí jeviště.

Uvidíš, má lásko, pokud budeš hodný, jaký lék pro tebe mám. Přírodní, sladký, a žádný lékárník na světě ho nepřipraví.

Ve tmě ženská ruka sáhla po dlani svého společníka a přitiskla si ji k hrudi, zatímco ozvěna nesla sálem závěr árie. *Ciť jeho tlukot, dotkni se mne zde.*

Návrat ticha se zdál až nepatřičný. Jenže tu nebyl orchestr, který by mohl navázat, ani publikum, které by spustilo potlesk. Jediný divák promluvil až po několika úderech srdce: „Jednou z tebe bude velká hvězda. Uvidíš, že příští sezónu bude na programu právě tvoje jméno.“

Kouzlo bylo přerušeno – ženský hlas, který předtím cestoval na neviditelných křídlech, se zcela přízemně zachichotal, než odpověděl: „To doufám! A pak – Vídeň, Berlín, New York...“

„Kamkoli budeš chtít. Budou se o tebe přetahovat!“

„Jako o tu Češku Destinnovou. Z Berlína přes Londýn až do Metropolitní opery!“ Radost a vzrušení v hlase téměř zakryly osten závisti.

„Zkus si ještě něco. Když už jsme tady. Tohle je magická noc!“

Dívka se nenechala dlouho přemlouvat. Tentokrát se prázdným nočním sálem rozezněl slavný kus z Toscy, „Vissi d'arte“. *Žila jsem pro umění, žila jsem pro lásku, nikdy ani mouše neublížila!*

Hlas několikrát zakolísal, ale zatvrzele pokračoval dál až do samotného konce. *Proč, proč, Bože – proč mne tak trestáš?*

Zerlina a Tosca; dva protipóly operních hrdinek – prostá a rozpustilá venkovská dívka versus hrdá uznávaná umělkyně. Obě se strchovaly o své milence – ale zatímco Zerlinin Masetto se zotavoval z lehkých zranění utržených v souboji, Toscina Cavaradossiho čekal v mučírně a cele mnohem horší osud...

Ticho, které se rozhostilo nyní, bylo o poznání temnější. Pokud si žena uvědomovala omezení svého hlasu, nedala to nijak najevo – a její společník také ne.

„Pojďme už odsud,“ řekl nakonec. Jeho věcný tón se k nočnímu jevišti vůbec nehodil.

„Ještě ne – ještě jedna věc. Slib, že mě nikdy neopustíš,“ zažádal ženský hlas skoro šeptem, ale akustika sálu ho nesla širým prostorem až do těch nejzapadlejších koutů a jako by mu dodávala na závažnosti.

„To víš, že neopustím,“ odpověděl druhý hlas téměř laškovným tónem.

Šepot na to odpověděl: „Teď jsi to slíbil na jevišti. Na posvátné půdě všech komediantů... Nemůžeš ten slib nikdy porušit.“

„To ani nemíním,“ následovalo ihned ujištění.

Zvuk letmého polibku; dvojce kroky; a pak se původní, skutečně prázdné ticho navrátilo.

Jenže v opeře není nikdy dokonalé ticho... Prkna zaskřípou, i když na nich nikdo nestojí, napnutá lana v provazišti zasténají, průvan rozechvěje oponu a ta zlehka zašustí. To místo je jako živé. Člověk pověřivějšího rázu by si mohl skoro pomyslet, že dům naslouchá a pamatuje si... a že na jevišti není radno mimo roli slibovat nic, co by se nemělo splnit. Kdo ví, co by se pak mohlo stát...

SVĚT ZA OPONOU

„Divadlo, ty kouzelný světe! Jsi jako pohádka pro velké a malé, obrázková knížka pro vzdělané i nevzdělané, nejlacinější a nejdražší škola života, útočiště lidí zneklidněných a přetížených, říše snů pro génia i břídila, práh nesmrtelnosti...“

— Heinrich Teweles, (*Paměti*, 1927)¹

Radostný zpěv bezmála šedesáti hlasů se nesl sálem Nového německého divadla. Kdyby posluchač zavřel oči, mohl by si představit svatební veselici, tančící, popíjející a smějící se venkovany v téměř bukolické scéně – přinejmenším dokud na ni nedorazí svůdník Don Giovanni a nezačne se dvořit nevěstě Zerlině.

Ve skutečnosti stáli členové sboru na místě – choreografické zkoušky je čekaly teprve mnohem později a taneční mistr Greco Poggiolesi se dnes věnoval angažmá na jiné scéně.

