

Příhodová, Barbora; Svoboda, Josef; Burian, Jarka

Vycházení z úkrytu vnitřní krajiny : Dovětek

In: Příhodová, Barbora; Svoboda, Josef; Burian, Jarka. *Scénografie mluví : hovory Jarky Buriana s Josefem Svobodou*. Příhodová, Barbora (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 255-267

ISBN 978-80-210-7730-0 (Masarykova univerzita, Brno)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133084>

Access Date: 28. 11. 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.



STUDIJA

Jedno

Josef Štepl

Reditel

Čaklo

zna posluchače

...Í VÝKAZ

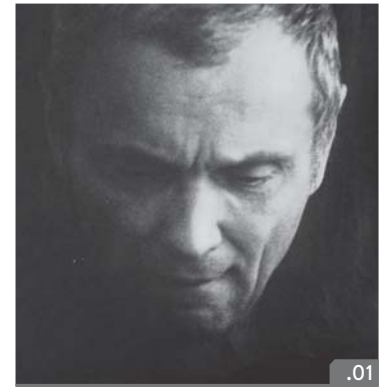
...VYUŽITÍ LISTE

VYCHÁZENÍ Z ÚKRYTU
VNITŘNÍ KRAJINY



Dovětek

„Jako většina mé generace jsem uvěřil, že po válce bude možné vybudovat lepší svět, v němž bude kralovat svobodné umění. Jako většina mé generace jsem zažil vystřízlivění a zklamání, jako většina jsem přijal listopad 1989 jako úlevu a novou naději. Samozřejmě měl na můj umělecký vývoj vliv můj život občana. Ovšem jen potud, pokud mě podněcoval hledat vlastní vyjádření, vlastní vyrovnání se skutečností. Žádný člověk nemůže žít mimo dobu, v níž mu je dáno žít, natož umělec. I když sebevíc chce být mimo, a i když se mu to na první pohled podaří, je to jenom jedna z reakcí na ni. Já jsem se vždycky snažil o dialog, úspěšně či méně úspěšně. Jsem architekt a scénograf a intenzivní vnímání doby bylo vždycky a je podhoubím mé práce.“¹ Takto Svoboda uvádí svoji autobiografii *Tajemství divadelního prostoru*, která vyšla na počátku 90. let. V roce 1989, kdy proběhla tzv. sametová revoluce, je Svobodovi šedesát devět let. Počty inscenací, na kterých se ročně podílí, se přirozeně snižují a Svoboda pomalu vstupuje do závěrečné fáze své profesní i životní dráhy, čímž se také proměňují témata, která jej zajímají. Především je to však zásadní proměna politicko-společenské situace, která radikálně zasáhne do Svobodova světa. O polistopadové situaci, kterou lze charakterizovat (dodnes přetrvávající) převládající tendencí „vyrovnávání starých dluhů a naplňování přerušovaných snů ze 60. a 70. let“, a jejím vztahu k minulému režimu Pavel Drábek v širší souvislosti s českými překlady Shakespeara píše: „Nová politická a kulturní generace v prvních polistopadových letech nepřišla a s ohledem na ‚sametovost‘ převratu nedošlo ani k zásadní proměně v kulturních základech [...]. Polistopadová kultura poněkud mechanicky buď negovala kulturu předlistopadovou, nebo ji trpně přijímala.“² Svoboda coby jeden z čelných představitelů předlistopadové kultury sice formálně zůstává na vedoucích pozicích (až v roce 1993 v souvislosti s pozitivní lustrací jako agenta Státní bezpečnosti, od které je následně soudně očištěn, sestupuje z postu ředitele Laterny magiky, přičemž až do konce svého života zůstává jejím uměleckým šéfem), avšak jak nahrávky ukazují, vnitřně u něj nastává velký předěl. Jestliže v předchozích dekadách hovořil především o své práci, horoval pro



Portrét JS

1 SVOBODA, Josef – HONZÍKOVÁ, Milena. *Tajemství divadelního prostoru*. Praha: Odeon, 1992, nečíslováno [s. 7].

2 DRÁBEK, Pavel. *České pokusy o Shakespeara*. Brno: Větrné mlýny, 2012, s. 277.



Portrét JS

nové nápady a plánované projekty a mimoumělecké záležitosti zmiňoval spíše okrajově, v posledních dochovaných záznamech dochází k jakémusi zvnitřnění. Svoboda jako by vystupoval z onoho „úkrytu [...] v krajině vlastního soukromého světa“, o kterém píše Věra Ptáčková,³ jako by se otevíral – jakkoli opatrně a váhavě – čtenářům své autobiografie, Burianovi a možná i sobě.

Návrat k počátkům

V myšlenkách, které s Burianem sdílí, se Svoboda znovu vrací ke svým počátkům, o kterých hovořili již při první setkání koncem 60. let, přidává detaily a nové souvislosti.



