

Jochmanová, Andrea

Lola Skrbková (1902–1978)

Theatralia. 2022, vol. 25, iss. 1, pp. 189-203

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2022-1-15>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145149>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Lola Skrbková (1902–1978)

Andrea Jochmanová¹

Herečka, představitelka četných filmových i divadelních postav, herecká pedagožka i pečlivá archivářka, z jejíhož fondu těží v posledních letech badatelé sledující počiny avantgardy, patřila k výrazným osobnostem českého divadla po čtyři zásadní vývojové dekády – od dvacátých do počátku sedmdesátých let minulého století.

Pocházela z rodiny, která byla dobově označována slovem solidní – její dědeček Jan Kvaček, v jehož čáslavském domě se narodila, byl císařský a královský vrchní berní inspektor. Křestní jméno Aloisie dostala po svém otci Aloisovi a jeho matce, tedy své babičce, rovněž Aloisii. Po celý život jej ovšem zkracovala na domácké Lola. Alois Skrbek byl zaměstnán jako C. K. vrchní geometr v triangulačním bureau ministerstva financí ve Vídni.² Rodina žila v sídelním městě monarchie, nicméně už v roce 1908 nastupuje Lola do obecné školy v Praze. S otcem, jenž byl vášnivý vlastenec, navštěvovaly obě dcery představení Národního divadla. Z prvních let života v hlavním městě Koruny české se také dochovala vzpomínka na první setkání s významným souputníkem, dokonce spolutvůrcem umělecké dráhy herečky – při jedné z procházek se Alois Skrbek odvážil pozdravit operního pěvce Emila Buriana, po jehož boku šel jeho syn Emil František, o dva roky mladší než Lola (ZÁVODSKÝ 1979: 52).

V letech 1913–1919 studovala Lola reálné gymnázium na pražském Smíchově. Na přání rodiny nastoupila poté na obchodní akademii – v roce 1919 ovšem zemřel její otec a rodina se ocitla v hektické poválečné době v tísnivé finanční situaci. Její starší

1 Studie A. Jochmanové vznikly za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Moravské zemské muzeum (DKRVO, MK000094862).

2 Není snad bez zajímavosti, že jeho bratrem byl Bedřich Skrbek, numismatik-amatér, autor obsáhlého třísvazkového díla *Mince království českého za panování rodu Habsburského*, jehož obsáhlá sbírka se stala základem numismatického fondu pardubického muzea.



Fig. 1: Lola Skrbková v šermírně pražské konzervatoře, 1924. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

sestra Eliška (1900–1957) vystudovala učitelství a nastoupila do praxe, která v té době ještě vyžadovala, aby učitelky zůstaly svobodné.³ Také Lola se dotýkala už od nástupu na víceleté gymnázium pedagogické činnosti tím, že dávala kondice žákům Marie Laudové Hořicové. Ta, stejně jako několik dalších významných hereček a herců své doby, poskytovala do vzniku dramatického oddělení a navázání smluvní spolupráce s konzervatoří soukromé herecké hodiny. I v těchto šlépějích ji Skrbková následovala – sama totiž po absolvování konzervatoře, tedy od roku 1927 až do vzniku Burianova Děčka, kde k tomu získala vhodný prostor, soukromě vyučovala.

Ještě během gymnaziálních studií začala Lola spolupracovat s ochotníky. Absolvovala také večerní divadelní a recitační kurzy, kde adepty učili Karel Želenský či manželé Budilovi. Hned po absolutoriu v roce 1923 složila zkoušku a byla přijata na dramatické oddělení pražské konzervatoře. Pro vynikající prospěch získala také skromné stipendium, k němuž si systematicky přivydělávala, aby podpořila rodinný rozpočet (ODD MZM Brno LS-I). V prvním roce studia těžila i ze skrovné gáže členky sboru elévů v Národním divadle⁴ a hostovala v zájezdových či benefičních programech na základě pozvání svých pedagogů.⁵ Během jednoho z recitačních pořadů konzervatoře ji oslovila v publiku přítomná spisovatelka Helena Malířová, sestra herečky Růženy Naskové, která Skrbkovou nominovala jako recitátorku na schůze dělnických spolků.

Během studií na konzervatoři vystupovala Skrbková také anonymně v různých představeních pražských ochotníků. Vedení školy účast svých žáků na jakýchkoliv praktických divadelních aktivitách výrazně omezovalo, výjimky udělovalo jen v konkrétních případech. Lola Skrbková se záhy stala členkou skupiny, která se zformovala kolem Jiřího Frejky, jehož prvotinu *Kithairon* uvedlo v květnu roku 1923 Volné sdružení posluchačů dramatického oddělení Státní konzervatoře hudby v Praze. Vývoj této skupiny, přes všechny postupně se otevírající možnosti, včetně působiště v Legii malých (resp. Legii mladých) vedené kolegy z konzervatoře Miloslavem Jarešem a Josefem Schettinou, ovlivnila Frejkova energická inscenační gesta natolik významně, že dala vzniknout Osvozenému divadlu (viz JOCHMANOVÁ a PETIŠKOVÁ 2022). Ještě v předvečer jeho vzniku se Skrbková objevila v inscenaci *Když ženy něco slavní*, pro níž Frejka zadaptoval málo známou Aristofanovu komedii *Ženy o Thesmoforiích*.⁶ Tato první spolupráce herečky a režiséra vedla následně k několikaletému souputnictví a vzájemné podpoře, kterou

3 O postavení žen-učitelek, snahách o zavádění celibátu, společenském postavení sumárně viz např. (KURZWEILOVÁ 2013).

4 Dochovaný soupis rolí například uvádí, že jako elévka vystupovala v obnovené Hilarově inscenaci *Ze života hmyzu* (prem. 25. května 1925) ve dvojroli Motýla a Jepice (ODD MZM Brno LS-I).

