

Srba, Bořivoj; Jeřábková, Olga

Havlíčková, Margita (editor); Mikulová, Iva (editor)

### **Setkání čtvrté**

In: Srba, Bořivoj; Jeřábková, Olga. *Divadlo, můj osud : setkávání s Bořivojem Srbou*. Havlíčková, Margita (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2019, pp. 26-32

ISBN 978-80-210-9260-0; ISBN 978-80-210-9261-7 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140930>

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.

# Setkání čtvrté

V minulém setkání jsme se rozloučili v okamžiku, kdy brněnská činohra uvedla *Vojnu Emila Františka Buriana*. Tato inscenace stála i na začátku téměř osudového příběhu jiné inscenace, která se stala jedním z nejvýznamnějších dramaturgických počinů 60. let a vstoupila do historie nejen tohoto brněnského souboru.

Burianova *Vojna* (1960) měla zvláštní důsledky pro další programování divadla. Otevřela totiž velkou linii dramaturgicko-režijní tvorby, kterou jsme potom sledovali snad v deseti dalších inscenacích. *Vojnu* v provedení činohry Státního divadla viděl také Jan Kopecký, profesor Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a zároveň divadelní tvůrce, který se od svých studentských let o Burianovo divadlo velmi intenzivně zajímal a v posledku se s Burianem v samém závěru jeho života silně sblížil. Bylo to v době, kdy Kopecký podnikal velmi složitý a závažný historický výzkum v oblasti podkrkonošského lidového divadla. V Krkonoších měl chalupu a skutečnost, že mohl kdesi v Bedřichově pobývat trvaleji, ho vedla k tomu, že začal sbírat různé staré texty, rukopisy lidových her ze Semilska, Železnobrodsko a podobně. Činil tak nikoliv snad ze sběratelské vášně, ale proto, že byl pověřen úkolem napsat pro proponovaný akademický ediční projekt *Dějiny českého divadla* kapitolu o českém lidovém divadelním baroku. To Kopeckého přivedlo k myšlence navrhnout Burianovi, aby ve svém divadle, poté, co tam už dříve provedl řadu lidových her – *Vojnu*, obě *Lidové suity*, *Ester* a *Vánoční hry českého lidu*, nastudoval také některou z her pašijových. Burian na Kopeckého návrh přistoupil a řekl ano, zkusíme to s pašijemi – on, nenáboženský, anebo snad existenciálně náboženský člověk! Byl jsem silně přesvědčen, že někde hluboko uvnitř něho byla náboženská víra. Jenže Burian zemřel a Kopecký nevěděl, kde pašijovou hru uplatnit. Domníval se, že není divadlo, které by bylo schopno pracovat s ním na dokončení jeho projektu. Po zhlédnutí Burianovy *Vojny* v Brně však zjistil, že takovým divadlem je činohra Státního divadla a hru nám nabídl.

Byl začátek 60. let, totalitní režim se po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu a po Chruščovově vystoupení trošinku rozkymácel a my jsme si usmysleli, že se pokusíme prorazit s projektem Jana Kopeckého. Nejdříve jsme uvažovali o tom, že cenzuru obelstíme a uvedeme jinou hru, kterou nám Kopecký také nabídl. Byla to *Komedie o Anešce, královně sicilské*. Přijali jsme ji a později také uvedli (1966). Mezitím se ale stalo, že se Evžen Sokolovský cestou na představení těžce zranil při automobilové nehodě, při níž zahynul náš nadějný dramatik Miloš Rejnuš,<sup>28</sup> s kterým jsme v divadle spolupracovali na řadě her. Sokolovským tento zážitek silně otrásl a my jsme si mysleli, že nepřežije. Byl jsem za ním v nemocnici a lékaři mu nedávali vůbec žádnou naději. Když se nakonec přece jen uzdravil, považoval za nezbytné vyjádřit se především skrze *Pašije*.<sup>29</sup> Sokolovský je dnešnímu publiku znám ponejvíce přes tvorbu, kterou dělal v 70. letech v normalizační televizi, ale já jsem ho poznal v jeho nejlepších uměleckých letech, v 60. letech. A musím říct, že to byla fascinující tvůrčí osobnost s velkým duchovním zázemím, které bylo bezpochyby určeno jeho hlubokou náboženskou vírou. O tom bych mohl

