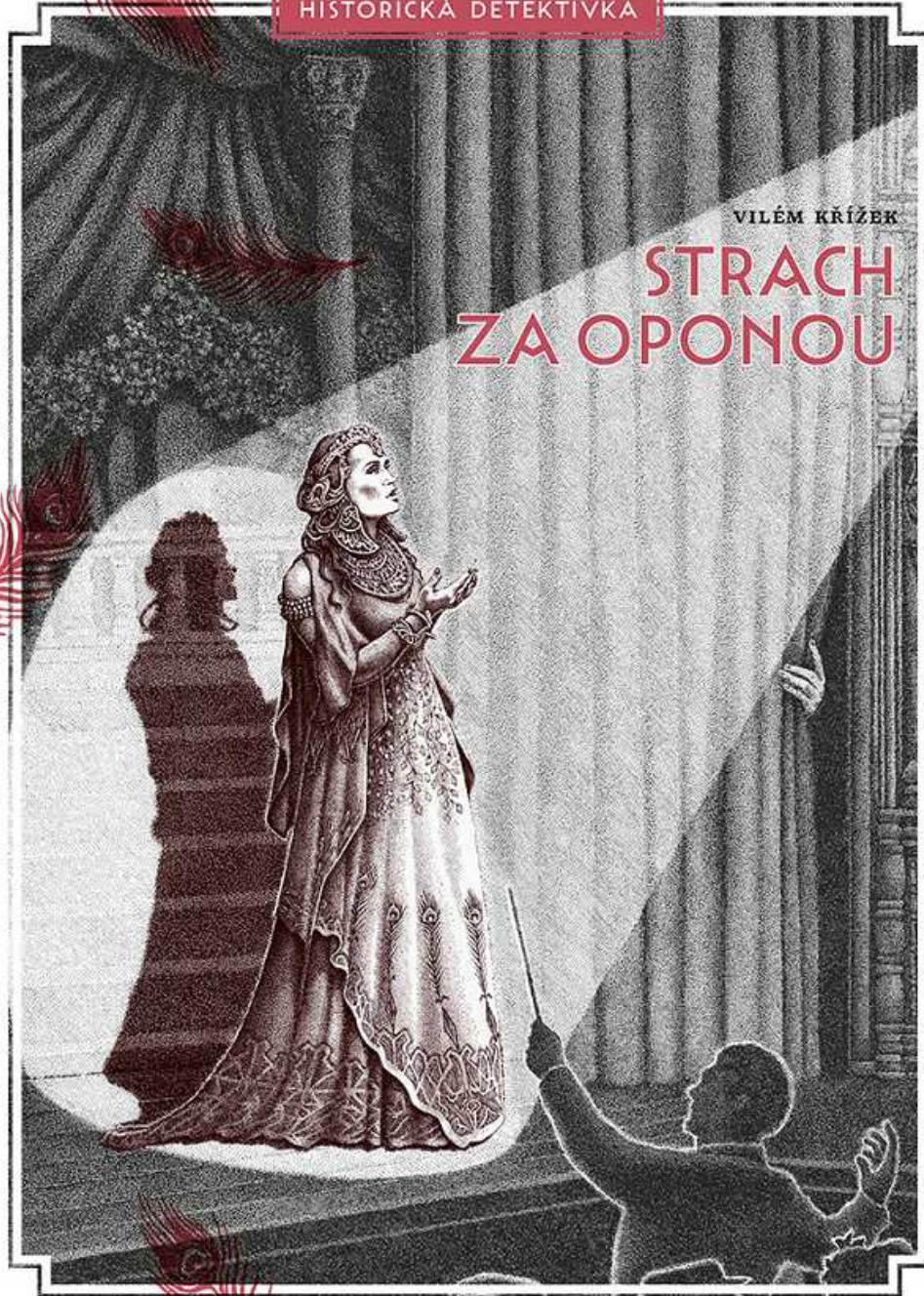


HISTORICKÁ DETEKTIVKA

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 nesmějí být kopírovány, zálohovány ani šířeny 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

PROLOG

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 uchváčena 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. *Cit' 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 Metropolitanu 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 strachovaly o své milence – ale zatímco Zerlinin Masetto se zotavoval z lehkých zranění utržených v souboji, Tosčina 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,“ odvětil druhý hlas téměř laškovným tónem.