5 Zaskakovala také za nemocné herce, případně vstoupila na krátko do některého z představení, které převzali do svého zájezdového, hostovacího programu její pedagogové – svou učitelkou Annou Suchánkovou byla například požádána, aby pohostinsky sehrála roli paní Lepicové v Renardově *Zrzkovi*. Inscenace Gustava Schmoranze měla premiéru v roce 1917, nicméně přešla do repertoáru ochotnických či spolkových divadel i kočujících společností, které Suchánkovou čas od času žádaly o pohostinské vystoupení v jejich lokálním nastudování stejnojmenné hry. Tento princip se stal vítaným zdrojem přivýdělnku, zejména v době letních prázdnin, kdy divadla nehrála, zároveň také pomáhal navýšovat popularitu jak daného herce, tak zájmu o divadelní aktivitu v dané lokalitě (a tedy i její podporu).

6 Premiéra se uskutečnila 9. 1. 1926. Inscenace byla krátce po premiéře zakázána.

UMĚLECKÁ BESEDA
DVORANA. PRAHA III., Besední 5. Stanice elektrické dráhy 5, 7, 9, 12.
Středa 19. října 1927. O 8. hod. večer.

E. F. BURIAN
VEČER SKLADEB

1. **Úvod** E. F. Burian, Jiří Frejka.
2. **Psi ocas** (Hans Sachs, přel. J. Kamenář) [září 1927] **Voice-Band.**
3. **Synkopické etudy** [červenec 1927] **VI. Polívka.**
4. **Koktaily** (Vít. Nezval) [1926] **Jar. Nováková - zpěv, Iša Krejčí - dirigent, R. Ibl - housle, A. Rybin - saxofon, L. Burianová - klavír, E. F. Burian - bicí nástroje.**

5. a) **Klekání** (K. Biebl) [září 1927]
b) **Kuna** (Chr. Morgenstern, přel. J. Hořejší) [září 1927]
c) **Trychtýře** (Chr. Morgenstern, přel. J. Hořejší) [září 1927] **Voice-band**
6. **Negro blues a Spiritual** (W. C. Handy, přel. A. Skoumal) [srpen 1927] **E. F. Burian - zpěv, L. Burianová - klavír**
7. **Concertino** [září 1927] **VI. Polívka - klavír, E. F. Burian - bicí nástroje**

8. **REQUIEM** [září 1927] **J. Nováková - soprán, E. F. Burian - tenor, Iša Krejčí - dirigent, L. Burianová - klavír, Dr. J. Obenberger - pianino, P. L. Boehm - harmonium, A. Rybin - saxofon, E. F. Burian - bicí nástroje. Voice-band.**

9. a) **Staré bojiště** (J. Seifert) [září 1927]
b) **Město Leninovo** (J. Seifert) [září 1927]
c) **Ulice** (J. Trojan) [říjen 1927] **Voice-band.**

Členové Voice-bandu: Skrbková, Franclová, Staňková, Trojan J. & E., Kostner, Boháč, E. F. Burian.

Geny míst: Kč 3— 5— 10— 12— 15— 20—.
Předprodeje: Truhlářová, Těpna, Habelová, Wetzer, Urbánek (u Národ. div.), Hudební Matice Umělecké Besedy.
Pianino a harmonium laskově zapůjčila firma Ferd. Schlögl, Praha I., Ovocný trh 6.

Fig. 2: Plakát k Večeru skladeb E. F. Buriana (19. 10. 1927), v jehož úvodu proslovili Burian s Frejkou svoje pojednání o kýči. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