28 Dramatik Miloš Rejnuš zemřel 13. 9. 1964.

29 Zkráceným názvem *Pašije* byla ve své době běžně nazývána *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

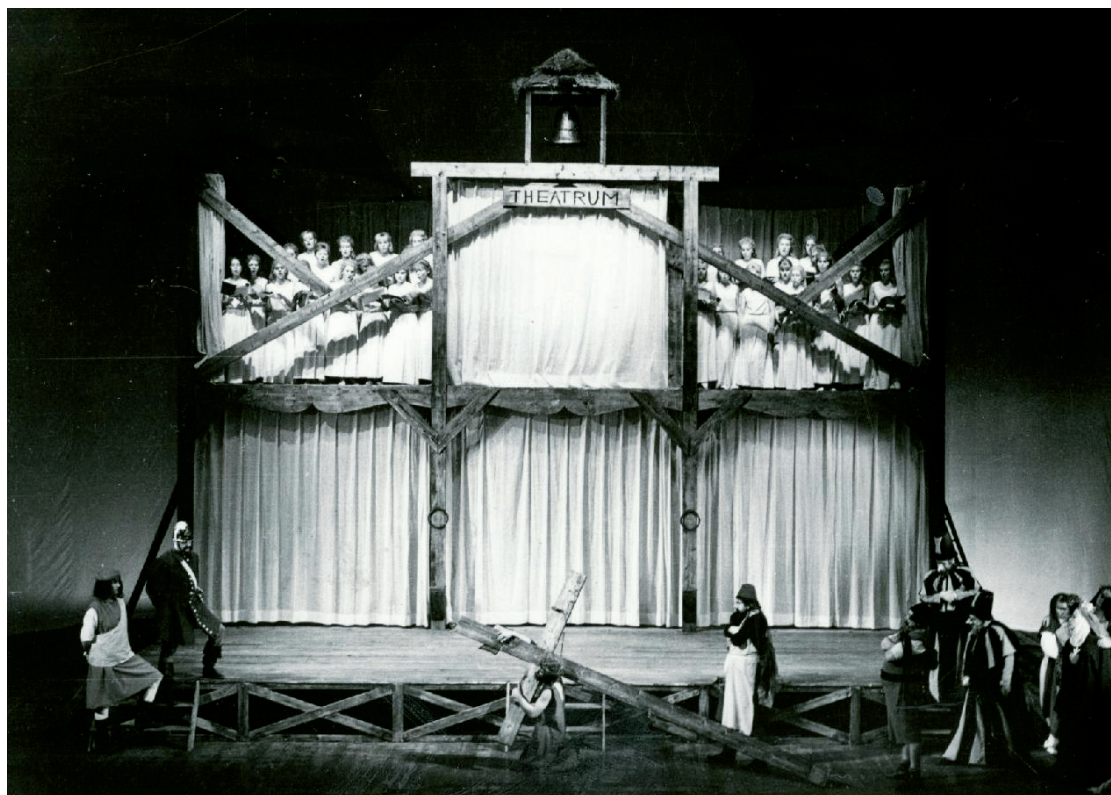
Inscenace *Komedie o Anešce, královně sicilánské*, prem. 21. 12. 1966, O. Dadák (Král Amant) a L. Lakomý (Blázen), režie E. Sokolovský  
Foto: R. Sedláček. Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla



snášet důkazy, ale neučiním tak, protože považuji náboženské přesvědčení za velmi privátní záležitost. Chci jen říct, že jedním z motivů nastudování *Pašije* bylo i toto subjektivní rozhodnutí Evžena Sokolovského.