Šepot na to odvětil: „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; dvoje 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 púlmetrákové 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.

Zdalo se, jako by se zastavil celý svět. Jevišťe 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 nedojde.

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 dalačkánek prodávaných v parku před Novým německým divadlem a rozkvetlých šeráků.

Sotva hodinu po východu slunce už ulice Prahy ožily lidmi kráče-
jícími 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 výje-
vem 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 jedině 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 nepopiratelné 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 přilíši 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 zátěži, 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 nemínulo. 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, zvláště 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 předstupěň 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, impresárió 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 vyzářovala 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 počtu 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 převracující 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 kritické 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 *oslav!*“

Sattler přikývl. I ze zřídkavého 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 sábotáž 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 nepřijde 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 kyselé 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 vyloučit, 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, nevděčné, 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 kdy 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 neseseděla. Doufal, že to podobně necítí i ansámb. „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 oděni od nejjednodušších 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 tanečnic, 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 dávnou 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 trávu 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. Nevyvolají takové počítky v posluchačích ještě silnější dojem než samotné dílo? Nedočkáme se jednou doby, kdy vedle libreta, partitur 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 navrhu 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 přípravu, 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

obstojně zpívali. Jak Sattler zjistil, obsazení operety se v tomto případě vůbec nepřekrývalo s operním souborem.

Když se ke konci zopakoval cukrkandlový duet *Kind, ich schlafe so schlecht*, Eliáš Sattler vyklouzl ze ztemnělého hlediště a zamířil zázemím k dílně a rekvizitárně – alespoň doufal, že míří správným směrem. S nimi se chtěl seznámit podrobněji. Koneckonců ať už se o případnou sabotáž divadla snažil kdokoli, musel mít přístup k rekvizitám i technickému vybavení divadla. Ten v praxi měli téměř všichni členové zázemí i souboru, třeba ale sabotér nebyl dostatečně opatrný a zanechal po sobě stopy.

Prostory, které většina běžných návštěvníků Nového německého divadla nikdy nespatriila, byly daleko rozsáhlejší než ty, kam směli diváci. Táhly se od kanceláří a některých dalších prostor, jako byly třeba krejčovny v nadzemních podlažích, přes šatny umístěné poblíž přístupů na jeviště až po dva suterény, kde se nacházely převážně dílny, sklady, hasičská místnost a kotelná...

Jen malá část dveří byla popsaná a některé z nich byly zamčené. Sattler se mohl jen dohadovat, co se za nimi skrývá. Teweles mu slíbil sadu klíčů ke všem prostorám divadla, ale mělo den trvat, než ji zvládne obstarat.

„Z cesty!“ ozvalo se za ním náhle a on se přimáčkl na zeď, aby v nepříliš široké chodbě umožnil průchod dvojici kulisáků nesoucích cosi, co vypadalo jako stěna pokoje z operety. Zkouška skončila – a z jeviště se zřejmě okamžitě odklízely veškeré propriety *Filmzauber*. Brzy nejspíš začne horečná příprava na večerní koncert a mezitím se činoherní část souboru sejde k přípravě nové hry.

„Hledáte něco?“ promluvil mu opět někdo za zády a Sattler se jen tak tak ovládl, aby sebou netrhl.

Stál tam muž přibližně jeho věku oděný ve zbrusu novém fraku, s výraznými hnědými očima a pečlivě navoskovaným knírem.

„Vlastně ne – ale chci si projít divadlo, než započnu svou práci,“ připustil Sattler popravdě.

„To ty vůně, že?“ Muž zaujatě naklonil hlavu. „Nebyl jsem dnes na shromáždění – my z orchestru jsme nepotřebovali přijít tak brzy –, ale tyhle věci se roznesou. Vypadáte trochu ztraceně. Nepotřebujete alespoň na chvilku průvodce? Vlastně jsem se vám ještě nepředstavil, promiňte mi tu nezdořilost – Stephan Falk. Hrají v orchestru na violu.“

„Eliáš Sattler.“

Potřásli si rukou. Sattler při tom ucítil nepatrný závan čehosi zvláštního, co upoutalo jeho pozornost – ale vzápětí to bylo zase pryč a on nedokázal přijít na to, co to bylo.