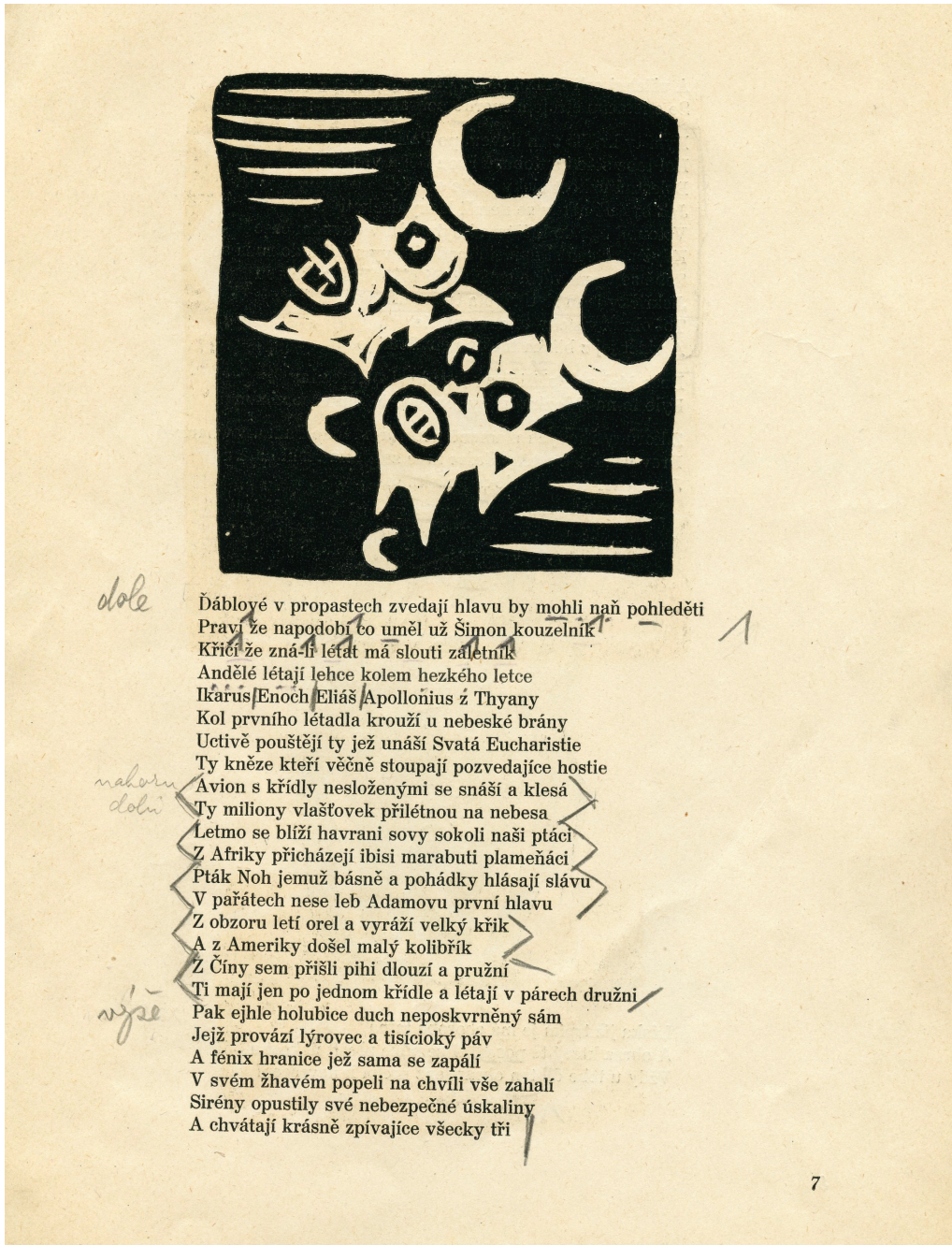


Fig. 3: Ukázka voicebandových značek Loly Skrbkové zapsaných přímo do tištěného vydání Apollinairova *Pásma*. [Fr. Borový (1919), překlad K. Čapek, linoryt J. Čapek].

Uvedeno v rámci 2. *Večera voice-bandu*. Praha, 8. 5. 1927. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

rozvívěla i osobnost v OD stále více aktivního E. F. Buriana, k jehož matce docházela herečka na hodiny zpěvu.⁷ Skrbková zůstala s Frejkou a Burianem i po rozkolu v Osvozeném divadle, k němuž došlo v březnu roku 1927. Názorová rozpolcenost gradující mezi oběma vůdčími osobnostmi divadla, Jindřichem Honzlem a Jiřím Frejkou, vyvrcholila rozdělením původního OD na frakci vedenou Honzlem ve stávajícím OD a skupinou stojící při vizích Frejky, jež daly vzniknout divadlu Dada (viz JOCHMANOVÁ 2006). To se formovalo jako svérázný politický kabaret, sdružující starší generaci autorů spojenou zejména s kabaretem Červená sedma a mladé autory, z nichž mnozí spolupracovali s humoristickým časopisem Trn.⁸ Skrbková zde našla své první profesionální angažmá, posílila spolupráci s Burianem, jehož voiceband spadl pod provoz Dada, byť jej posléze zcela překonal svou popularitou a mezinárodní exkluzivitou, k níž dospěl po úspěchu na festivalu v italské Sieně v roce 1928 (SKRBAKOVÁ 1980). V té době si už Skrbková přivydělávala soukromou výukou. Ze zájmu o hlasové dispozice, které u ní vyvolalo jak studium na konzervatoři, tak samostudium zpěvu u Vlasty Burianové, stejně jako spolupráce s voicebandem, navštěvovala na Lékařské fakultě Univerzity Karlovy přednášky Miloslava Seemana, zaměřené na problematiku foniatrie, prevenci hlasových poruch atd.⁹ Právě odtud později vzejde Skrbkové systematický zájem o jevištní mluvu a všechny souvislosti s ní spojené, tedy i ústřední téma její další pedagogické práce.