My ostatní, Hynšt a já, jsme ovšem dali *Pašije* na repertoár i z ryze politických důvodů. Jako brechtovci a burianovci jsme se hlásili k modelu takzvaného politického divadla, které chtělo hrát o problémech současných lidí, což znamená, že jim chtělo pomoci orientovat se také ve světě současné politiky. V té době byl velký evangelijní Ježíšův příběh v rámci odporné protináboženské kampaně, kterou proti němu vedl režim, vyhnán do azylu chrámů a na veřejnosti se nesměl zjevovat ani v podobě výuky náboženství ani v podobě knih a samozřejmě ani v podobě jakýchkoliv děl s náboženskou tematikou. Považovali jsme proto za nezbytné vrátit Ježíšův příběh do veřejného prostoru. Věřící veřejnost je samozřejmě taky veřejnost, ale my jsme ho chtěli vrátit i mezi ty, kteří do kostela nechodili a chtěli jsme ho vrátit s jasným politickým záměrem: protestovat proti tomu, že příběh, na kterém po dva tisíce let rostly všechny generace křesťanského světa a do kterého jsme přirozeně integrováni, byl z veřejného prostoru vyhoštěn, a že generace, které vstupovaly do života za vlády totalitního ideologického režimu, který se tohoto vyhoštění dopustil, mají nejen právo, ale i povinnost se s příběhem seznámit a v opozici k němu nebo v souladu s ním se duchovně formovat. Proto jsme *Pašije* zařadili do repertoáru. Budiž řečeno, že nikoliv do pravidelného repertoáru, který procházel přísnou cenzurou, nýbrž do repertoáru divadla, které jsem si tehdy vymyslel, abych rozšířil své dramaturgické možnosti. Jmenovalo se Divadlo ve foyeru a mělo být hráno ve foyeru Mahenova divadla,<sup>30</sup> nikoliv však na Lidické ulici, nýbrž už na Malinovského náměstí. Budova na Malinovského náměstí byla v té době stále

30 Projekt Divadla ve foyeru B. Srby je odlišný od pozdější činnosti herce M. Částka, který pod stejným názvem realizoval ve foyeru Mahenova divadla několik svých inscenací jako divadlo jednoho herce.



Inscenace *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, prem. 28. 11. 1965, režie E. Sokolovský, výprava K. Vaca

Foto: R. Sedláček. Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla

vnímana jako divadlo operní<sup>31</sup> a *Pašije* byly úplně první inscenací, která tam měla být souborem činohry uvedena. Před úřady jsme předstírali, že jde o zahajovací experiment, lépe řečeno o zahájení nové experimentální cesty, kterou se hodlá soubor činohry vydat směrem od zaběhnutého způsobu divadla. Zaštiťovali jsme svůj záměr tím, že jde o lidové hry, tedy o to nejpokrokovější, co nám baroko odkázalo. Tak se tehdy interpretoval odkaz českého baroka, který je samozřejmě mnohem širší než část, jakou tvoří lidové hry. Důležité je, že se nám podařilo dovést *Pašije* až k nastudování. Jenomže potom jsme udělali „přesmyčku“ a hru jsme inscenovali na hlavní scéně. V *Pašijích* totiž vystupuje přibližně sto postav, takže tam hrál absolutně celý soubor, a protože ten měl jen asi 45 lidí, museli jsme přibrat posluchače JAMU a statisty. Byla to velkolepý projekt, a to i pokud jde o organizačně-provozní záležitosti.

Inscenace měla samozřejmě i své osudy repertoárové. Představení se po dlouhou dobu odbyvala ve velkém napětí. Tehdejší mocipáni se nechali splést názvem *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, v němž následuje ještě několik dalších řádků ryze barokového titulu.<sup>32</sup> To, co je spletlo, bylo slovo *komedie*, protože netušili, že baroko nerozlišovalo mezi komedií a tragédií. Ostatně křesťanství nevidí v evangelijním Ježíšově příběhu tragédii, protože připouští fakt Kristova vzkříšení a nanebevstoupení. Proto se křesťan z utrpení, které

31 Činohra Státního divadla zdědila v r. 1965 budovu po souboru opery, který se v téže roce přestěhoval do nového Janáčkova divadla na Rooseveltově ulici.