„Teď jsme nejbliž skladu kulis. Chcete se tam pro inspiraci porozhlédnout?“ nabídl mu Falk.

Sattler ho následoval do rozlehlé členité místnosti, která doslova přetékala věcmi. Dřevo, překližka, papírmašé, ale i kov zde představovaly krajiny a budovy od rozkvetlé louky po nádvoří hradu. „Je to... působivé.“

Violista se zasmál. „A to je jen sklad kulis pro současná a připravovaná představení. Na scény starších kusů, které jsou momentálně mimo repertoár, sedá prach až dál ve druhém suterénu. Jestli chcete, můžete pak jít i tam, i když tam popravdě není moc k vidění.“

Pokud druhý sklad vypadal jako tento, pak se Sattler přikláněl k nesouhlasu s hudebníkem. Takto zblízka působily kusy scény nedokonale, jako laciné nápodoby skutečného světa. Ovšem z vlastní zkušenosti velmi dobře věděl, jak je vzdálenost a správné nasvícení

změní. Dokonce tu spatřil i pár rozpracovaných kusů – rybářskou chajdu? Hladinu rozbouřeného moře?

Falk ho provedl kolem kulis z oper, které doprovázel, a občas přidal i nějakou tu historku k dobru – jak jednou na generálce povolil motýlek držící pohromadě norimberskou ulici z *Mistrů pěvců norimberských*, a když švec Hans Sachs udeřil kladivem do koží na verpánku, složil se za ním dům; nebo jak si jednou přiopilý kulisák, který dnes v divadle přirozeně už nepracoval, rozhodl ulevit do kašny na nádvoří v *Péleovi a Melisandě*, a než se na to přišlo, ubozí pěvci neměli jinou možnost než u ní dál hrát své role.

„To jsou ale výjimečné případy!“ dodal vzápětí hudebník se smíchem. „Zjistíte, že většinou se tu většina lidí chová doopravdy zodpovědně. Máme svou práci rádi.“

Sattler se rozhlížel kolem s takovým zájem, že málem zavrával, když ho violista zničehonic chytil za ruku a odtáhl na stranu. Okolo se zabručáním prošli další kulisáci.

„Opatrně, asi tu našim tahačům trochu překážíme.“ Falk na ně vrhl omluvný pohled. „A já pomalu budu muset jít, kapelník nenávidí, když máme zpoždění! Je neskutečně pedantický – ale o to lepší s námi má výsledky.“

Další a další muži v pracovních kombinézách a režných košilích do místnosti vonící prachem a dřevem přinášeli kusy scény a mnozí na Sattlera s Falkem vrhali podezřívavé pohledy, byť žádný z nich se proti jejich přítomnosti neohradil. Ani ovšem nemusel – bylo ihned jasné, kdo je tu vetřelcem, a dost možná překážejícím vetřelcem, jak správně poznamenal Falk.

Sattler na něj kývl a vyklouzli ven, přičemž hudebník zamířil do přípravy orchestru. On sám byl rozhodnut, že prohlídku dokončí příštího dne hned ráno, kdy bude v divadle klid.

Nahoru se Sattler vrátil právě včas na to, aby stihl část diskuse ke hře *Das Prinzip*. Většina rozhovoru mu ovšem nic neříkala – mluvilo se o jevištním výrazu, pohybové dynamice, hře světel, významu barvy kostýmů – a on si stále palčivěji uvědomoval, že dnešním ránem vstoupil do světa, kde je úplným cizincem.

Jak mezi všemi těmi komedianty z prastarých pražských rodin i ciziny, menších šlechtických rodů i nuzných poměrů, prostředí tradičně divadelnického i umění vzdáleného, navíc v místě, kde obvykle splývají fakta a smyšlenky, najít jakýkoli pevný bod? Jak je vůbec všechny poznat – nehledě na mnoho desítek lidí na provozních pozicích?