S koncem dvacátých let, kdy se Frejka s Burianem pokoušeli o další projekt, podpořený četnými osobnostmi soudobého meziválečného umění (včetně Karla Čapka, Josefa Kodíčka a dalších), o Moderní studio, se jednotlivé linie osudů avantgardy začínou stýkat s provozem velkých scén. Frejkova vize o založení studiových scén při profesionálních divadlech se dočasně zrealizuje jak při provozu Národního divadla v Praze, tak v Brně, krátkodobě i v jiných městech.¹⁰ Do provozu brněnského divadla odešli Honzl a Burian, zatímco Frejka získal smlouvu od pražského Národního divadla. Spolu s ním dostalo nabídku na spolupráci několik jeho hereckých kolegů, mezi nimi i Lola Skrbková, která byla pak po necelé čtyři roky (v době nastupující krize) bez pevného smluvního závazku a tedy bez krytí zdravotních náhrad sporadicky angažována do některých inscenací Národního divadla.¹¹

7 V době studií, v OD i Dada také rozvíjela své pohybové schopnosti ve studijních skupinách výrazových tanečnic Milči Mayerové a Jarmily Kröschlové, které se zmíněnými divadly úzce spolupracovaly. Skrbková sama si také přivydělávala jako tanečnice; vydělávala si čas od času dokonce i jako malířka šátků, stenografka, dokonce i modelka (ODD MZM Brno LS-I).

8 Více k tomu viz (JOCHMANOVÁ 2008).

9 Prof. Seeman mimo jiné zavedl povinnou péči o hlasový aparát pro studenty pražské konzervatoře, kde také o tématech spojených s fyziologií a hygienou hlasu přednášel.

10 Při Moravskoslezském divadle v Moravské Ostravě vedl studiovou scénu Oldřich Stibor, který byl tajemníkem souboru a iniciátorem jeho vzniku, sám se ovšem k režii nedostal. Plzeňskou studiovou scénu, existující pouze krátkodobě nikoliv při hlavním divadelním provozu, ale v Masarykově studentském domově vedl Jarmil Škrdlant (vedl zde například světovou premiéru Nezvalovy hry *Strach*).

11 Od roku 1929 do roku 1932 vystoupila v pouhých deseti inscenacích. Z těch významnějších to byla např. Hilarova inscenace *Alžběty anglické* (prem. 19. 10. 1932), kde hrála jednu z dvorních dam. Naposledy se zde také pracovně setkala s Frejkou v jeho inscenaci Čapkovy pohádky *Thustý pradědeček a detektivové* (prem. 29. 12. 1932).



Fig. 4: První zkouška D'34 na střeše hotelu Koruna. Slezská ulice na Vinohradech (16. 8. 1933). Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

S návratem E. F. Buriana z jeho moravských angažmá v Brně a Olomouci a jeho iniciativě vedoucí k založení divadla D se otevřela možnost nové, velmi intenzivní spolupráce. Skrbková se pro Buriana stala významnou hereckou, posléze také pedagogickou i režijní oporou. Divadlo, zformované pod vlivem nabitě znalosti zákulisí a provozu velkých scén, s vizemi souputnictví s avantgardním vývojem světovým a ovlivněné politickým smýšlením jeho vůdčích představitelů,¹² se během krátké doby přeneslo přes nejisté existenční nesnáze a začalo prezentovat svoje vyzrálé experimenty. Dramaturgii podporovaly inovativní počiny nejen v oblasti stále populárního voicebandu, technologicky pou-

¹² Soubor během svého formování procházel politickým školením, do kterého se zapojovali J. Fučík a K. Konrád. Lola Skrbková postupem času školila nově přijaté členy Děčka.



Fig. 5: Lola Skrbková a Emil Bolek v inscenaci *Hamlet III. aneb Být či nebýt čili Trůny dobré na dřevo*. Režie E. F. Burian, D'37, prem. 31. 3. 1937. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

tala pozornost také stále častěji využívaná filmová projekce propojenou s jevištní akcí.¹³ Soubor, jenž se formoval na kolektivní bázi, byť formálně pro úřady vystupoval Burian jako jeho vedoucí činitel, se pokoušel prosazovat nové metody herecké práce v inovativní dramaturgii, vycházející z principů dramatizace, adaptace a montáže literárních předloh. Lola Skrbková účinkovala ve všech uváděných inscenacích i voicebandových programech,¹⁴ včetně zájezdových pořadů,¹⁵ přičemž už během druhé sezóny existence Děčka (D'35) získávala zkušenosti i jako pomocná režisérka, vedoucí nové posily souboru ke zvládnutí voicebandové praxe (SKRBKOVÁ 1977). V následujících sezónách jí Burian svěřil i nastudování a někdy také přímo řízení (tedy dirigování) voicebandových pořadů, které byly pravidelnou součástí repertoáru.¹⁶

13 O metodě, funkci a využití tzv. theatergraphu a sofistikované práci se světlem jako významotvorným činitelem viz (SRBA 2004).

14 Najdou se ovšem i výjimky – Skrbková nehrála například v Burianově inscenaci Nezvalovy *Manon Lescaut* (7. 5. 1940), která se stala jinotajným manifestem.

