

Kovářová, Klára

## Bořivoji Srbovi k 75. narozeninám

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická.* 2006,  
vol. 55, iss. Q9, pp. [9]-16

ISBN 978-80-210-4289-6

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114469>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

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

## PŘEDMLUVA



KLÁRA KOVÁŘOVÁ

## BOŘIVOJI SRBOVI K 75. NAROZENINÁM

9. listopadu 2006 oslavil významné životní jubileum prof. PhDr. Bořivoj Srba, DrSc., divadelní historik a teoretik, dramaturg, pedagog a rovněž reorganizátor brněnské divadelní vědy po Listopadu 1989, tedy zakladatel samostatného autonomního Ústavu divadelní a filmové vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

Narodil se roku 1931 v Bílovicích nad Svitavou v rodině s evangelickým vyznáním, hlásící se k Česko-bratrské konfesi, a v této tradici byl také vychováván. Již při studiu na reálném gymnáziu v Brně Husovicích v letech 1945–1951 se věnoval ochotnický divadlu (mj. jako autor, režisér i herec), vedle toho navštěvoval soukromé hodiny z hudební kompozice a dirigování, posléze rovněž absolvoval Školu pro učitele hudby při Filharmonickém spolku Besedy brněnské (1948–1952). Ačkoliv tehdy uvažoval i o profesi dirigentské, nakonec si zvolil pro další studium katedru dramaturgie a divadelní vědy na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (1951–1955).

Ještě během studia na JAMU nastoupil roku 1954 jako dramaturg do Krajského oblastního divadla v Brně (posléze Divadla bratří Mrštíků). První fáze jeho zdejší dramaturgie se vyznačovala jmény jako Mrštík, Vrchlický, Mahen, posléze se soustředil na vytváření tzv. „dramaturgie literátského typu“ (Srbův vlastní termín), která by oslovovala širokou diváckou obec, a to jak diváky spadající do kategorie tzv. městského typu, pro něž vyhledával náročnější moderní repertoár, tak diváky z okruhu venkovského, které se snažil zaujmout klasikou a hrami se zajímavým a jednoduchým dějem. 15 z 51 premiér bylo v Československu uvedeno vůbec poprvé, např. *Taneční mistr* Lope de Vegy (1957) a *Přijde čas* R. Rollanda (1956), z těch novějších pak např. *Napoleon na Jaffě* A. Zweiga (1957), *Jindřich VII.* J. Knautha (1958), *Sedm výkřiků na moři* A. Casony (1958) a *Ladies and Gentlemen* L. Hellmanové (1959). Vedle toho vrátil na repertoár po mnoha letech hry Karla Čapka *Bílá nemoc* (1954) a *R.U.R.* (1958). Svého oblíbeného dramatika Bertolta Brechta uvedl již zde hrou *Pan Puntila a jeho sluha Matti* (1956) a zejména československou premiérou interpretačně nelehké hry *Dobry člověk ze Sečuánu* (1959) v režii Antonína Kurše s Josefem Somrem v roli Wanga.

V roce 1959 jej na základě dramaturgické činnosti v Divadle bratří Mrštíků a doprovodných článků k inscenacím i v tisku (připomeňme v této souvislosti jeho článek *Politická dramaturgie a styl*) angažoval nový šéf Mahenovy činohry Miloš Hynšt do funkce hlavního dramaturga divadla. Společně s ním a s Evženem Sokolovským, jmenovaným šéfrežisérem Mahenovy činohry, vytvořili program politického antiiluzivního divadla, které rozvíjelo principy brechtovského epického divadla a navazovalo na odkaz ruské a české divadelní avantgardy, zejména na poetické divadlo E. F. Buriana, posléze dospěli až k Artaudově koncepci totálního divadla. Tento program postavili do protikladu se soudobou inscenační praxí, v níž převládá spíše tradiční psychologicko-realistický styl vycházející z metody Stanislavského, zejména pak do pozice k Národnímu divadlu v Praze. Zde si skupina kolem Otomara Krejči předsevzala za hlavní úkol analýzu člověka v současném světě, který naplňovala především uváděním dramát čechovovského typu, zatímco v Brně se orientovali na společenské procesy, na předvádění lidského údělu v soukolí dějin.