Bude se muset, alespoň zpočátku, spolehnout daleko více na dovednost vycházet s lidmi než výjimečný čichový talent. Také se stane svého druhu hercem v roli neškodného podivína zaujatého vůněmi – to, jak Sattler sám uznal, by mu mělo jít. Alespoň v tom cítil pevnou půdu pod nohama.

Příhodné také bylo, že většina nehod, které mu popsal Teweles, se odehrávala poblíž opery. U ní si Sattler alespoň připadal trochu jistější v kramflecích než v činohře, kde mu většina moderních děl jednoduše unikala, pokud o nich vůbec kdy slyšel. Nehledě na to, že řadu operních pěvců poznával z dřívějších návštěv divadla, zatímco o činoherním souboru měl menší přehled.

Na večerní koncertní provedení *Parsifala* už Sattler nezůstal, ač mu Teweles nabídl možnost být u jakéhokoli představení. Chtěl se blíž seznámit s nedávnými událostmi v divadle i osobnostmi z pohledu zvenčí, a měl tedy co dohledávat v denním tisku a ročenkách. Divadlo skýtalo příliš mnoho podezřelých... a především příliš mnoho příležitostí pro někoho, kdo by chtěl jeho činnosti uškodit.

ŘÁD V CHAOSU

„Divadlo je podivuhodná věc. Režisér nechápe, co chce autor; herci nerozumějí, co po nich chce režisér, a diváci nevědí, co se děje na jevišti.“

— August Strindberg

Sattler, usazený v širokém křesle a skloněný nad šálkem čaje, svého oblíbeného zemitě vonícího pu-erhu, s mírnou nelibostí sledoval nepříliš úspěšné pokusy svého přítele Adama Křížka přemoci záchvat smíchu.

„Takže počkejte, ještě jednou,“ podařilo se Křížkovi vypravit, když se konečně ovládl. „Pracujete na tom, jak vytvořit *voňavou operu*?“

„Formuloval bych to jinak, a hlavně jde o zástěrku pro vyšetřování podezřelých incidentů v divadle,“ pravil Sattler odměřeně. Nikdy by to nahlas nepřipustil, ale Křížkova reakce se ho dotkla. Proč by ten nápad i sám o sobě měl budit veselí? Mohlo jít o počátek velmi zajímavé spolupráce...

Sattlerova hospodyně paní Jana na stůl přinesla konvici kávy a pekáč voňavých čerstvých buchet s tvarohem, mákem a povídky.

Křížek se na ně hladově díval, jako by dva dny nejedl, a do jedné se okamžitě pustil.

„Mmm! Olympští bohové opájející se ambrózií by záviděli vaše buchty,“ pravil ještě s plnými ústy.

Paní Jana ho počastovala káravým pohledem, ale všichni tři věděli, že si Křížkových komplimentů svému kuchařskému umění váží.

Křížek se zájmem vyslechl Sattlerovo shrnutí událostí v divadle. „Přinejmenším na jednom se s ředitelem shodneme,“ pronesl pak. „Konkurenční boj se mi zdá přitažený za vlasy. Žádné pražské divadlo nemá něco takového zapotřebí, natož Národní.“

„Souhlasím. Nicméně bych přesto potřeboval zákulisní informace.“

Křížek teatrálně rozhodl rukama. „Dobrá, můžete se mnou počítat. Zkusím přesvědčit někoho z novin, že je načase připravit alespoň několik článků shrnujících novinky v českém divadle, a připojím se k němu, až půjde zpovídat personál.“

Sattler spokojeně přikývl a usrkl ze šálku vyzrálého pu-erhu. Křížek se zakabonil a ostentativně upil své kávy. V domě Eliáše Sattlera by člověk špatný čaj nebo kávu pohledal marně – Křížek ale nemohl vystát Sattlerův oblíbený pu-erh. Podle něj byl cítit v lepším případě jako hlína, v horším jako špinavé ponožky, a kdo ví – třeba tak i chutnal. Křížek nikdy nesebral odvahu to vyzkoušet.