SV-02x 

V PRAZE, 1990

Čeští hudební skladatelé

JS: Mám rád Smetanu, já ho miluju. Mám rád jeho *Prodanou nevěstu* a *Branibory v Čechách*. Jeho opery jsou překrásné, to je nádhera. A jeho kvarteta jsou taky skvělá. *Z mého života* je podle mě veledílo, protože to napsal člověk, který neslyšel, neviděl. To je prostě geniální. Člověka ta nádherná muzika bere u srdce. Myslím, že my vůbec máme štěstí na skvělé skladatele. Když vezmeš Dvořáka, Smetanu, Janáčka a Martinů, to je přece paráda. Kdo má takové velikány? Pak ještě Suk. To jsou světoví muzikanti. Kdyby bylo Československo velké jako Německo, tak by měli daleko větší význam. My se ale chováme ke svým umělcům velice špatně, doteď se chováme špatně.
[...]

Přátelství

s Olgou Scheinflugovou

Znal jsem ještě Čapkovu ženu Olgu, my jsme byli doslova přátelé. Já byl kluk a ona byla starší paní. Měla mě ráda, protože věděla, že o něco usiluju. Vypravovala mi o Čapkovi a o celé skupině umělců té doby. O atmosféře, o tom, jak se scházeli na Hradě u Masaryka, a tak dále, takže já to neznám jenom z knížek, já to znám z vypravování Scheinflugové.

3 PTÁČKOVÁ, Věra. Josef Svoboda (nový „Pokus o portrét“). *Divadelní revue*, 2002, č. 2, s. 49.

Tehdy to mělo úplně jiný rajc. Já zažil právě i herce, jako je pan Plachý, Rašilov, Pivec a pan Štěpánek. Panu Štěpánkovi jsem dělal výpravu, když režíroval.⁴ Taky Průchovi.⁵ To byli velicí herci z opravdu veliké doby Národního divadla. Já do toho přišel a bylo mi pětadvacet roků.

Vzpomínám si, jak mě Rašilov honil klackem, když jsme dělali *Revizora*,⁶ protože jsem mu udělal místnost dva metry vysoko, kam musel šplhat za Chlestakovem, a on nechtěl. Honil mě takovou sukovicí po všech šatnách a po celém divadle. Řval, že mě zabije. Ale byla to sranda, to jsem cítil, bylo to rozkošné. Pak jsme se stali kamarády. Byl sběratel různých věcí a já taky. Já jsem sbíral hrací strojky. On je sbíral taky, ty nejmenší, takové malinké. Dozvěděl se to a chtěl je ode mě, ale já jsem mu je nechtěl prodat. To jsme vždycky seděli ve Stavovském divadle, před zadním vchodem pro herce, tak půl hodiny před tím, než se měli líčit, a bavili jsme se spolu. A on mě pořád přemlouval a jednou říkal – Svobodíku, přijď ke mně a já ti ukážu svoji sbírku. Tak já jsem za ním přišel do jeho vily za Prahou. A on ti na mě nalíčil. Přes celou zahradu byla vypískovaná pěšinka, okolo tráva, nádherně udělané růžové oblouky. A já si to šlapu po té pěšince a vidím, jak stojí ve dveřích, kyne mi a ohromně se směje. Já jsem si říkal – to je fajn, jak mě radostně vítá. A on zatím čekal, co se stane, až dojdou na určité místo. Když jsem došel doprostředka, tak jsem šlápl na spínač, vytryskla voda, ohromný gejzír, a byl jsem naráz mokrý. Tak jsem k němu došel a řekl jsem mu – tak to se vám povedlo, pane Rašilov. A on povídá – pojď, to je dobré, svlíkni se, nikdo tady není, vysušíme to na slunci. A bylo to. Já jsem mu pak asi za dva roky dal všechny ty strojky na Vánoce, protože jsem se o to přestal zajímat.

Takhle jsme žili, rozumíš? To bylo krásné prostředí, protože pořád o něco šlo. Ti lidi pořád něco krásného a zábavného vypravovali. Bylo to vždycky spojeno s literaturou a nebo s nějakou osobností. Třeba co já jsem slyšel všelijakých anekdot o Nezvalovi. To bylo kouzlo. A dneska člověče? Lidi jsou naštvaní, sedne se, líčí se, nadává. Copak to je nějaký program být pořád naštvaný? Čili já jsem o nic nepřišel. Prožil jsem krásný

Setkání s velkými herci Národního divadla

Vzpomínka na herce Sašu Rašilova



Se psem Ferdou, 70. léta

Krásný život v silné komunitě

4 Se Zdeňkem Štěpánkem Svoboda spolupracoval celkem na čtyřech inscenacích ve stylu socialistického realismu: **Naši furianti** (1953), **Vzdorokrál** (1955), **Tři sestry** (1955) a **Maryša** (1956).

5 S Jaroslavem Průchou jako režisérem Svoboda spolupracoval na inscenacích **Tvrdohlavá žena** (1952), **Kutnohorští havíři** (1953), **Není nad vzdělanost** (1955), **Jiříkovo vidění** (1956). Také tyto výpravy pro politicky angažovaného herce-režiséra se nesly v duchu socialistického realismu. V roce 1963 se podílel na uvedení inscenace Průchových monologů o hercích **Hrdinové okamžiku**.

6 N. V. Gogol: **Revizor**. Národní divadlo v Praze, režie Jindřich Honzl, kostýmy Jan Kropáček, premiéra 18. února 1948. Saša Rašilov ztvárnil roli Hejtmána.