15 Poslední mezinárodní turné voicebandu do Švýcarska v červnu 1934 bylo už poznamenáno změněnými poměry v Německu.

16 Dramaturgie těchto pořadů se zaměřovala na zvolená témata (viz česko-německý večer z 15. 11. 1933, *Groteska a sentiment* – premiéra 13. 3. 1934 aj.) nebo konkrétní autory a jejich tvorbu (Nezval, Wolker, Hora, Halas, Gellner, Heine, Mácha atd.).

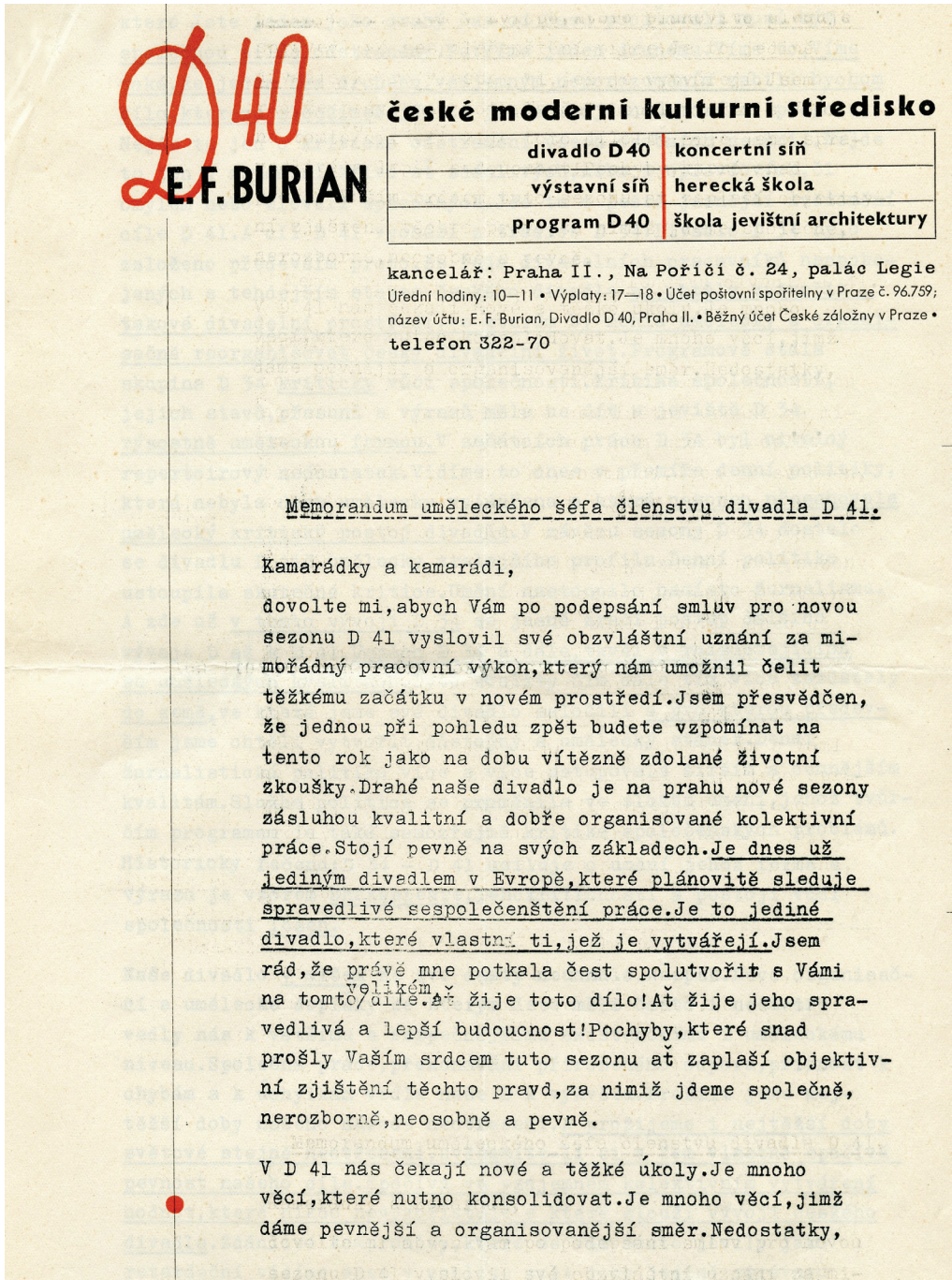


Fig. 6: První strana Memoranda uměleckého šéfa členstvu divadla D 41, čtyřstránkový manifestační strojepis signován E. F. Burianem k 7. 6. 1940. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.