„Kdyby se ale někdo snažil zbavit přímo Heinricha Tewelese,“ pokračoval teď zamýšleně, „nabízí se otázka, proč teď. Mnohem zranitelnější by byl v prvním roce po Neumannově smrti. Spousta nesnází se souborem, nutnost současně pokračovat v Neumannově vizi a snažit se přijít s novinkami..“

Sattler pokrčil rameny. „Možná je tu nějaká záležitost, o které nevíme. Nebo se někdo mstí za něco, co se událo nedávno. Možností

je příliš mnoho, než aby teď byly jakékoli dohady smysluplné. Potřebujeme více informací.“

„Jestli potřebujete zjistit nějaké klepy, znával jsem jednu herečku, co chodívala do *Montmartru*,“ zasníl se Křížek. „Je z divadla Uranie, ale chodí tam pít i dost lidí z Národního, a herci se navíc navzájem dost znají. Přinejmenším by věděla o někom, kdo slyšel, že někdo jiný... Však to znáte.“

„Nepochybuji, že tato část pátrání pro vás bude obzvlášť lákavá,“ odvětil suše Sattler.

Křížek se v odpověď jen usmál, načež obrátil pozornost zpět ke kulinářským klenotům paní Jany. Zaobírat se jimi bylo koneckonců daleko příjemnější než listovat denním tiskem. Rozsáhlý požár v Prešpurku, válka na Balkáně, vraždy a sebevraždy... Italoové schválili výstavbu dvou umělých jezer k výrobě energie a jako zásobáren vody v Kalábrii a na Sardinii. Japonsko prý má zálsuk na americké Filipíny. Další velevážení hosté se sjíždějí na svatbu německé princezny Viktorie Louisy. Ve Francii došlo ke vzpouře vojska, ve výsledku spíše komické než závažné. Špičkování poslanců Zemského sněmu. Fejeton ke včerejšímu výročí narození Richarda Wagnera...

„Poslyšte, tohle by vás mohlo zajímat,“ vylovil Křížek z aktovky dnešní vydání *Čecha*. „Chválí tam Wagnera jako hudebníka i filosofa. Můžete s tím oslňovat v divadle.“

Zatímco Sattler prolétl článek v rubrice Divadlo a hudba, Adam Křížek se srdnatě ujal úkolu dojíst poslední zbylé bučky na stole. Byl by přece hřích je nechat oschnout!

Sattler noviny poněkud zklamaně odložil. „Chtěl jste říct, že autor toho textu hájí Wagnerův pesimismus a antisemitismus. Jistě se pokládá za jednoho z těch vznešených ‚aristokratů ducha‘,

o nichž tak zapáleně píše. Není tam vůbec nic zajímavého. Včerejší text v *Prager Tagblattu* byl daleko vkusnější.“

„Jak myslíte. Někdo v divadle by to ovšem mohl ocenit.“ Křížek si oklepal z prstů drobky a vstal. „Už bych měl zamířit do práce. Poptám se na divadlo u kolegů z novin a zkusím nenápadně navrhnout profilový článek. S trochou štěstí to budou považovat za vlastní nápad. A večer... *Montmartre* čeká. Jako zdroj informací, samosebou.“

Na odchodu i chvíli venku přemítal, jestli v tu chvíli na přítelově tváři zahlédl ne zcela dokonale skrývaný pobavený úsměv, nebo se mu to jen zdálo.

Busty Wolfganga Amadea Mozarta, Friedricha Schillera a Johanna Wolfganga Goetheho důstojně shlížely z průčelí novorenesanční budovy divadla na ruch současného města pod sebou. Za čtvrt století od otevření divadelního domu se okolí tolik nezměnilo, ale míra lidské aktivity v něm ano.

Sadová ulice, kam ústil sloupovým lemovaný hlavní vchod, sice bývala poměrně rušná už tehdy, ale dnes sloužila třída spojující Koňský trh a nádraží Františka Josefa jako ještě důležitější dopravní tepna. Pěší, drožky a sem tam i automobily po ní celý den proudily prakticky bez ustání. Jistou úlevu ale skýtal protější park i zahrada s hostincem na boční straně budovy.

Když Sattler brzy dopoledne vešel zadním služebním vchodem do Nového německého divadla, budova byla v kontrastu s venkovním ruchem vylištěná podobně jako předešlého dne ráno. Do konce dopoledne, kdy se začne zkoušet, nejspíš bude mít čas místo nerušeně prozkoumat – a přesně to měl v úmyslu. Na vrátnici už na něj čekal slíbený svazek klíčů.