Sbormistr Eugen Szenkar pozvedl ruku a zpěv utichl, stejně jako hra na klavír, kterým sbor doprovázel při zkoušce korepetitor namísto úplného orchestru.

¹ Překlad Jitka Ludvová (in: *Až k hořkému konci: Pražské německé divadlo 1845–1945*). Pozn. aut.

„Erichu, jste o oktávu níž. Marie, vy také. Evo, Minno, držte tempo,“ jal se Szenkar udílet pokyny.

Oblíbený *Don Giovanni* se sice vracel na scénu až koncem sezóny, ale části chóru venkovanů i závěrečného sboru ďáblů měly zaznít ve dříve chystaném koncertu na počest Zemského výboru, a Szenkar se při tak důležité příležitosti nemínil nechat zahanbit. Měl k ruce skvělé členy sboru, ostatně je všechny osobně vybíral – potřebovali jen trochu odborného vedení.

Od Mozarta se přesunuli k Verdimu, na koncertě koneckonců nesmělo chybět nesmrtelné „Va, pensiero“ z *Nabucca*. Szenkar se přistihl, že se při jejich poslechu začíná usmívat. Dobrá práce...

Přes zvuk několika desítek lidských hlasů a klavíru nikdo neslyšel zlověstný skřípot a praskot. Zato rána, která následovala, se rozezněla celým sálem.

Nikdo neviděl, jak lano držící půlmetrákové závaží v provazišti povolilo. Málokdo si stačil povšimnout, jak se těžký pytel řítí k jevišti. Většina ani nespatriła, jak dopadl na prkna těsně vedle mladé ženy, sboristky Minny Prochasky. Všichni ale slyšeli zadunění, když se to stalo; trhli sebou, uskočili, vykřikli... a najednou bylo na nepatrný okamžik ticho.

Zdálo se, jako by se zastavil celý svět. Jeviště zamrzlo v prapodivném tablu: vyděšená dívka, na prknech vedle ní zhroucený pytel se zčásti vysypaným pískem, prázdný kruh kolem nich a za ním vytřeštěně zírající členové sboru.

Sboristka zůstala jako přimrazená. Působila by jako socha, nebýt toho, že se chvěla po celém těle.

Korepetitor Dachs byl u ní jako první. Vyskočil od klavíru a vrhl se k ní. „Panebože! Slečno Minno! Jste v pořádku? Nestalo se vám nic?“

Dívka neodpovídala. Oči měla upřené na těžký pytel: pevnou režnou látku, zbytek lana, písek rozsypaný přes křídové značky nakreslené na prknech pro kulísáky a rekvizitáře.

Dachs jí pomohl k nejbližší židli. To už se z úleku vzpamatoval i Szenkar a poslal jednoho ze sboristů, aby přinesl sklenici vody pro polekanou dívku. Srdce mu stále bušilo jako o závod. V jednu chvíli šlo všechno jako po másle, a pak...

Věděl, že bude muset přivolat ředitele; zajistit, aby se technici a osvětlovači podívali do provaziště, jestli nehrozí další nebezpečí; možná bude dokonce potřeba dočasně uzavřít scénu? Szenkar úpěnlivě doufal, že tak daleko to nedorazí.

Minna navzdory Dachsovu konejšení stále nespouštěla oči ze spadlého závaží.

„Mohla jsem být mrtvá,“ opakovala pořád dokola a nikdo se neměl k tomu, aby jí to vyvracel.

Vzduch pozdně květnového rána byl prosycen vůní rosy, čerstvých dalačků prodávaných v parku před Novým německým divadlem a rozkvetlých šeráků.

Sotva hodinu po východu slunce už ulice Prahy ožily lidmi kráčejícími do práce, trhy s nejširší nabídkou mléka, masa, pečiva, ovoce a zeleniny od prodejců, kteří do města přicházeli se svým zbožím ještě před svítáním, kameloty s ranním vydáním novin, kolportéry se sešitovými romány a také stánky nabízejícími vše od rohlíků přes párky, preclíky až po – dle mínění Eliáše Sattlera, kterému stačilo jen zachytit jejich vůni – stěží požitelné přepálené smaženky.

Samotná budova Nového německého divadla, majestátní se svým průčelím zdobeným korintskými sloupy, tympanonem s výjevem vítězného básníka a sochami skladatelů a literátů, v tuto ranní

hodinu ještě spala. Sattler nicméně prošel vrátnicí, která bývala obsazená celý den a někdy i v noci, a zamířil chodbou, již si matně pamatoval z několika dřívějších návštěv, do kanceláře ředitele divadla. Celým prostorem zněly jediné jeho kroky – až na ředitele a snad pár dělníků či uklízečů muselo být divadlo ještě opuštěné. Herci ani zpěváci nebyli právě proslulí zálibou v brzkém vstávání.