Fig. 7: Scénu Františka Trösterera k Salzerově inscenaci *Stříbrný vítr* (Městské divadlo na Poříčí, prem. 12. 11. 1941) dynamizovaly světelné efekty i principy theatergraphu. Lola Skrbková (paní Ratkinová) a Rudolf Hrušínský (Ratkin). Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

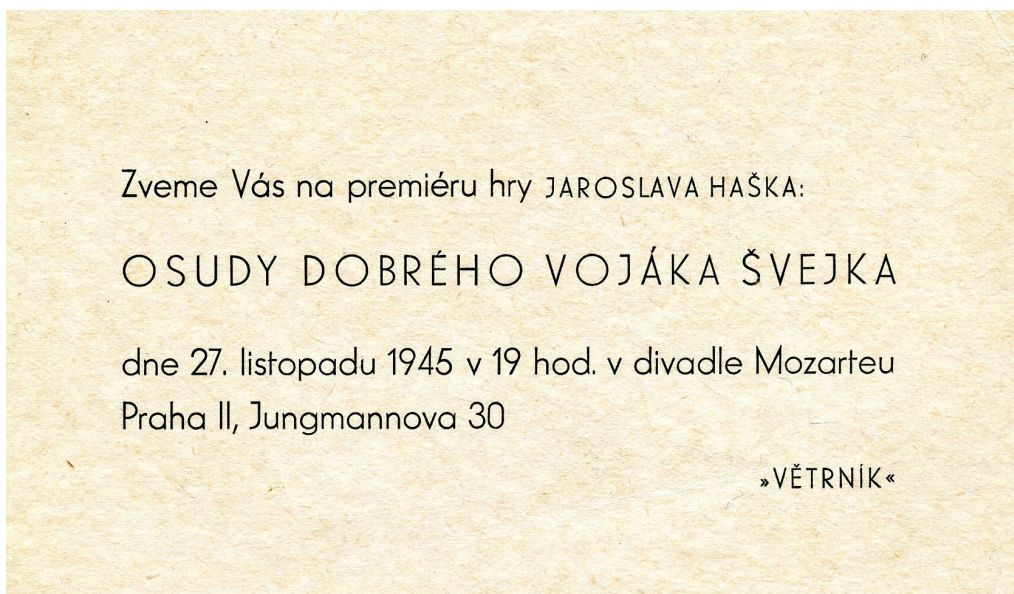


Fig. 8: Pozvánka na premiéru divadla Větrník od 27. 11. 1945. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

Krátce po vzniku protektorátní správy se Děčko přesunulo z Mozartea do rozsáhlejších prostor v budově tehdejší Legiobanky Na Poříčí (dnešní palác Archa). Nové působiště umožnilo založit kromě jiných kulturních aktivit také soukromou hereckou školu vybavující adepty průpravou adekvátní provozu avantgardního divadla.¹⁷ Burianovými vizemi ovlivněná a podobně smýšlející Skrbková (viz SKRBKOVÁ 1935) se stala učitelkou recitace a jevištní mluvy, přičemž soustavně sledovala a do své práce přinášela novinky z oboru publikované v němčině, francouzštině i ruštině. Hlasové výchově se systematicky věnovala i po násilném uzavření Burianova Děčka, k němuž došlo v roce 1941; tehdy se opět vrátila k přípravě žáků (původní Burianovy školy) v soukromí. Od roku 1942 získala, sama už tehdy považována za vynikající odbornici v oboru, vedlejší úvazek na dramatickém oddělení Pražské konzervatoře, kde pokračovala dál v rozvíjení hereckého dorostu i v oblasti fonetiky a jevištní řeči (SKRBKOVÁ 1944).

Herečka známá svým silně levicovým smýšlením získala po zásahu Filmové unie, která ji prohlásila za nepostradatelnou, úvazek v Divadle na Vinohradech (viz NOVÁKOVÁ 1944), kde se setkala s několika svými kolegy z Děčka, nicméně během čtyř sezón (1941–1945) účinkovala pouze v deseti inscenacích.¹⁸ Ve stejné době se věnovala přípravám přednášek pro rozhlas, kde také hrála, pracovala pro film a v době uzavření divadel sestavovala a hrála v pořadech zaštitěných organizací Radost ze života. Zde si ovšem vymínila, že dramaturgie recitačních pásem zůstane v jejích rukou, a tak podle vzpomínek jejího manžela, rovněž Burianova herce, Viléma Pfeiffera (1910–1986)¹⁹ pod jmény jiných českých autorů a po schválení cenzury oba recitovali zakázané české básně a připravovali jinotajná pásma, jejichž uvádění pokračovalo i po květnu 1945 (ODD MZM VF-I).

Po Burianově strastiplném návratu z koncentračního tábora se znovu zahájil provoz Děčka i divadelní školy. Silně poznamenán zkušenostmi a zjevně ne zcela v souladu s původním ansámblem, jehož poměrná část, překotně se od osvobození hlásící ke KSČ, vytvářela ideologické i praktické tenze²⁰ v ohledu směřování jeho divadla, rozhodl se Burian v roce 1946 téměř všechny své původní kolegy z divadla propustit. Skrbková přijala nabídku Antonína Kurše a na jednu sezónu se stala herečkou Armádního uměleckého studia a posléze krátce působila v souboru Divadla Města Žižkova. V roce 1948 po vzniku nového divadelního zákona a rozšíření divadelní sítě pak spolu s manželem přijala decentralizační výzvu, ukončila smlouvu s pražskou konzervatoří a odjela na

17 Burian dlouhodobě nesouhlasil s přípravou, jak ji nabízela pražská a brněnská konzervatoř, případně soukromá výuka. Jeho vize se už v polovině dvacátých let soustředily na výchovu hereckého dorostu v souladu s novými teoriemi o hudebnosti pohybu, náležitosti mluvy a celkové synkopické syntéze herecké práce. V prvním ročníku jeho školy se objevili například Vlastimil Brodský, Jana Dítětová, Stella Zázvorková, Josef Šmída, Alfréd Radok a další.