32 Plný titul je *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista pro rozjímání jednoho každého a pobožného křesťana, co a jak mnoho pro nás podstoupil a vystál a svou krev za nás vylil, aby nás tudy od zatracení vysvobodil. Tak nám tady příklad zanechal, abychme tady zde na světě všechno mile a rádi přeterpěli a potom za ním se do nebe dostali a s ním se radovali.*





Inscenace *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, prem. 28. 11. 1965, V. Fialová (Matka Marie), L. Lakomý (Persona Ježíš) a M. Jandeková (Maria Jakubova)  
Foto: R. Sedláček. Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla

prožívá s Kristem, raduje, neboť v něm spatřuje příslib vysvobození z posmrtných muk a přechod do dalšího světa, kde lidská duše nalezne své pokračování v nesmrtelnosti. My jsme ponechali nezměněný název hry záměrně, i když nám mnozí říkali, že to bude řadu lidí odpuzovat. Ale chtěli jsme dodržet autentičnost textu a zároveň předstírat, že hrajeme skutečně lidovou hru a že se nesnažíme propašovat na jeviště náboženský mýtus. Takže díky slovu *komedie* se dohlížitelé uklidnili a mysleli si, že budeme příběh travestovat, že ho budeme parodizovat a že z toho uděláme satiru na náboženství. Ale je zajímavé, že stejně to vnímala část věřící veřejnosti. Já i Miloš Hynšt máme ve svých archivech schovány dopisy, kterými nás častovali různí nábožensky věřící lidé, kteří nám velmi zle spílali. Na zdech divadla se před premiérou objevil nápis: „Až jednou půjdeme kolem vaší Thálie, každý z nás si rád na ni napíše“ a jiné a jiné texty, dostávali jsme taky četné anonymy, ale i podepsané texty, kde se lidé dožadovali, abychom hru stáhli z repertoáru. My jsme samozřejmě věděli, že riskujeme. Premiéra<sup>33</sup> se realizovala ve stavu jakéhosi velkého rozrušení, na jevišti, za jevištěm i v hledišti. Publikum bylo rozekláno i fyzicky tím, že tam zasedli vedle sebe jak představitelé oficiálních míst, tak ti, kteří tam přišli protestovat proti uvedení hry z náboženského hlediska. V tomto rozpoložení hlediště se začala odehrávat premiéra – a hned, jako úvod, píseň „*Svatý kříži, tebe ctíme*“ v provedení osmi violoncell. K inscenaci napsal geniální hudbu Jan Novák, jednak pro komorní violoncellový orchestr režisérem umístěný v klasickém operním orchestřišti, a dále pro žestový orchestr s křídlovkou a bicí, který vystupoval na jevišti v podobě lidových postav a muzikantů.<sup>34</sup> Jako první se na scéně objevil Opovědník

33 Uskutečnila se 28. 11. 1965.

34 „Stejně jako u ostatních složek inscenace projevy se i v jeho hudbě dvě základní odlišné polohy, linie mysteriózní (vážná) a linie buffonádní (komická), oddělené od sebe rovněž rozložením obou hudebních těles v prostoru jeviště, které spolu kontras-



Inscenace *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, prem. 28. 11. 1965, L. Lakomý (Persona Ježíš)

Foto: R. Sedláček. Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla

v podání Zdeňka Kampfa, který vážným hlasem pozdravil hlediště, jak se slušelo a patřilo při těchto křesťanských představeních: „Pochválen buď Pan Ježíš Kristus.“ A z hlediště se ozvalo: „Až na věky.“ Tento pozdrav pak provázel každé představení až do konce jeho uvádění, tedy všech 156 repríz. Zajímavostí je, že když jsme se s Evou Tálskou pokusili *Pašije* nedávno znovu uvést, zjistili jsme, že publikum už na pozdrav nereaguje.<sup>35</sup> Tehdy vybuchlo napětí poprvé zřetelným projevem už při premiéře<sup>36</sup> a pak to pokračovalo dál. V určité situaci publikum začalo například dupat a protestovat proti tomu, že Čert Démon v podání Josefa Karlíka nese na zádech po žebříku Ježíše<sup>37</sup> na horu,<sup>38</sup> kde mu slibuje všechny krásy a všechno bohatství světa, jestliže se mu poddá. Na rozdíl od držitelů moci se publikum do představení tak vcítalo, že šlo solidárně s herci až po ukřižování, slavné vzkříšení a nanebevstoupení. Představení se setkala v hledišti s bouřlivým ohlasem, nicméně druhý den bylo zle. Byli jsme samozřejmě okamžitě vyzváni stáhnout inscenaci z repertoáru a čtvrtá repríza už se nesměla konat. Následovaly velké zákulisní boje o právo hru uvádět a my jsme udělali něco, co se nám potom spočetlo po roce 1968 a 1969. Svolali jsme

tovaly, ale místy byly spojovány i do vzájemných celků.“ HANÁKOVÁ, Klára. *Posedlost divadlem: Evžen Sokolovský. Inscenační tvorba v Mahenově činohře v šedesátých letech 20. století*. Brno: JAMU, 2008, s. 96.