Chodba byla cítit po prachu, mýdle a mořidle – nejspíš z přípravných kulis, i když většina z nich vznikala mimo hlavní budovu. Za dveřmi ředitelovy kanceláře však Eliáš Sattler ucítil závan kávy – ke své nelibosti už podle vůně přespříliš silně upražené.

Zaklepal a zevnitř se ozvalo okamžité: „Vstupte!“

Ředitel Heinrich Teweles vstal a vyrazil Sattlerovi naproti. Chytil jeho napřaženou ruku v obou dlaních a pevně ji stiskl, jako by vítal dlouho očekávanou delegaci.

„Pane Sattlere! Ani nevíte, jak jsem rád, že jste si tak rychle udělal čas.“

„Potěšení je na mé straně.“

Sattler nelhal – bývalého šéfredaktora *Prager Tagblattu* a současného divadelního ředitele vždy viděl rád. V minulosti, ještě za Tewelesova působení v *Tagblattu* do roku 1911, se na jeho žádost věnoval několika drobnějším případům. Noviny, zdá se, trable přitahovaly.

Přitahovalo je i divadlo? Vzhledem k Tewelesovu chování, tónu i nepopíratelné úlevě v jeho tváři to vypadalo, že přinejmenším nyní ano. A když se Sattler velice soustředil, dokázal pod ředitelovou kolínskou – umírněná směsice mechu, santalového dřeva a bergamotu –, vůni kávy a rozličných pachů divadelního prostředí rozlišit i cosi, co mohlo být projevem vypětí, starostí, možná dokonce strachu.

„Kávu?“

„Jen vodu,“ požádal Sattler. Uctivě pokývl, když mu ředitel podal sklenici, a čekal, až promluví.

„Půjdu rovnou k věci,“ pravil Teweles těžce a položil lokty na stůl. Dlaněmi si podpíral bradu, jako by jeho hlavu příliš tížily starosti. „Mám obavy, že se někdo snaží poškodit divadlo.“

„Jakým způsobem?“ pravil Sattler. Mírně se zamračil. Dovedl si představit, že divadlo mívá problémů dost i samo o sobě – a pokud se ho někdo ještě pokoušel postrčit přes pomyslný práh...

„Začalo to už na přelomu února a března během operního cyklu k třicátému výročí Wagnerova úmrtí. Natržený kostým, chybně založené rekvizity, poškrábané kulisy a takové věci. Přičítal jsem to roli nešťastné náhody, přepracování po oslavách lednového výročí divadla a hostování Ruského baletu a zejména zátěží, jakou pro nás cyklus byl. Wagner se nikdy nehraje jednoduše,“ Teweles se nevesele zasmál. „Ale průběžně to pokračovalo a teď během Májových slavností se incidenty začaly množit. Málem vyhořel sklad. Zasekla se opona těsně před představením. Při zkoušce zničehonic sjelo propadlo...”

Nakonec včera spadlo na jeviště uvolněné závaží z provaziště a málem zasáhlo jednu z našich sboristek! Po zádech mi běhá mráz při pomyšlení, že by ji neminulo. Při pádu z výšky šesti metrů, kde bylo uvázané, a váze půl metráku, by ji mohlo zabít! A navíc ta myšlenka, že na to mohly doplatit i soubory, které u nás tento měsíc hostovaly – z Berlína, Vídně, Drážďan...

Proto jsem vám poslal vzkaz. Rád bych, abyste tyto události vyšetřil, a pokud je skutečně má na svědomí někdo konkrétní, našel pachatele.“

„Docházelo k těm událostem pouze tady, nebo i ve Stavovském divadle?“ zajímal se Sattler. Oficiálně se starší budově říkalo

Královské zemské německé divadlo, ale skoro všichni stejně používali dřívější kratší název.