18 Hrála zejména v inscenacích svého generačního druha a o dva roky staršího spolužáka z konzervatoře Františka Salzera a setkala se zde poprvé v herecké práci s obdobně smýšlejícím Antonínem Kuršem, který poznamenal její další kroky.

19 Manželé byli sezdáni v listopadu 1938 na žižkovské radnici.

20 Burian se rozhodl vést hned několik souborů, nároky na kvalitu práce upadaly, finanční nestabilita celého soukolí už svým původním organizačním zázemím neslučitelných provozů vedla postupně k rozkolům a ztrátě iluzí, což vyvolávalo další nepřijemné napětí.



Fig. 9: Lola Skrbková jako Dorota v Kuršově inscenaci *Kutnohorští havíři*. Státní divadlo Ostrava, prem. 19. 11. 1949. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

Moravu. V sezóně 1948–1949 působila v Divadle pracujících v tehdejší Gottwaldově, o rok později odjela a až do roku 1953 účinkovala v Ostravě, kde opět navázala spolupráci s Antonínem Kuršem. Spojila se rovněž s místními ochotníky i skupinami mládeže, pro něž připravovala vzdělávací a osvětové pořady, zasedala také v komisích a porotách soutěží. V podobném duchu pak pracovala i v dalším angažmá, tentokrát opět v Čechách, totiž v divadle v Benešově (1953–1955), odkud se opět vydala na Moravu – do Krajského oblastního, posléze Horáckého divadla v Jihlavě. Náročné podmínky zájezdových divadel, jakkoliv si na ně podle všeho nikdy v souladu se svým smyšlením nestěžovala, se podepsaly na jejím zdraví. Na jeviště jihlavského divadla, kam ji doprovázel Vilém Pfeiffer, nastoupila po dlouhé nemoci jako režisérka;²¹ k herecké práci se už na rozdíl od filmu,²² televize a rozhlasu na jevišti nikdy plně nevrátila.

V roce 1959 dostali manželé nabídku ke spolupráci od Antonína Kurše, který byl tehdy režisérem Divadla bratří Mrštíků v Brně a zároveň děkanem brněnské JAMU. Zároveň Vilém Pfeiffer nastoupil do zmíněného divadla, Skrbková byla pověřena vedením prvního ročníku herectví, jež mělo za povinnost také vykonat práce ve výrobě (1959–1960). Ke sloučení pedagogické činnosti s praxí v továrně, s tím souvisejícím nastavením výuky a hledáním systematické herecké práce si poznamenala ve svých rukopisných poznámkách stručné systematizující schéma, z něhož vyplývá, že ve druhém ročníku absolvovali její studenti 380 hodin brigád (ODD MZM LS-I). Pokračovala v režijní práci také v rámci Činoherního studia JAMU,²³ v tehdejší Divadle bratří Mrštíků nastudovala v roce 1965 jako hostující režisérka Gogolova *Revizora* s Vilémem Pfeifferem v titulní roli. V uvolňujících se šedesátých letech se Skrbkové dostalo hned několika ocenění – oficiálním bylo udělení titulu zasloužilé umělkyně v roce 1962, tím méně oficiálním, přesto plošně úspěšnějším, pak ocenění výkonu jejích studentů jak při zájezdu do Vídně (1963), tak při její další přípravě začínajících herců. Někteří z nich se stali oporou nově se formující Huse na provázku (ŠKROBÁNKOVÁ 2020). Na konci šedesátých let také spolupracovala s režisérem Otakarem Vávrou na svém vrcholném filmovém výkonu, na roli žebračky Maryny v *Kladivu na čarodějnici* (1969).

V té době stále pokračovala v pedagogických i osvětových aktivitách, spolupracovala s přehlídkami amatérských divadel, pro ochotníky vedla kurzy zaměřené na práci s hlasem. Sama také přeložila několik textů z ruštiny – tím zásadním je dodnes nepublikovaný překlad Zachavova textu *Umění herce a režiséra* a *Jevištní řeč* Jelizavety Fedorovny Saričevy. V roce 1975 se jí dostalo ocenění za pedagogickou práci alespoň symbolickou odměnou v podobě medaile JAMU.

Avantgardní herečka, dirigentka voicebandu, režisérka, propagátorka kvalit jevištní mluvy, pedagožka, překladatelka a inspirátorka Lola Skrbková pomýšlela také na zacho-

21 Uvedla se režii Lessingovy *Míny z Barnhelmu*, realizovala zde i Fenclovu dramaturgii Haškova *Dobrého vojáka Švejka* (1956) či Kohoutovu stále populárnější *Takovou lásku* (1958).