život, i v tom srabu tady, protože jsem byl obklíčený lidmi, kteří byli prima. Hrušínský, Lukavský a další. To byla určitá komunita, která člověku dávala sílu, protože ty lidi byli osobnosti. Taky Karel Kraus, Krejča, Radok a Pleskot.

Síla intelektu jako odpor

JB: Nějak se všechny ty síly sešly.

JS: Ano. To byli lidé s programem, který byl určitou silou. Partaj na ně tak nemohla, protože mezi ně nešlo jen tak vniknout. Jakmile by byl někdo napaden, tak se načepýřila celá skupina. O takovouto „popularitu“ zase partaj nestála, protože ty lidi byli populární a nešlo je naráz udělat nepopulární. Takže to byla síla, to se musí jednou zhodnotit, protože to byl taky de facto odpor. Síla intelektu, síla umění, síla znalostí a schopností, která určitým způsobem komunisty brzdila a dělala jim potíže. To je málo platné, to oni nepodceňovali. Časem do toho samozřejmě vnikli a nasadili do divadla neherce a lidi protekční, ale musím říct, že režiséři se chovali velice statečně. Oni je prostě neobsazovali. Brali gáži, ale nehráli. A když hráli, tak role jako „přišla s táckem a řekla – paní, tady máte psaní“.



S Helio Eichbaurem, studentem z Brazílie, počátek 60. let

Co po nás zůstane

Téma paměti a stop, které po nás zůstanou, (ne)doceněného přínosu či jakési osudovosti, která prostřednictvím historických okolností vstupuje do života lidí, se objevuje v souvislosti se Svobodovým opakovaným vzpomínáním na režiséra Václava Kašíka a etapu Velké opery 5. května. Pocit, že polistopadová doba nespravedlivě ignoruje některé umělce, Svoboda demonstruje také na případu Jindřicha Honzla. Zároveň se tak vrací k vyprávění o jejich seznámení a počátku spolupráce, ke které přidává nové barvitě okolnosti. V tomto příběhu hraje velkou roli také Honzlův dvorní scénograf František Muzika.



SV-28x 

V PRAZE, u Josefa Svobody doma, po roce 1993

Síla generace „fachmanů“

JS: U některých věcí ani nevíš, proč se ti to líbí nebo proč je to tak silné, protože je to podloženo konceptem a znalostí. Na to musí být určité vzdělání, protože jiné vzdělání musí mít výtvarník a jiné vzdělání má muzikant, a každý to svoje řemeslo musíme ovládat. V tom byla právě síla naší generace, že jsme všichni byli fachmani. Věděli jsme,

co děláme, a svůj obor jsme ovládali. Kdyby mi třeba malíř odmítl namalovat prospekt, tak jsem se musel svlíknout a namalovat to místo něj. V tom je ten rozdíl mezi námi výtvarníky. Znáš přeci Radokovu inscenaci *Rigoletta* v 5. květnu.⁷ Tu jsem musel celou malovat, všechny prospekty, ve skutečné velikosti, protože jsem musel získat u lidí, kterým jsem byl šéfem, respekt. Když jsem prvně řekl – ta malba se mi nelíbí, a oni byli dobří malíři, tak jsem musel dokázat, že to umím taky.

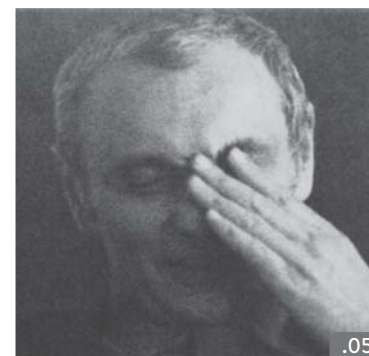
[...]

To byl velký divadelník. Dnes po něm ani pes neštěkne. A přitom vlastně založil v Evropě moderní divadlo. Vezmi si světové operní divadlo po druhé světové válce, jak se inscenovalo a jak inscenoval on. *Braniboři v Čechách*⁸ byla senzace, to bylo prostě jiné divadlo. To ještě nebyl Felsenstein.⁹ Opera 5. května byla zázrak.

JB: Škoda, že to právě není dost oceněné, i lidmi ze Západu.

JS: Protože nebyly žádné informace. Vždyť já jsem v té době udělal *Toscu*¹⁰ a byl tady šéf Metropolitní opery¹¹ a chtěl mě tam angažovat, ale naši mě nepustili. Nedali mi výjezd, takže jsem nemohl. On jenom věděl, že tady je senzační *Tosca*, že je dekorace nakloněná 45 stupňů dopředu a dozadu, že se po ní chodí a je to za dvě hodiny postavené a za dvě hodiny zbourané. Vždyť on na tom byl třikrát. Ale nikdo jiný to nevěděl a odsud to nevyšlo. A když pak Vašek udělal Prokofjevovy *Zásnuby v klášteře*,¹² to přece byla inscenace, o které se ještě nikomu ani nesnilo. To je právě to neštěstí. Kdyby žil a mohl o tom mluvit, tak by bylo. On se bál, já jsem byl drzejší než on. On třeba něco řekl, měl malér, tak se hned stáhl. Ale byl skvělý, od něj jsem se dost naučil. Kdyby nebylo jeho, tak jsem k té opeře nikdy nepřišel. Fór je v tom, že komunisti „zničili informatiku“. Vychovali

O Kašílkovi



Portrét JS

7 G. Verdi: **Rigoletto**. Velká opera 5. května, režie Alfréd Radok, dirigent Jindřich Bubeníček, kostýmy Jan Kropáček, premiéra 22. listopadu 1947.