Během svého osmiletého působení v Mahenově činohře v letech 1959–1967 zařadil Srba na repertoár i přes četné zákazy cenzury několik desítek inscenací, z nichž 24 patřilo opět k československým premiérám (některé z nich byly realizovány až po jeho odchodu v následující sezóně, do níž jeho dramaturgická činnost přesahovala), pro mnohé hry zase nechal vytvořit nový překlad či je sám upravil. Majakovského *Mystérie-buffa* (1960) byla navíc realizována vůbec poprvé mimo SSSR a Artaudův *Pravdivý příběh o smrti Giacomma i Beatrice a Lukrécie Cenciových* (1967) nebyl od své premiéry v roce 1935 ve Francii patrně inscenován nikde jinde na světě. Soustředil se především na hry vyznačující se tzv. „otevřenou“ formou dramatu, které skýtaly dostatečný prostor pro svobodnou interpretaci všem zúčastněným inscenátorům. V tomto smyslu se rovněž snažil podporovat vznik původní dramatické tvorby. Kmenovým autorem Mahenovy činohry se stal Ludvík Kundera, který pro ni vytvořil čtyři hry, v nichž odvážně experimentoval s dramatickým tvarem (*Totální kuropění* – 1961, cenzurou zakázaný *Nežert* – 1962, *Korzár* – 1963, *Zvědavost* – 1966). Jan Grossman nově zdramatizoval Haškova *Švejka (I. a II. epocha)*, 1962) a Jan Kopecký adaptoval hry českého lidového baroka *Komedii o umučení* (1965) a *Komedii o Anešce* (1966), které jsou spolu s brechtovskými inscenacemi – zejména se Sokolovského *Zadržitelným vzestupem Artura Uie* (1959) a *Kavkazským křídovým kruhem* (1961) – dodnes považovány za dva nejvýznamnější impulsy, které tento program politického divadla přinesl československému divadelnictví.

Vedle dramaturgické činnosti přispíval Srba na zkouškách často i podněty režijními. Nejplodnější byla jeho spolupráce s režisérem Evženem Sokolovským (s výjimkou *Zvědavosti* dosud všechny zmíněné inscenace, navíc např. Shakespeareův *Julius Caesar* – 1960 a *Hamlet* – 1963, Brandstaetterovo *Markoltovo šprýmování* – 1960 a Weissovo *Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata* – 1965), nejednou však spolupracoval s Milošem Hynštem (např. Mahenův *Kamarád svobody* – 1959, Rollandův *Robespierre* – 1960, Višněvského *První jízdní* – 1960, Aischylova *Oresteia* – 1962, Brechtovi *Kulatolebí a špičatolebí*

– 1963, *Adam Stvořitel* bratrů Čapkových – 1965) a posléze i s pozdějšími posilami souboru Aloisem Hajdou (např. Hacksův *Mlynář ze Sanssouci* – 1960, Shakespeareův *Jindřich IV.* – 1964, Sartrův *Ďábel a Pánbůh* – 1964, Krležův *Aretheios* – 1964, Kobylinův *Proces Muromských* – 1965) a Zdeňkem Kaločem (např. Kunderova *Zvědavost* – 1966, Brandstaetterův *Rembrandt* – 1967).

Během angažmá v Mahenově činohře se rovněž věnoval práci pedagogické – od roku 1958 působil zprvu jako asistent, posléze jako externí učitel (1963–1967) a od roku 1967 jako odborný asistent oboru teorie a dějiny divadla, dramaturgie a autorské výchovy na divadelní katedře JAMU a současně jako externí lektor na katedře divadelní vědy Filozofické fakulty Univerzity J. A. Purkyně, a to až do roku 1970, kdy mu bylo znemožněno veřejně vystupovat a byl z obou kateder propuštěn. Na JAMU byli také spolu s Evženem Sokolovským hlavními pedagogy nově založeného oboru činoherní režie, jehož prvními absolventy se stali Eva Tálská, Peter Scherhauser, Zdeněk Pospíšil a Pavel Hradil. Ti pod jejich vedením nastudovali v činoherním studiu Marta několik inscenací, výjimečných opět i po stránce dramaturgické: v československé premiéře uvedli Brandstaetterovo *Mlčení* (1965), Kubínovo *Strakatý máslo* (1966), Hradilovo *Rondo mundi, pantomima masek* (1966), Kopeckého *Kurando a Špádolino* (1967) či Vitracovu hru *Victor aneb Dítka u moci* (1966).