22 V padesátých letech dostala příležitost hned v několika snímcích, za zásadní je dnes považováno hlavně její ztvárnění sluzky Petronily ve Weissově *Vlčí jámě* (1957), filmu prestižně oceněném i na festivalu v Benátkách.

23 Hned dvakrát uvedla Nezvalovy *Milence z kiosku* (1962 s J. Tučkem a v roce 1965 s B. Tomíčkem v roli Simonida).



Fig. 10: Lola Skrbková a Vilém Pfeiffer při setkání s E. F. Burianem, konec čtyřicátých let. Pozůstalost Loly Skrbkové, Oddělení dějin divadla MZM Brno.

vání paměti. Její obsáhlý fond, pečlivě roztříděný do obálek, provázený rukopisnými i strojopisnými poznámkami, nečítá jen několik metrů archivního materiálu dokumentujícího vývoj divadla tak, jak se na něm osobně podílela, zároveň je také pohledem na život zdánlivě nenápadné ženy, která se nikdy neprosazovala na ústřední pozice, ale byla hybatelkou, lidsky vstřícnou korektorkou i věrnou oporou těch, jejichž režijním a organizačním tahům věřila.

Bibliografie

- JOCHMANOVÁ, Andrea a Ladislava PETIŠKOVÁ. 2022. *Osvobozené divadlo – Na vlnách Devětsílu* [Liberated Theatre – On the Waves of Devětsil]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2022.
- JOCHMANOVÁ, Andrea. 2006. Poznámky k rozštěpení Osvobozeného divadla a vzniku divadla Dada [Notes on the Division of the Liberated Theatre and the Establishment of the Dada Theatre]. In Hana Drozdová a Eugenie Dufková (edd.). *Ad honorem Bořivoj Srba*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2006: 269–284.
- JOCHMANOVÁ, Andrea. 2008. Humor Krále Ubu v prostředí tzv. české divadelní avantgardy [King Ubu's Humor within the So-called Czech Theatrical Avant-garde]. In Mariana Kunešová (ed.). *Alfred Jarry a česká kultura* [Alfred Jarry and Czech Culture]. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008: 281–292.

- KURZWEILOVÁ, Jolana. 2013. *České ženské učitelské spolky v letech 1919–1939* [Teachers' Associations of Czech Women in 1919–1939]. Magisterská diplomová práce, FF UK, 2013.
- NOVÁKOVÁ, Milena. 1944. *Ohnivý žebřík* [Fiery Ladder]. Praha: Českomoravský kompas, 1944.
- ODD MZM Brno, pozůstalost Loly Skrbkové, sign. LS-I, Osobní a korespondence, Pavel Aujezdský. *Soupis rolí, režijních prací a recenzí zasloužilé umělkyně Loly Skrbkové* [List of Roles, Directing Works and Reviews by the Esteemed Artist Lola Skrbková]. Strojopis, 35 s.
- ODD MZM Brno, pozůstalost Loly Skrbkové, sign. LS-I, Osobní a korespondence, Lola Skrbková. „Nastoupila jsem na JAMU...“ [‘I started working at JAMU...’]. Rukopis, 4 s.
- ODD MZM Brno, pozůstalost Viléma Pfeiffera, sign. VF-I, Osobní materiál, Vilém Pfeiffer. „Narodil jsem se...“ [‘I was born ...’]. Strojopisné vzpomínky, 4 s.
- SKRKBKOVÁ, Lola. 1935. Pohled nazpět [A Look Back]. *Listy pro umění a kritiku* 3 (1935): 270–274.
- SKRKBKOVÁ, Lola. 1944. K vytvoření české jevištní řeči [On Czech Stage Speech Production]. In Jakub Rydvan a Vojtěch Talík (edd.). *Ve službách Thalie* [In the Service of Thalia]. Olomouc: Hanácká knihtiskárna, 1944: 102–105.
- SKRKBKOVÁ, Lola. 1977. *E. F. Burianova voicebandová kompozice Máchova Máje* [E. F. Burian's voice band composition of Máchov Máj]. Brno: Měst. kulturní středisko S. K. Neumanna, 1977.
- SKRKBKOVÁ, Lola. 1980. Od bubeníka k režisérovi [From a Drummer to a Stage Director]. *Sborník JAMU* 7 (1980): 143–203.
- SRBA, Bořivoj. 2004. *Řečí světla. Princip světelného divadla v inscenační tvorbě Emila Františka Buriana* [The Light Speaks. The Principle of Light Theatre in the Scenography of Emil František Burian]. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2004.
- ŠKROBÁNKOVÁ, Klára. 2020. Lola Skrbková šířila na JAMU myšlenky divadelní avantgardy [Lola Skrbková Spread the Ideas of the Theatrical Avant-garde at JAMU]. In Naďa Satková (ed.). *Osobnosti Divadelní fakulty JAMU* [Personalities of the Faculty of Theatre at JAMU]. Brno: Nakladatelství JAMU, 2020: 116–127.
- ZÁVODSKÝ, Artur. 1979. Lola Skrbková – spolutvorkyňa českej avantgardy [Lola Skrbková – A Co-creator of Czech Avant-garde]. *Slovenské divadlo* 27 (1979): 1: 52–59.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