„Až na jednu výjimku – prasklá noha židle na jevišti, což mohla být obyčejná nehoda – pouze zde.“

„Soustředily se ty incidenty kolem konkrétních lidí?“

„Ne, alespoň nemám ten dojem. Šlo obvykle o operu, ale nedocházelo k nim kolem vybraného představení, pěvce, hudebníka...“

„Co ta sboristka, kterou málem zasáhlo závaží?“

„Minna Prochaska? Ne, nic jiného se jí naštěstí nestalo. Navíc si nedovedu představit, že by měla nepřátele, zvlášť takové, kteří by se o něco pokoušeli právě zde.“

„Bylo závaží uvolněno úmyslně?“

Teweles zaváhal. „Ne jednoznačně, ale... technici z provaziště přísahali, že by věděli, kdyby nějaké lano povolovalo. Svou práci dělají zodpovědně.“

„Kdo by měl důvod chtít divadlo poškodit?“ zněla další Sattlerova otázka.

Ředitelova tvář se stáhla v grimase nelibosti. „Od svého nástupu jsem byl nucen propustit část personálu. Někdo si to mohl vzít osobně, i když si nedovedu představit, jak by získal přístup zpět, aniž by to vzbudilo podezření. Napadlo mě, jestli to není něčí zvrácená předehra k vymáhání výpalného, nebo předstupen výhrůžek či jiných požadavků. Nemohu také vyloučit, že cílem je ukázat mě jako neschopného ředitele a vyštvat mě z divadla. Po smrti Angela Neumanna to nebylo jednoduché.“

Tewelesův pohled bezděčně zalétl k fotografii visící na stěně kanceláře. Angelo Neumann, pěvec, herec, impresário a ředitel, legenda Prahy a díky svému „wagnerovskému vlaku“ i jiných evropských měst, byl na ní vyobrazen se svým charakteristickým mohutným

knírem – tentokrát se špičkami stočenými nahoru –, hustými kučeravými vlasy a pronikavými tmavými očima. Už ze samotného snímku vyzařovala jeho majestátní osobnost: zdánlivě větší, než jakou mohl člověk pojmout (ač někteří by patrně zlomyslně podotkli, že Neumann na tom se svým impozantním břichem pracoval).

Oproti němu působil současný ředitel napohled až příliš šedě, obyčejně. I on měl výrazný kartáčovitý knír, ale jen zdálky se blížil tomu Neumannovu. Obličej měl užší, snad dokonce přísnější než žoviální impresárió s plnými tvářemi. Jeho klidné inteligentní oči zdůrazňovaly oválné obroučky brýlí a šedinami prostoupené tmavohnědé vlasy už mu v koutech ustupovaly.

Rozhodně nemohlo být snadné vést soubor po Neumannovi, který Nové německé divadlo v roce 1888 založil a se svými zkušenostmi a známostmi z celé Evropy z něj dokázal okamžitě učinit ambiciózní a zajímavou operní scénu. Nezaostával ani na poli činohry nebo baletu, ale právě jeho cit pro operu mu zajistil v myslích především německých, ale i mnoha českých Pražanů místo slávy. Koneckonců právě o tomto městě Wolfgang Amadeus Mozart kdysi procítěně pravil: „Mí Pražané mi rozumějí!“

A oni rozuměli. Ti česky hovořící sice už měli své prosperující Národní divadlo, ale stále se občas objevili ve Stavovském či Novém německém divadle, pokud se tu hrály zajímavé kusy. Angelo Neumann navíc i na ně působil velmi světácky. Narodil se poblíž Prešpurku, ale většinu života strávil v Německu – Mnichově, Drážďanech, Düsseldorfu... Na prknech, která znamenají svět, stál v bezpočtu evropských zemí. Oproti němu mohl rodilý Pražan Teweles navzdory svému rozhledu působit až provinčně.

„Musel jsem omezit rozpočet,“ promluvil Teweles, jakmile odtrhl pohled od Neumannova portrétu. „Angelo do divadla investoval

spoustu vlastních peněz a nebál se riskovat, ale já takové možnosti nemám, ani kdybych sebevíc chtěl. Se Zemským výborem a Německým divadelním spolkem jsem vyjednal slušné podmínky, ale i tak se musíme snažit, abychom zůstali v plusu. Prakticky každý kus musí být schopen se zaplatit, a tak nemohu ani po stránce repertoáru riskovat tolik jako můj předchůdce. Pokud je kus umělecky zajímavý a provedením a tantiémami nenáročný – skvělé. Pokud nás bude stát hodně a může dost dobře dopadnout jako propadák... jednoduše si ho nemůžeme dovolit.“

„Nicméně i riskantnější novinky stále uvádíte,“ namítl Sattler. Vzpomněl si na Straussovu *Ariadné z Naxu*, kterou právě zde viděl koncem loňského roku, když se kvůli jednomu případu po delší době opět dostal do opery. Šlo rozhodně o experimentálnější dílo převracějící naruby mnoho starých operních tradic.