Zákulisí divadla pro něj bylo neprobádanou zemí. Jako divák měl s divadlem zkušenosti odmalička, kdy ho rodiče i s jeho starším bratrem Benediktem brávali na významná představení. Z nich si víc než děj obvykle pamatoval nutnost sedět v naprostém klidu, během přestávky zdvořile zdravit veškeré známé rodičů, zvyknout si na přemíru vůní a pachů a na bratrovo popichování.

Ovšemže se to postupem času změnilo. Divadlo si oblíbil, a jakmile mohl, sám si vybíral představení – avšak o čilém ruchu zákulisí, o práci desítek lidí nikdy nespátřených diváky v hledišti, věděl na každý pád pramálo.

Teď procházel tím tajemným krajem, kde se zhmotňovaly sny a neskutečné se na okamžik stávalo skutečným. Tady vznikaly kulisy, kostýmy, rekvizity – vše, co dělalo nereálný svět na pódiu reálnějším.

Rozhodl se začít na jevišti. Opuštěné a ztemnělé jen sotva připomínalo barevné světy a příběhy, které se na něm odvíjely. Když zaklonil hlavu a podíval se nahoru, spatřil provaziště a technické a osvětlovací lávky, v tuhle chvíli tonoucí v temnotě a jen těžko k rozeznání, ale sahající zdánlivě donekonečna. Ten pohled v něm bezmála vzbudil závrať. Bylo to téměř jako shlížet do propasti. Kolik metrů prostoru se nad jevištěm asi skrývalo?

I tam se bude muset podívat – ale raději s patřičným průvodcem. Nehodlal vyvolat skandál a nahrát do karet případnému sabotérovi divadla tím, že vlastní neopatrností skončí právě na těchto prknech mrtvý po mnohametrovém pádu.

Při pohledu dolů spatřil něco jiného: tenkou mezeru v prknech označující propadlo. Bude se muset vydat i do prostor pod jevištěm, do oněch nekonečných chodeb hostících rekvizity, kulisy, sklad kostýmů, dílny, vytápění budovy...

Ještě chvíli ale setrval na samotném jevišti. Takhle prázdné se zdálo současně větší i menší – těžko to nějak rozumně zdůvodnit. Slabě vonělo po mýdle, křídě, mořidle a prachu. Když se pozorně podíval, spatřil na dřevě sotva znatelné stopy křídových značek, které nejspíš zcela nesmazal poslední úklid. Zřejmě ukazovaly, kam patří která součást scény, která rekvizita... Co by se asi stalo, kdyby je někdo překreslil jinam? Zdaleka nejspíš by si scénograf, inspicient, vedoucí kulisáků nebo někdo jiný zodpovědný na scéně včas všiml, že je něco v nepořádku, a věci přemístil na správné místo.

Když přešel na samý okraj jeviště, mohl Sattler snadno nahlédnout do nezakrytého orchestřiště, v tuto chvíli osiřelého. I kdyby to už nevěděl, teď by mohl zjistit, že se hrál hudební kus, neboť při činohře bylo orchestřiště zakryté a prodloužil se prostor jeviště. Během oper a operet působil snížený prostor maličkým a stísněným dojmem – muselo se tam vejít často kolem šedesáti lidí včetně více i méně rozměrných hudebních nástrojů. Když Sattler opatrně seskočil dolů, mohl orchestřištěm projít až ke dveřím, kudy tam vstupovali hudebníci. Nebylo zamčeno. Zamykaly se ty dveře vůbec?

Za nimi se skrývala překvapivě úzká chodba na to, že se jí nejspíš přemísťovaly veškeré nástroje a museli tudy na začátku představení přicházet hudebníci. Po stranách se nacházely několikery dveře. Sattler zkusmo vzal za kliku. Zamčeno. Najít správný klíč v objemném svazku mu zabralo notnou chvíli. Po otevření zjistil, že kamrlík obsahuje hudební nástroje. Zvláštní... vždycky si myslel, že si hudebníci nosí vlastní. Řada z nich koneckonců měla angažmá i jinde. Na druhou stranu u těžších a objemnějších nástrojů by to bylo nepraktické, ne-li nemožné – a před sebou spatřil právě buben, činely, velikou harfu...