35 Eva Tálská uvedla *Pašije* v r. 2000 v Divadle Husa na provázku.

36 O tomto tvrzení lze pochybovat přinejmenším z důvodu specifického charakteru publika na premiéře *Pašijí*. Popsaným způsobem reagovali diváci, které přivážely na reprízy četné zájezdové autobusy z menších moravských měst a vesnic, a stejně tak řeholní sestry svážené do divadla také zájezdovými autobusy. Tito diváci skutečně sborově odpovídali na Opovědníkův křesťanský pozdrav a i další scény prožívali tak, jak vzpomíná Bořivoj Srba.

37 Postavu Ježíše hrál Ladislav Lakomý.

38 Tj. do horní části etážového jeviště.





Inscenace *Černošský pánbůh a proroci (Zelená pastvíska)*, prem. 23. 3. 1963, režie A. Hajda, scéna A. Mikulka  
Foto: R. Sedláček. Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla

jakési grémium, což bylo za totality vůbec poprvé, ve kterém zasedli představitelé jednotlivých tvůrčích svazů, spisovatelů, hudebníků, výtvarníků a divadelníků. Tyto lidi jsme požádali, aby se k inscenaci vyjádřili a posoudili, jestli je způsobilá v současných společenských poměrech existovat, nebo ne. Všichni se, s výjimkou zástupců Krajského národního výboru a Krajského výboru strany, zásadně a vehementně postavili za právo inscenace na existenci. Velmi významně nám pomohli Jan Skácel, Jan Trefulka a vůbec všichni, už nevzpomenu jména všech jednotlivců, kteří za věc velmi statečně bojovali, takže posléze bylo na Krajském výboru strany v jednání s tvůrci inscenace rozhodnuto, že se inscenace zkušebně povolí. Zkušební povolení se ovšem roztáhlo na pět let, na zmíněných 156 repríz, k nimž jsou mimo jiné počítány i reprízy ve Vídni, kde je rakouská veřejnost přijala s obrovským nadšením. Poslední představení se odehrálo až po nástupu Gustava Husáka k moci.<sup>39</sup>

Nezůstali jsme samozřejmě u této jediné inscenace, ale jak jsem už naznačil, inscenací podobného rodu bylo více. O rok později jsme uvedli *Komedii o Anešce* a nutno dodat, že už dříve jsme v divadle na Lidické hráli hru polského dramatika Romana Brandstaettera *Markoltovo šprýmování aneb Frantové a bařtipáni* (1960), inspirovanou polským lidovým divadlem. Byla to mimořádně krásná inscenace Evžena Sokolovského s hudbou Josefa Berga. Podle slov autora to bylo nejlepší uvedení té hry vůbec, lepší než polské. Ale i to souviselo s českou národní tradicí, protože Markolt je šašek a šprýmař, vlastně jakýsi Enšpígl českého původu. Už dříve jsme také nastudovali proslulá *Zelená pastvíska*. Češi to znají v knižní podobě jako *Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti*, což je pokus o lidové převyprávění bible v podání amerických jižanských černochů. Hráli jsme je-

39 Dění *Pašijí* se uskutečnila 24. 5. 1970. Další údaje k inscenaci viz <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation&a=detail&id=5153>

vištní adaptaci z roku 1935, která měla být v tom roce uvedena v Brně pod názvem *Zelená pastviska*, ale na zásah brněnské konzistoře byla ještě před premiérou cenzurou zakázána. Když jsme ji však v roce 1963 uvedli my, fungovala jako určitý návrat biblických příběhů na česká jeviště. Naše inscenace, kterou jsme nazvali *Černošský pánbůh a proroci*, měla veliký úspěch a také ona přispěla k prosazení linie lidových her, jedné z určujících linií programu Mahenovy činohry 60. let.