8 B. Smetana: **Braniboři v Čechách**. Divadlo 5. května, režie Alfréd Radok, scénografie František Tröster, premiéra 4. září 1945. Tuto první operní inscenaci nově vzniklého divadla, uvedenou jen pět dnů před premiérou stejné operní předlohy na scéně Národního divadla, charakterizovala „výtvarná symboličnost (scéna ve tvaru svastiky) i antiiluzivnost dynamického hereckého projevu“, které „maximálně kontrastovaly s tradičně iluzivní, lineární, meloplastickou podobou téže opery v inscenaci Ferdinanda Pujmana“. Viz JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 46.

9 O operním režisérovi Walteru Felsensteinovi více viz na s. 126.

10 G. Puccini: **Tosca**. Velká opera 5. května, režie Karel Jernek, dirigent Jindřich Bubeníček, kostýmy Jan Kropáček, premiéra 4. května 1947.

11 V letech 1935–1950 řídil Metropolitní operu kanadský tenor Edward Johnson.

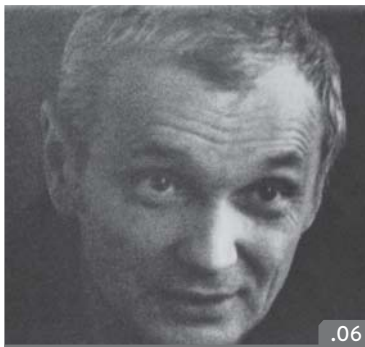
12 Viz s. 178.

lidi, že si můžou psát, co chtějí, že můžou lhát a že nemusí být žádná kontinuita. A teď je tady najednou ta obrovská práce, kterou jsme udělali. Najdeš to jediné u mě, protože vyšly knihy a protože já jsem byl tak pečlivý, že jsem dobré fotografie schránil a založil jsem archiv. To není jenom můj archiv, to je archiv i těch režisérů. Kdybych ho neměl, tak po nich ani pes neštěkne. Kdežto jednou se v tom někdo může prohrabat a může najít kontinuity. To je taky třeba vidět, že tam je vizuální souvislost s dobou. Výtvarné umění je na to velice citlivé.

SV-09x 

V PRAZE, 1994

Kašlíkova *Piková dáma*
ve Švédsku



Portrét JS

JS: Kašlík byl skvělý, kdybych seřadil jeho inscenace a popsal je, kdybych měl čas to vysvětlit, to by bylo. Ten člověk doslova udělal moderní režii, byl vůbec první. Skutečný obrovitý talent. Neposedný a na ženské, ale skvělý režisér, protože když bylo potřeba, tak to uměl oddirigovat, a taky uměl komponovat. On přece nakomponoval několik oper. Tohle se stalo ve Švédsku, dělal *Pikovou dámu*¹³ ve Stockholmu. To jsem s ním nedělal. Byl jsem se ale podívat na zkoušky a Kašlík to dělal skvěle. Dirigoval to slavný ruský dirigent Rožděstvenskij a Vašek tam na něm pořád chtěl nějaké škrty. A nakonec ho přesvědčil, aby škrtnl největší věci. Ale protože to byla ruská opera, tak najednou ten dirigent dostal strach, že až se vrátí do Moskvy, bude mít trable. Rusové by byli s člověkem zatočili. Tak se prostě před premiérou sebral a odjel. Říkalo se, napsal se i článek, že odešel proto, že čeští umělci zacházejí s Čajkovským nešetrně, že dělají škrty. Neměli dirigenta, šest dní do premiéry. Vašek šel do orchestru, postavil se k pultu a rozjel dirigování. A byly fantastické referáty. Režisér, který se dovede postavit k pultu.¹⁴
[...]

Nedokončená inscenace
v Metropolitní opeře

Naposled jsem dělal *Pikovou dámu* v Metropolitní opeře, režíroval to Liviu Ciulei, vynikající rumunský režisér, který žije v Americe. Tu operu jsem ale nedodělal. Vyměnili lidi v dílnách, co jsem tam dva roky nebyl, přišli mladí a začali mně do toho štourat,

13 Tato inscenace měla premiéru 9. listopadu 1973 v Královské opeře ve Stockholmu, scénografem byl Walter Gondolf.

14 Ve svých pamětech, vydaných v roce 1987, na tuto inscenaci vzpomíná také Kašlík: „Ve švédském Stockholmu přes mimořádný úspěch této inscenace režijní i dirigentský, kdy můj přínos srovnávali s činností dirigenta Václava Talicha a dokonce i Bedřicha Smetany, začal inscenaci velice napadat dirigent Gennadij Rožděstvenskij – snad proto, že dosud nic takového neviděl. Ale jak se karta obrací: v roce 1978 byl za pařížskou inscenaci, kterou Rožděstvenskij dirigoval, velmi kritizován sovětským oficiálním tiskem pro násilné úpravy díla.“ (KAŠLÍK, Václav. *Jak jsem dělal operu*. Praha: Panton, 1987, s. 99.)