Chystal se zkusit další dveře, když si náhle uvědomil, že není sám.

Sattler neslyšel kroky příchozího – ale ucítil nepatrný závan oleje a potu, než uslyšel hluboký hlas skřípající jako rezavá pila: „Kdo jste a co tady děláte?“

K příchozímu se otočil klidně a sebejistě.

„Eliáš Sattler. Pan ředitel Teweles mne požádal o pomoc s jistým novým nápadem pro divadlo. Měl jsem za to, že zaměstnanec zpravil o mém příchodu a o tom, že mi umožnil přístup do všech prostor divadla, ale možná jsem na omylu.“

„Tak vy jste ten čmuchar,“ pravil příchozí, podsaditý muž středního věku, bez sebemenší známky nadšení. „*Nový nápady...*“ Vyslovil to, jako by komentoval přítomnost čehosi odpudivého. Jeho kulatá rudolící tvář byla stažená v podmračeném výrazu, temně šedé oči navzdory šeru přimhouřené. Na sobě měl pracovní úbor sestávající z dělnických kalhot s lacem a režné košile s vyhrnutými rukávy.

„A vy jste...?“ zeptal se Sattler.

„Otto Birke. Osvětlovač.“

„Osvětlovač? A to tu musíte být už dopoledne?“

„Jo, protože je potřeba odstranit včerejší věšačky a připravit světla na dnešek, na zkoušku a pak představení.“ Z Birkeho výrazu bylo jasné, že muž dobře ví, že mu Sattler nerozumí – a že on mu to nehodlá usnadnit. „Pusťte mě k těm dveřím. Pracoval jste vy vůbec někdy v divadle?“

„Nikoli, ale celý život pracuji s pachy a vůněmi – a proto tu jsem,“ odvětil Sattler a nevzrušeně opětoval jeho pohled.

Osvětlovač jen cosi neurčitě zabručel, zjevně nikoli přesvědčen o tom, že má ten divný cizinec v jeho divadle co pohledávat. Otevřel kamrlík, kam se Sattler právě chystal podívat, a vytáhl cosi, co

musely být ony věšačky, a jeden menší elektrický reflektor. Starých plynových světel, pokud je vůbec na počátku používalo, se divadlo podle všeho už dávno zbavilo a přešlo zcela na bezpečnější i praktičtější elektrické osvětlení.

„Práce osvětlovače musí být náročná,“ nadhodil Sattler. „Horko? Potřeba neustálé pozornosti?“

„No a?“

„Nestává se někdy, že by to někoho příliš unavovalo? Že by třeba polevila něčí pozornost?“

„Moje určitě ne a u svejch lidí bych si to určitě nenechal líbit. Sleduju je pozorně,“ zavrčel Birke. „Kam tím míříte?!“

„Jen k tomu, že některé vůně dokážou pozornost povzbudit.“ Přínejmenším podle mých vlastních nepočetných pozorování, nedodal už Sattler. Potřeboval by více informací – a divadlo potřebovalo pomoc. Proč nezabít dvě mouchy jednou ranou? „Obzvláště citrusové vůně. Jedná se zřejmě o vliv v nich obsažených vonných silic na myšlenkovou aktivitu v mozku, ale samozřejmě nikdo ještě nebyl schopen –“

„S těmhle bláboly na mě nechoďte.“ Birke znechuceně ohrnul ret. „Trefíte tu vůbec? Nerad bych vás odněkud hladovýho tahal uprostřed noci, až budu sklízet po představení!“

„Bez obav,“ ujistil ho Sattler chladně. Chodby divadelního zákulisí možná byly spletité, ale doopravdy zabloudit se v nich dalo jen na stránkách šestákových románů.