„Ano,“ souhlasil Teweles, „ale srovnejte to s vrcholem Neumanova působení. Tehdy jsem měl pod ním jako činoherní dramaturg obrovské možnosti – a dnes musím krotit vášně vlastních dramaturgů. Kvůli kvalitě souboru a z finančních důvodů jsem také výrazně omezil balet – a možná vás to překvapí, ale tím jsem si vysloužil i hezkou řádku rozhořčených dopisů.“

Současný repertoár jako takový vede k tomu, že někteří kritikové volají do světa, že nám hrozí ztráta prestiže. Mají částečně pravdu, ale nevidí, nebo nechtějí vidět, že s většími ambicemi bychom se brzy mohli finančně položit. Musíme šetřit, kde se dá. Zatraceně, Zemský výbor mi vyhrožoval pokutou, i když jsem v bufetu divadla za divadelní prostředky zařídil pro zaměstnance občerstvení – obyčejný chleba se šunkou a sklenici levného piva – o přestávce během víc než pětihodinové zkoušky *Figarovy svatby*! Prý že plýtvám prostředky na *oslavy*!“

Sattler přikývl. I ze zřídkaového setkávání s Tewelesem již v pozici ředitele si byl vědom, že divadelní spolek ani výbor divadlo nebudou financovat, pouze poskytovat nevelké subvence. Zodpovědnost za rozpočet spočívala na řediteli. Málokdo by chtěl na ramenou nosit takovou tíhu. A propos, skutečně málokdo?

„Kolik zájemců se po Neumannově smrti ucházelo o post ředitele divadla?“ zeptal se.

Od rozhodnutí učinit ředitelem Heinricha Tewelese uplynul do začátku incidentů zhruba rok a půl. Nedalo se vyloučit, že některý ukřivděný zájemce chvíli vyčkával a pak si najal někoho na sabotáž divadla, snad aby zapříčinil Tewelesův odchod nebo odvolání a sám získal jeho práci.

„Záleží na tom, v jaké fázi... Spolku jich napsalo šestnáct. Někteří měli dost známostí a rozumu, aby si následně zjistili, v jaké situaci se tu ředitel nachází, a jejich zájem rychle ochladl. Jiní až po příjezdu zjistili, že nejde o běžným způsobem placenou pozici a riskovali by vlastní jmění – a nasupení nasedli na nejbližší vlak. Zůstali jsme jen tři. Než se začnete zajímat o to, jestli by ti další dva nechtěli divadlo poškodit, ušetřím vám námahu: Jeden z nich odcestoval za oceán, a pokud vím, teď vede úspěšnou scénu v New Yorku. Druhý se podobně usadil v Mnichově. Mohu vám dát jejich jména, chcete-li, ale opravdu mi nepříjde pravděpodobné, že by za těmi událostmi stál některý z nich.“

„Rozumím.“

„Určitým lidem z okolí, zdá se, vadí, že se ředitelem stal právník a novinář. Co na tom, že jsem tu dlouhých třináct let působil jako činoherní dramaturg a znám tohle divadlo jako své boty? Chtěli by druhého Neumanna, ne provinčního pražského právníka, ale neuvědomují si, že Angelo Neumann byl jen jeden a doba se také

změnila. Samozřejmě,“ ředitel se kysele usmál, „některým vadí i můj židovský původ. Antisemity najdete všude. Na základě všech těchto důvodů mi připadá celkem pravděpodobné, že se někdo snaží těmi sabotážemi vystrnadit konkrétně mě, ale nemohu vy-
loučit, že jde o poškození divadla jako celku – a to mě popravdě trápí mnohem víc.“

„Co konkurenční boj?“ nadhodil Sattler.

Teweles se zamračil. „Nedovedu si představit, že by přerostl v něco tak podlého. Samozřejmě si s jinými scénami konkurujeme, navzdory jazykové bariéře zejména s Národním divadlem, ale udržujeme mezi sebou spíše přátelskou rivalitu. Přirozeně se znám s šéfem činohry Kvapilem i operním vedoucím Kovařovicem, a co se týče opery, přetrvává smlouva, že Národní divadlo má přednostní právo na uvedení českých, francouzských a italských oper, zatímco my jako první uvádíme domácí či zahraniční německá díla a většinou i anglická, španělská a další. V praxi se ale i větší část italských a francouzských děl dostane dříve k nám, protože Národní divadlo o ně nemívá takový zájem. Funguje to tak už od Neumannových dob – to je naštěstí jedna z věcí, na nichž se nic měnit nemuselo.“

Ředitel znovu vrhl ztrápený pohled k Neumannově podobizně na stěně, jako by zesnulého impresária prosil o radu. Neumann se koneckonců už za svého života stal figurou bezmála mýtických proporcí. Díky své panovačné a někdy malicherné povaze se sice často dostával s ansámblem do konfliktu, ale vyvažoval to nadšením, nasazením a géniem. „Starý divadelní bůh“, tak ho mnozí přezdívali.