nechtěli to dělat tak, jak jsem to navrhl. Tak jsem řekl, že je mi líto, ale že poletím zpět do Prahy. John Dexter byl šéfem a říkal – máš recht, člověče.¹⁵ Tak jsem odletěl a ten režisér to taky pochopil, říkal – já vám nebudu dělat potíže. Já to uznávám, mně se to líbí. A od té doby jsem tam už nepracoval. Řekli, že už se do Metropolitní opery vrátím jen těžko. A já povídám – já po tom ani netoužím, pánové. Na světě je tolik divadel, to si nedovedete představit. Říkali – to si ještě nikdo netrouflí rozejít se s Metropolitní operou. Mám dělat opičáka? Tady jsem dělal opičáka léta a ještě ho budu dělat v zahraničí?

V PRAZE, u Josefa Svobody doma, 1993

JS: O Honzlovi se nepíše, protože byl taky komunista. S Honzlem jsme leželi na posteli v nemocnici, tak jsme se seznámili. Představ si, že mi v roce 1943 hrozilo nebezpečí, že budu muset na práci do Říše, odklízet trosky tam, kde padaly bomby. Tomu ses nemohl bránit, ale taky jsi třeba přišel o život. Tak já jsem se hodil marod a vymyslel jsem si, že mám zánět slepého střeva. Šel jsem do vinohradské nemocnice, kde byl můj o čtyři roky starší spolužák, který měl štěstí, že ještě stačil vyštudovat medicínu. Já jsem musel ze školy odejít, protože zrovna přišel Hitler. Ten spolužák tam byl jako asistent a říkal mi – to já takhle nemůžu, hochu, budeš tady muset ležet, aby to bylo pravdivé, a budeme ti dávat obklady a budeme s tebou zacházet jako s nemocným. A dal mě do místnosti, kde byl ještě jeden pacient. A to byl Jindřich Honzl. Dovedeš si představit tu osudovost – ještě jsem divadlo nedělal, jenom s ochotníky. Honzla jsem znal, ale jenom z literatury, a najednou vedle něj ležím na posteli. Tak jsme se bavili.

Honzl byl racionelní. My jsme taky spolu vždycky měli takové malinké pŕtky, ale on mě toleroval. Já jsem se mu prostě líbil. To bylo taky krásné, mělo to ještě jinou dohru. Předtím, než jsem šel na UMPRUM študovat architekturu, jsem si říkal – co kdybych študoval malířství. Já byl dobrý malíř, víš? Tak jsem šel za Muzikou, který byl profesorem na UMPRUM. Sešli jsme se v Mánesu. On byl členem Mánesa stejně jako

¹⁵ Ve své posmrtně vydané autobiografické knize na tuto příhodu John Dexter vzpomíná tak, že Svoboda k této spolupráci svolil, ačkoli byl v té době velmi vytížen. První model, který představil, však byl „složitý“ (Dexter dodává, že on sám ve skutečnosti model neviděl). Svoboda měl připravit zjednodušenou verzi, avšak poté, co ohlásil, že nový model pro časovou zaneprázdněnost přiveze s dvoutýdenním zpožděním, bylo administrativním vedením rozhodnuto, že musí být okamžitě nahrazen, aby se nenarušil plánovaný průběh inscenace (DEXTER, John. *The Honourable Beast: A Posthumous Autobiography*. London: Nick Hern Books, 1993, s. 175). V archivu Metropolitní opery se však záznam k této inscenaci nenachází, je tedy možné, že k jejímu uvedení nakonec vůbec nedošlo.

SV-29x

Seznámení s Honzlem



Na scéně Národního divadla, 1982

Setkání s Františkem Muzikou

Hoffmeister, který mě s ním seznámil. Ukazoval jsem mu své práce, on si to prohlídl a říká – Svoboda, to nemá smysl, abych vás učil. Vy už jste příliš vyzrálý, než abyste se mohl stát mým žákem, vy už byste těžko dělal to, co chci, aby moji žáci dělali. Neříkám, že už jste malíř, ale už bych s vámi těžko něco dělal. Kromě toho vy jste dobrý divadelník, to je vidět. A když říkáte, že chcete študovat architekturu, tak jděte na architekturu, já zavolám profesora Smetanu a ukážete mu své práce. Tak zavolal Smetanovi, kterému jsem pak ukázal svoje práce, a ten říkal – dělejte zkoušky. Tak jsem dělal zkoušky, tři dny se ty zkoušky dělaly. Bylo nás sto a já jsem byl první v pořadí. Tak jsem se dostal ke Smetanovi na architekturu. Já už byl ale architekt interiéru.

Začátek spolupráce s Honzlem,
Voskovcem a Werichem

Ale Muzika dělal s Honzlem. Dělal spolu všechno, naposled *Husa*¹⁶ od Josefa Kajetána Tyla. Já ti ho můžu ukázat, mám tady jeho monografii. A po tom *Husovi* mi Muzika zavolal a říká mi – poslechněte, Svoboda, já už to divadlo dělat nebudu. S Honzlem budete odteď dělat sám, máte to volné, je to fajn, vy jste dobrý a já vám ještě přihraju Voskovce a Wericha. Tam už taky nechci dělat. Tak jsem se stal výtvarníkem Voskovce a Wericha a od té doby jsem s nimi dělal všechno. Ale Voskovec odjel do Francie, tam se oženil, pak do Ameriky a zbyl tady jenom Werich, pak tam přišel Horníček. A s nimi už jsem dělal všechno.