Otto Birke ovšem nevypadal přesvědčeně. „Nevíte nic o tom, jak to tu funguje, ne? Něco vám povím, já jsem u tohoto divadla dělal celej život. Když mi bylo patnáct, začal jsem ve Stavovským tahat kulisy, a pak jsem se už tady dostal ke světlům. Viděl jsem přicházet a odcházet primadony a nadutý tenory, ale já jsem zůstal. Vychoval

jsem všechny zdejší štychaře! Zažil jsem příchod Angela Neumanna do Prahy a viděl, jak si vybírá lidi. Ten by tady nenechal pobíhat amatéry bez dozoru!“

„Tak na mě můžete dohlédnout,“ navrhl mu Sattler, spíše aby ho umlčel, ale osvětlovač nabídku vzal vážně.

„Cože? Jako bych na něco takovýho měl čas! Ale asi je to lepší, než vás tu nechat něco zničit. Co chcete vidět? Ale ať je to rychle,“ dodal Birke nevrle. Když se mračil – a on vypadal, že se zřídkakdy usmívá –, husté štětinaté obočí se mu nad nosem spojilo do jediné nerovné linie.

Takového průvodce si Sattler nepřál, když doufal, že mu někdo pomůže se tu vyznat, ale darovanému koni... Krom toho by Birke mohl vědět něco užitečného, když dle vlastních slov byl místním veteránem.

„Můžeme začít u skladů úplně dole?“ navrhl.

„Nechápu, co je tam k vidění,“ zabručel osvětlovač, ale mávl na něj, ať ho následuje.

Dolů vedlo jen spoře osvětlené úzké schodiště; velké a těžké předměty se přemisťovaly nákladním výtahem, kdysi ručně poháněným, dnes už jako většina divadelního domu elektrizovaným.

Navzdory pokročilé soustavě odvětrávání byl ve druhém suterénu vzduch zatuchlý a prosycený vlhkostí, která odněkud prosakovala. Chvillemi měl Sattler také dojem, že zaslechl vzdálené cupitání, a měl pocit, že ve směsici pachů sklepení cítí i potkany. V suchých půdních prostorech nejspíš budova měla i krysy a myši, pokud někdo nebyl obzvlášť důsledný v kladení pastí. Kdo je tu měl vůbec na starosti? Snad vedoucí kulisáků? Uklízeč? Vrátný? Sattler musel připustit, že nemá nejmenší tušení, a tak se Birkeho zeptal.

Ten si odfrkl. „Kdo myslíte? Už roky je to jen a jen na mně, stejně jako další nevděčný úkoly! I za hračičkáře dělám pomalu víc práce než oni! Hlavní osvětlovač, takovej honosnej titul, ale špinavá práce proto není o nic míň špinavá!“

Dolní sklady byly příliš rozsáhlé na podrobný průzkum, ale Sattler si je od Birkeho nechal alespoň zběžně ukázat. Příležitostí pro sabotéra skýtaly víc než dost, ale věci v nich se momentálně nepoužívaly – mohly by tedy posloužit spíše jako příhodná skrýš. Když už by někdo chtěl poškodit divadlo jejich prostřednictvím, muselo by jít o větší incident – jako požár zmiňovaný Teweusem. Ve spodním skladu kulis Sattler stále cítil ve vzduchu stopy ohně, ale nedokázal určit, kde přesně hořelo.

Nakrčil nos tak, aby si toho Birke mohl všimnout. „Nehořelo tu nedávno?“

Osvětlovač cosi neurčitě zamručel.

Sattler se nenechal odradit. „Připadá mi, že je tu cítit spálenina...“
„Strkejte nos do svejch věcí.“

Byla to Sattlerova věc, ale to samozřejmě nemohl Birkemu říct. Osvětlovačovo vyhýbavé chování se ovšem zdálo přinejmenším podezřelé. Birke se jako jeden z mála zaměstnanců, kteří tu působili od samého počátku, v divadle zjevně skvěle vyznal. Nikomu by navíc nepřípadlo zvláštní ho vidět v podstatě kdekoli a kdykoli – už kvůli své profesi tu musel někdy být od brzkého rána a často do pozdního večera.

Vrstva prachu na podlaze a především na uložených kulisách naznačovala, že sem za běžných okolností nikdo nezavítá. Podobné to bylo u rekvizit, kam ho Birke za neochotného mrmlání zavedl poté: pokrývala židle naskládané jednu na druhé, stoly a stolky nejrůznějších stylů, dřevěného koně se zacuchanou kašírovanou