Heinrich Teweles se s ním v mnohém jednoduše nemohl měřit – a bylo by to nefér srovnání. V jiných ohledech starého divadelního mistra naopak předčil. Jenže co zmůžou pečlivost a rozvaha tváří v tvář rozevláté podobě umělce?

Sattler si pečlivosti a tiché, zdlouhavé, nevďěčné, avšak nutné práce vážil. Pokud se někdo snažil ředitele znemožnit, muselo to přestat. Ostatně už když sem přicházel, byl si prakticky jist, že pomoc neodmítne, ať už půjde o cokoli. Teweles si pomocnou ruku zasloužil.

„Jak chcete, abych při vyšetřování postupoval?“ Sattler se naklonil kupředu. „Hádám, že nechcete zneklidnit personál – ostatně bych ani nedoporučil přímočarý přístup, protože by mohl pachatele přimět se stáhnout, dokud neodejdu.“

„Máte naprostou pravdu. Proto jsem vás oficiálně pozval,“ Teweles se poprvé skutečně spokojeně usmál, „abyste zmapoval možnosti využití čichu jako smyslu v divadle a opeře.“

Hudba dovedla člověka přenést do jiného světa; přimět zapomenout; vyvolat pocity, jaké by jinak nikdy nezažil. Alespoň tak to Eliáš Sattler slýchal ze všech stran.

Sám měl hudbu velice rád a vážil si umu lidí, kteří ji dokázali vytvářet. Zřídka ale zažil onen pocit vytržení, jaký díky ní zjevně prožívali jiní. Pro něj existoval jiný smysl, který uměl vyvolat takovéto a silnější vjemy: čich.

Odmalička byl nadán výjimečnou citlivostí v tomto směru a už jako nejmenší dítě překvapoval, okouzloval a častěji také pohoršoval své okolí zcela nevinně míněnými poznámkami o tom, jak je kdo nebo co cítit a co to asi znamená. Rychle se naučil na sebe v tomto ohledu tolik neupozorňovat – ale nadání i zvědavost mu zůstaly, a tak se na univerzitě hodlal zcela přirozeně věnovat výzkumu čichu, toho tolik zanedbávaného lidského smyslu.

Jenže s pochopením se jeho otázky a pozorování nesetkaly ani na akademické půdě, a tak se nakonec, dílem díky svému nejlepšímu příteli Adamu Křížkovi – který žertem navrhl, ať dělá „čmuchala“

profesionálně –, stal netradičním soukromým vyšetřovatelem. Citlivý nos dovedl být v jeho profesi velkou výhodou a Sattler ji rád využíval. Ve vědeckých pokusech ale neustal, byť se jim věnoval už jen amatérsky. Stále tu bylo mnoho tajemství čichu k odhalení a obrovský, nikým neprozkoumaný potenciál...

A tak nyní stál na prknech, která znamenají svět, před nastoupeným a skoro kompletním souborem – a jeho úlohou bylo těm lidem vyložit, proč se divadlo mělo začít zaobírat pachy a vůněmi.

„Potřebujeme divadlo neustále posouvat do nové éry, překračovat stávající hranice a představovat divákům i nám samým nové obzory,“ prohlašoval právě Teweles. Podobně vznosná řeč k němu Sattlerovi jakýmsi způsobem neseděla. Doufal, že to podobně necítí i ansámbl. „Jedním takovým jsou i nové smyslové počítky – nebo přesněji řečeno staré a známé smyslové počítky využitě inovátorským způsobem. Dovolte mi zde přivítat mého milého přítele, pana Eliáše Sattlera, který vám tyto možnosti představí blíže.“

Sattler nikdy neměl rád proslovy na veřejnosti. Už jako gymnasta raději psal než hovořil před profesory či spolužáky. Nedokázal pořádně napodobit onu vzletnost, jakou v sobě měl přednes některých společensky a politicky nadanějších studentů. Vždy zněl příliš škrobeně, suše. Teď se ale promluvě k asi šedesáti shromážděným lidem nemohl vyhnout. Byli to herci a hudebníci, komedianti. Určitě čekali kdovíco zábavného...