Život v totalitním režimu

Svobodova úspěšná koexistence s vládnoucím režimem byla veřejným tajemstvím na domácí půdě i v zahraničí. Ačkoli střípky informací a drobné odkazy, kdy se na toto téma Svoboda vyjadřuje, nacházíme už v letech přechozích, v polistopadovém období toto téma přirozeně nabývá na intenzitě a krystalizuje do polohy osobní obhajoby.



.08

Portrét JS



SV-02x 

V PRAZE, 1990

Boj uvnitř partaje

JS: Josefa Topola jsem podporoval v době, kdy jsme mu dávali psát libreto pro *Laternu magiku* s tím, že to nebudeme dělat. Věru Chytilovou jsem taky nechal psát scénáře a dával jsem jí peníze. Toto jsou totiž fakta, víš? Když jsme spolu posledně mluvili, tak

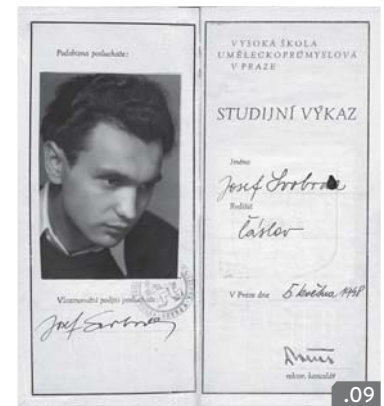
¹⁶ Honzl s Muzikou jsou podepsáni pod dvěma inscenacemi Tylova *Jana Husa*: první inscenace byla uvedena v roce 1945 v Národním divadle v Praze, o rok později pak v Zemském národním divadle v Brně.

jsem si na to ani nevzpomněl, protože to pro mě není to důležité. My jsme to prostě s Milenou¹⁷ dělali, protože jsme si říkali, že to je nutné dělat. Třeba i Jana Švankmajera, který nesměl režirovat, jsme podporovali. Taky Břetislava Pojara, spoustu lidí. Když Macháčka vyhodili z Národního divadla a nesměl hrát, tak hrál u nás v Laterně, a my jsme dávali na repertoár schválně činohry. Tomu jsem říkal boj uvnitř partaje. Oni to věděli, oni mě nenáviděli, ale nemohli proti tomu pořádně nic udělat, protože jsem jim do Československa vozil příliš mnoho peněz, takže si nemohli dovolit mě úplně setřít. Ale udělali mi to hořké.

V PRAZE, u Josefa Svobody doma, 1993

 SV-29x

Jak jsem se stal komunistou



Studijní výkaz JS, Vysoká škola uměleckopřemyslová v Praze

JS: Narodil jsem se v první republice, ale když jsem se narodil, tak republika trvala teprve dva roky. Jako malý jsem vnímal, že je nedostatek jídla, nedostatek peněz, že se všechno buduje. Ale cítil jsem z toho nadšení, radost těch lidí. Pak přišlo desetiletí Československé republiky, to mně bylo osm let, když bylo republiky deset let. Pamatuju si, že to byla ohromná sláva, a já jsem se zúčastnil na koloběžce závodů a ty závody jsem vyhrál. Byl jsem na to strašně hrdý, tatínek měl samozřejmě děsnou radost, protože byl velký republikán. To byla taková moje první radost. Pak přišel rok 1938 a okupace. Já už jsem byl de facto v Praze, začínal jsem studovat truhlářství. A přišla mobilizace, mobilizovali se lidi na hranice, ohromným ajfrem, všichni chtěli bojovat proti Hitlerovi, ale byli jsme zrazeni, museli jsme ustoupit a republika se dala dobrovolně Hitlerovi. To byl první průser. Pak přišla světová válka, všechno to, co se dělo. Já jsem chodil s holkou, která byla Židovka, chránil jsem ji tím, že jsem s ní chodil, tím ona nemusela do koncentráku. Její bratr šel do koncentráku, ve sběrném táboře tady v Praze, jemu jsem do sběrného tábora nosil jídlo, plížil jsem se skrz zahradnictví. Zažil jsem všechny tyhle věci, ale jako člověk, který je nestatečný, jako člověk, který se bojí, který je prostě výtvarník, nebyl jsem typ – hurá, jdu do války, jdu do boje. To já nejsem. Já jsem to prostě dělal, protože se to muselo dělat, a byla by ostuda, kdybych to neudělal. Ale nemůžu říct, že jsem to dělal s nadšením. To říkám docela otevřeně, veřejně. Ale všechno jsem udělal a nikdy jsem neudělal žádnou ostudu a nikdy jsem neudělal nic nečestného. Přišel květen, kdy zvítězili Rusové. A řekli jsme si – budeme dělat divadlo. Já jsem to divadlo platil, to jsem ti vypravoval, jak jsem najal tu výstavní síň na Národní třídě. Dva roky jsem je platil ze svých výdělků, které jsem měl jako architekt. A Kárnet, to byl ten kamarád, s kterým

¹⁷ Milena Honzíková byla dramaturgyně Laterny magiky a v poslední fázi jeho profesní dráhy blízkou Svobodovou spolupracovnicí.

jsme dělali divadlo ve Smetanově muzeu, říkal – hele, začneme dělat divadlo. A musíme si rozdělit funkce. Každý musíme vstoupit do nějaké partaje. Ty seš ten racionální, tak ty budeš komunista, ty vstoupíš do komunistické strany. Já budu sociální demokrat. Byla to taktika, protože divadlo potřebovalo subvenci. Já jsem se tímhle nezabýval, on se tím zabýval, byl o něco starší a kromě toho byl v těchto věcech víc zkušený. Čili já jsem se takhle stal komunistou a zůstal jsem jím. Zažil jsem ty hrůzy, pak obsazení a zase znova, zase ty hrůzy. Z partaje mě nevyhodili, já jsem nevystoupil, protože jsem chtěl dělat divadlo. Kdybych vystoupil z partaje, tak bych musel z divadla odejít. A já chtěl dělat české divadlo. Vždycky jsem chtěl zůstat tady. To jsou ty problémy.

JB: Nemyslíš, že se mnoho těchto věcí časem vyrovná a prosadí se pravda a to, co je podstatné?

JS: Ano, to jistě, jenomže mně je třiasedmdesát a nemůžu to nechat náhodě.

Lustrační procesy

V jádru Svobodovy hořkosti a zklamání však zcela nepochybně stojí kauza spojená s lustračními procesy, v rámci kterých byl v roce 1993 označen za spolupracovníka Státní bezpečnosti. Ačkoli byl ještě téhož roku soudně očištěn, tato záležitost jej hluboce zasáhla a několikrát na ni v hovorech odkazuje.



Výuční list JS



SV-09x

V PRAZE, 1994

JS: Teď vidím, že jsem měl asi zůstat venku. Mohl jsem být ve Švýcarsku, kde jsem měl možnost být na univerzitě profesorem, na architektuře. Ze Švýcarska je ideální letové spojení na všechny strany. A Švýčari jsou neutrální, nedělají rádi potíže. Tu nabídku jsem měl, ale já blbec chtěl pořád sloužit národu. A oni ze mě ještě udělali agenta. To je neskutečné.

JB: Ta věc je teď úplně uzavřená, šlus, finiš?

JS: Ještě potvrzení Nejvyššího soudu. To je jenom rozmluva advokát, já a soudce. Ale ten rozsudek už nabyl platnosti. Včera jsem o tom viděl reportáž v televizi.

JB: O tvém případě?

JS: Ne, ne, všeobecně. Tam se mluví vůbec o tom, jako kdyby byli jenom agenti, kteří udávali spoluobčany. Jako kdybych já třeba tebe udal, že si vodíš do bytu cizince nebo něco podobného. Ale můj případ se toho vůbec netýká. Mě chtěl ten agent ministerstva vnitra získat na špionáž v zahraničí. Věděli, že se stýkám s lordem Snowdenem, s princeznou Margaretou, že mě pozvala britská Královna Matka, že se stýkám s Olivierem, tak měli veliký oči a zapsali si mě. Napsali si mě, ale po dvou letech poznali, že to k ničemu není, tak už se mně vůbec nevěnovali. Nikdy za mnou nepřišli a nic. Můj podpis tam byl fingovaný. Sehnali někde papír, nevím, jestli jsem ti to říkal, že jsem jel do Švýcarska a našli u mě pět set franků. Franky mně sebrali a pak mi je vrátili proti podpisu. A Ministerstvo vnitra použilo tenhle papír. Člověče, uznej, to je strašné. To jsou hrozné podvody. Ale tady by jim to bývalo vyhovovalo.

Mám dojem, že jsem pro ně příliš známý, moc známý ve světě a příliš dobrý výtvarník. Ono se jim to nelíbí, protože nechodím na recepcce, já jsem nebyl za Havlem, ačkoliv několikrát dával najevo, že bychom se mohli sejít. Já za ním nejdu, prostě to nemám rád. Nechodím na premiéry, protože to nemám rád, když mně gratulují, říkat – jo, děkuju vám. Říkají, že je to krásné, ale já nevěřím, že si to opravdu myslí. Když bych to měl sedmsetkrát v životě zažít, tak by to na mě bylo asi moc. Tak jsem na ty premiéry přestal chodit. Sedm set premiér jsem udělal, to by bylo sedm set večerů. A to oni nedovedou pochopit, že jsou taky jiní lidé, že já netoužím po žádné slávě.

Jsem rád, když je to dobré, když se to povede. A když se to nepovede, tak ti můžu říct, že to bezpečně vím. Když jsem to neudělal dobře, tak to vím líp než kritik, protože jsem kritický. Kdybych nebyl kritický, tak bych se nemohl dostat nahoru, protože když nejsi kritický, tak blbneš a začneš si myslet, že už seš geniální.

[...]