Odkášlal si a začal: „Pan ředitel Teweles mne požádal, abych vyzkoušel možný přínos využití čichových vjemů v divadle, a to jak na scéně, tak v zákulisí. Čichem... se zabývám profesionálně. Nikoli v parfémářském průmyslu, nutno dodat, ale na... bazálnější rovině.“

Zatímco mluvil, prohlížel si své publikum. Díky plánované dopolední zkoušce chystané populární operety *Filmzauber*, odpolední

schůzce k výpravě dramatu *Das Prinzip* a večernímu koncertu k výročí narození Richarda Wagnera bylo poměrně pestré co do členů různých souborů, ale i jinak: byli tam muži i ženy odění od nejednodušších pracovních šatů po drahé obleky, staří i mladí, bledí i snědí, unavení i zjevně plní energie, postávající ve hloučcích i držící si odstup od ostatních.

Sem tam někdo něco pošeptal sousedovi a Sattler zachytil němčinu i češtinu – jak se ráno dozvěděl, třetina zpěváků a ještě více sboristů a baletek byli českého původu. V činohře to bylo kvůli větším jazykovým nárokům naopak vzácností.

Ráno s ním Teweles prošel personální složení divadla. To momentálně zaměstnávalo přes třicet herců a hereček, sedmadvacet zpěváků a zpěvaček, šedesát členů sboru (převážně sboristek), pětadvacet baletek a tanečníků, více než padesát členů orchestru, činoherního dramaturga Thumsera, kapelníka a operního dramaturga Zemlinského, druhého kapelníka Stermich de Valcrociatu, dva sbormistry, čtyři režiséry a několik desítek lidí v pomocném personálu – od jevištního inspektora přes třicet dělníků a kulisáků po osvětlovače, hasiče, tajemníka, rekvizitáře, nápovědu, garderobiérky, švadleny...

„Většina z nich nepracuje jenom u nás,“ dodal tehdy ředitel. „Nemůžeme si dovolit – a ani nepotřebujeme – zaměstnávat například všechny švadleny naplno. Stejně tak mnozí členové orchestru mají i jiná menší angažmá, obdobně tanečnice a většina sboru. Sice tu provozujeme dva divadelní domy, ale nemáme možnost si dovolit držet tolik personálu jako obdobná divadla v zahraničí.“

Praha byla převážně české město a se sotva deseti procenty národnostně německého obyvatelstva, byť v průměru bohatšího než Češi, se nebylo možno divit, že se německé divadlo ocitalo v obtížné situaci.

Uvědomoval si to nepochybně i jeho ansámbl. Proč by ale někdo z nich chtěl divadlo ještě poškodit?

Z jejich tváří v tuto chvíli Sattler zcela zřetelně vyčetl, že je zatím svým projevem nepřesvědčil. Nesměl je odradit hned zpočátku, potřeboval si získat jejich důvěru nebo přinejmenším toleranci...

K tomu ale musel být osobnější.

„Kdo z vás už zažil, že jste ucítili závan vůně jablečného koláče, povědomého parfému nebo třeba jarní louky – a ten s sebou přinesl dávno vzpomínku, jakou jste si nevybavili už léta, nebo zvláštní pocit?“ zvedl mírně hlas.

Poznal, že zasáhl cíl. Skoro každý už někdy prožil podobnou příhodu, ať už příjemnou, či takovou, jaké by se nejraději vyhnul. Pach křídý a naftalínu přinášející vzpomínku na učitelskou rákosku; vůně jablek a skořice vyvolávající živý obraz nedělního rodinného stolování; čerstvě posečenou travu přinášející s sebou předtím dávno zapomenuté dovádění s dalšími dětmi na louce za městem.

„Představte si, kolik lidí chodí do kostela a miluje vůni kadidla. Jakmile jej ucítí i mimo kostel, vybaví si ten prostor, zpěv, paprsky pronikající vitrážemi a dopadající na pozlacené sochy... Nebo si vezmete vůni střelného prachu. I ten, kdo ji nikdy zblízka necítil, si ji umí představit. Ve většině lidí vyvolá nepokoj, možná až strach. A teď si představte kadidlo v náboženské scéně nebo střelný prach ve scéně bojové. Nevývolají takové počitky v posluchačích ještě silnější dojem než samotné dílo? Nedočkáme se jednou doby, kdy vedle libreta, partitury a poznámek ke scéně a kostýmům budeme mít od autorů i pokyny týkající se vůní během představení?“

Sattler ani nevěděl, odkud se ten proud slov bere – zcela oproti svým zvyklostem jednoduše říkal, co mu přišlo na jazyk. Zjevně to zabíralo: teď už se většina ansámblu tvářila zaujatě. Sattler k vlastnímu

úžasu seznal, že i jeho samotného ta idea navnadila. Najednou si přál se do „čichového divadla“ skutečně pustit, i kdyby vyšetřování rychle skončilo.