Já jsem kulturní pracovník. Vždycky jsem to dělal pro věc. Z této země jsem neodjel, protože jsem chtěl dělat českou kulturu pro Čechy, pro náš stát. Dneska toho taky lituju, že jsem neodešel, protože jsem se mohl mít, mohl jsem se sem vrátit jako hrdina a měl bych daleko lepší pozici. Kdežto teď se na mě dívají, že jsem sloužil komunistům. Ale já jsem sloužil českému divadlu a ne žádným komunistům. Vždyť bych nikdy neměl tak krásnou éru, jako jsme měli v 60. letech v Česku. To byla nejlepší éra v celé Evropě. Vznikla v komunistické zemi, ale my jsme to nedělali pro komunisty, my jsme to dělali pro sebe. A nebyl jsem sám, nás bylo moc. Skvělých lidí. Když je vyjmenuju, tak je to osm, jedenáct skvělých lidí, kteří nebyli v celé Evropě, to je fakt. A ti blbci soudruzi to platili, protože chápali kulturu jako propagandu, takže na to dali peníze. Kdežto



S modelem k inscenaci Prsten Nibelungův v Orange, 1988

Sloužil jsem českému divadlu



JS a JB se psem Pako, 90. léta

kapitalisti na to nedali nic. U vás, v kapitalistické zemi, přece založit divadlo tak, jak jsme ho založili my, mít na to peníze, není možné. To potom budou dělat sponzoři a ti mají svoje přání. To není jen tak, že ti někdo dá peníze a řekne – dělej si, co chceš. Já to znám za první republiky. To bylo v Čáslavi divadlo a tam byl továrník, který měl milenku. A řekl – podívejte se, já vám dám sto tisíc, ale angažujete moji milenku jako subretu. Ona přitom zpívala jak kráva, ale už to bylo. Dobré divadlo jsi dělat nemohl. Tak jaký to všechno mělo smysl?

Svoboda, scénograf český

Ačkoli k „české povaze“ se Svoboda staví kriticky, česká krajina, historie a kulturní bohatství jsou témata, o kterých hovoří s láskou a citem. Právě silné spojení s rodnou zemí Svobodovi zabránilo v pomyšlení na emigraci.



SV-13x

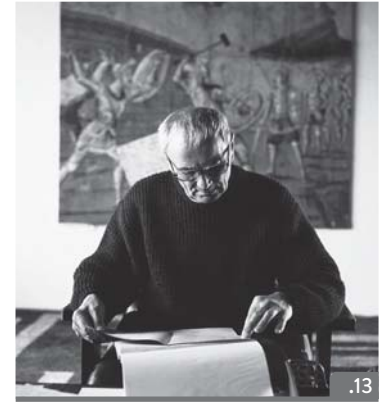
V PRAZE, 1990

JS: Já prostě bez toho „ouvozu švestkovýho“ nemůžu být. Ten „ouvoz švestkovéj“ mě stál statisíce dolarů. To je fakt, protože kdybych byl venku, tak bych vydělal daleko víc. To je všechno pravda, ale já to prostě potřebuji pro svoji psýchu a pro svoji práci, protože jsem se tady narodil a jsem s tou zemí příliš spojený. A hotovo. Já jsem jiný a tím to končí. Mám tu zemi rád, líbí se mi a je tady velikánská kultura. Viděl jsem svět, ale to, co se najde v Čechách, v tak malé zemi, se nikde jinde nenajde. Nikde. Tolik zámků, památek, nádherného uměleckého majetku, kulturnost té země a její krása, když to rozebereš od Čech, přes Moravu, až po Slovensko. To není naivní, je to úžasná země. Je tady všechno. Nížiny, jezera, vysoký hory. Je to krásná země a lidi si jí neváží. To je fakt. Já si jí vážím, jsem tady a tady umřu. Šmítec.

Poslední slovo Jarky Buriana

Poté, co v roce 2002 Svoboda umírá, Burian se s ním na závěr jeho poslední studie o scénografii rozloučí slovy:

JB: *Jako člověk byl Svoboda cílevědomý, pracovitý, trpělivý a vytrvalý. I když byl ve své podstatě skromný a zdvořilý, znal svoji cenu a výsledky jeho práce, jejich vyvíjení a zdokonalování, mu poskytovaly tiché uspokojení. Ačkoli byl v zásadě uzavřený a věcný, jako společník dokázal být okouzující a přátelský, aniž se uchýloval k přemrštěným projevům emocí a tlachání. Když mluvil o práci, vyjadřoval se přesně a k věci, avšak když vysvětloval určitý scénografický úkol nebo efekt, dokázal být velmi zapálený, někdy až s dětským nadšením. Když však pracoval na určitém úkolu, plně se na něj soustředil do té míry, že si člověk mohl v jeho přítomnosti připadat zapomenutý. Jako by se přenesl na jinou úroveň vědomí. Poznal jsem jej na konci 60. let a v průběhu let s ním strávil nesčetné hodiny, jak při společenských příležitostech, tak při rozhovorech, sprátelil se s ním i jeho rodinou, a měl tu čest s ním spolupracovat jako režisér dvou školních představení, které jeho scéna pozvedla. Jednoduše řečeno obohatil můj život a za to nepřestanu být vděčný.*¹⁸



JS, 90. léta

¹⁸ BURIAN, Jarka. Josef Svoboda, 1920–2002: Some Retrospective Comments on His Life and Career. *Slavic and East European Performance*, 2002, č. 2, s. 16.