„Samozřejmě může být obtížné docílit podobného efektu v celém velikém sále – ale vůně mohou hrát roli i v zákulisí. Mohou právě vám pomoci se uvolnit, vžít do role... Pokud ale budete ochotní se do zkoušení těchto postupů zapojit, nezapomeňte, že nás čeká dlouhá cesta. Nikdo další před námi nic podobného nezkoušel. Jak říkal ředitel Teweles – jsou to zcela nové obzory.“

Sattler si nebyl jist, jakou reakci od souboru očekávat. Nenásledoval ani potlesk, ani bučení. Namísto toho se odkudsi ozvalo: „Co přesně to znamená pro nás? Naruší to nějak provoz divadla?“

Tazatel měl nepatrný, ale přece nezvyklý přízvuk a rovněž jeho vzezření poukazovalo na jižanský původ. Sattler si uvědomil, že to musí být Greco Poggiolesi, který za Neumannových dob býval hlavním tanečníkem a v současné době kromě angažmá v dalších divadlech vedl zdejší baletní soubor.

„Do běžného provozu se budu snažit zasahovat co nejméně,“ ujistil jej Sattler, „a rád se poradím s vámi i vedením divadla. Prvních pár dní strávím pozorováním a seznamováním se s prostředím – teprve pak navrhnou další postup tak, aby pokud možno nijak nenarušoval vaši práci.“

Poggiolesi nevypadal přesvědčeně, ale přikývl, prozatím s touto odpovědí spokojen.

Nebyl jediným cizincem ve shromáždění; Sattler si před setkáním stačil projít přehled členů souboru a vybavil si polskou sopranistku Jadwigu Debitzskou a tenoristu z téže země Stefana Belinu-Skupiewského, holandského tenoristu Julia Peterse, italského druhého kapelníka Pietra Stermich de Valcrociatu, dalšího

Itala – hostujícího tenoristu Giacomu Bianchiho – a jiné. Někteří pocházeli sice z císařství, ale ze vzdálenějších koutů, jako třeba maďarský sbormistr Eugen Szenkar.

„Co přesně od nás budete potřebovat? Čeká nás nějaké zkoušení vůní, rozhovory, máme přestat používat obvyklé parfémy a kolínské?“ Tentokrát dotazy přišly od mladé operní sólistky s ebenovými vlasy zastřiženými do nezvykle krátkého pážecího účesu. Sattler si ji vybavil z ročenky divadla: sopranistka Beatrix Rothová.

„Vše se dozvíte, až posoudím možnosti divadla, nicméně možné začátky odhadujete zcela správně,“ odpověděl jí Sattler.

Pátravý pohled jejích očí mu nicméně dal najevo, že také ji příliš nepřesvědčil. Popravdě nepřesvědčil ani sebe. Pokud má mít záminka pro pátrání v divadle smysl, bude nad ní muset strávit přinejmenším tolik času jako nad vyšetřováním samotným.

Napůl očekával další otázky – na jeho vzdělání a průpravu, jak na něj vůbec ředitel přišel, kolik to bude divadlo stát... Dotazy ovšem nepřišly a ředitel zahájil zkoušku operety. Šlo o první kostýmní zkoušku, přičemž už koncem příštího týdne se měla konat premiéra. Sattler by si rád promluvil s Minnou Prochaskou vzhledem k incidentu, který ji předešlého dne potkal, ale většina sboru ještě nebyla na místě, a tak zůstal na zkoušku a usadil se do jedné z lóží nejbliž scény.

Melodramatický kus zasazený do přitažlivého prostředí filmu a obsahující poměrně klasický milostný trojúhelník okořeněný rozličnými převleky – se kterými se herci právě poprvé sžívali – se poněkud míjel se Sattlerovým vkusem, ale i on musel uznat, že volba obsazení se povedla. Všichni představitelé, zejména hlavní hrdinka v podání Jenny Schreiterové, hráli dost dobře na to, aby se při blížící se premiéře obecenstvo svíjelo smíchy nebo tajilo dech, a také