V roce 1967 opustil Mahenovu činohru režisér Evžen Sokolovský a krátce poté ho následoval i Bořivoj Srba, který – po konfliktu s ředitelem divadla Miroslavem Barvíkem kvůli repertoárové politice – odešel do Prahy, kde působil jako vědecký pracovník (v období „normalizace“ jako odborný pracovník) v Kabinetu pro studium českého divadla Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, s nímž externě spolupracoval již od roku 1958, nastalo pak v letech 1963–1990. Zde se mj. podílel na vydání akademických *Dějin českého divadla* (podkapitola *České divadlo v Kajetánském domě na Malé Straně* ve II. svazku a kapitola *České divadlo za nacistické okupace a druhé světové války (1939–1945)* ve IV. svazku) a napsal přes 30 hesel do encyklopedie *Národní divadlo a jeho předchůdci* (1983).

Samotná vědecká činnost však Srbu plně neuspokojovala, a jelikož navíc cítil potřebu vytvořit dostatek pracovních příležitostí pro své bývalé studenty, Zdeňka Pospíšila, Evu Tálskou a Petera Scherhausera, založil s nimi v roce 1967 v brněnském Domě umění divadlo, které provokativně nazvali Mahenovo nedivadlo Husa na provázku. Základní program divadla, formulovaný právě Bořivojem Srbou, který zastával funkci jeho uměleckého vedoucího, byl založen na tzv. „nepravidelné dramaturgii“, tj. na inscenování zejména takových textů, které nebyly určeny původně pro divadlo. Nepravidelnost ovšem zasáhla i ostatní složky, např. scénografii (hraní v nepravidelném prostoru) a herectví (přímý kontakt s diváky, důraz na fyzickou a pohybovou zdatnost herců apod.), mezi hlavní devízy divadla patřila otevřenost, experimentování, hledání nových cest a vytváření aktuálního divadla s určitým morálním přesahem. V prvním, ještě poloprofesionálním, období existence divadla (1968–1971) uvedli celkem 18 premiér, mj. např. montáž z děl M. Uhdeho *Panta Rei aneb Dějiny národa českého v kostce* (1968), Morgensternovy *Šibeniční písně* (1968), balzacovskou adaptaci *Umění platiti své dluhy a uspokoi-*

jovat věřitele, aniž by bylo třeba vyjmouti jediný halíř z vlastní kapsy (1968), ale i Lorcovu loutkovou hru *V zahradě jsou s láskou svou Don Perlimplin s Belissou* (1968), Ghelderodova *Sira Halewyna* (1969), Bergovy opery *Vývolávači* (1970), Katajevovu *Kvadraturu kruhu* (1971) či montáž z korespondence *Láska pod guilotinou* (1971) aj. Roku 1970 pak Srba z vedení divadla odstoupil, aby – v souvislosti s normalizačními perzekučními dopady na jeho osobu (viz ukončení pedagogické činnosti) – nezkomplikoval jednání o chystané profesionalizaci divadla (1972). Nadále s ním však jako dramaturg či konzultant během normalizace tajně spolupracoval a spolupracuje dodnes (viz např. Vančurův *Baron Prášil* – 1973, Nového *Chceme žít* – 1973, Máchův *Máj* – 1972, Páralova *Profesionální žena* – 1974, Kleistova *Katynka Heilbronnská* – 1991, Tálské *Cirkus aneb Se mnou smrt a kuň* – 1999, Kopeckého *Komedie o umučení* – 2000).

V období normalizačním se věnoval zejména vědecké činnosti, rovněž ale tajně přednášel a organizoval semináře ve svém bytě. Kromě studií vzniklých pro Kabinet pro studium českého divadla publikoval také samostatně: vydal např. monografie *Poetické divadlo E. F. Buriana* (1971), *Inscenační tvorba E. F. Buriana v letech 1939–1941* (1980), *O nové divadlo. Nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945* (1988) a sborník *E. F. Burian a jeho program poetického divadla* (1981), spolu s Eugenií Dufkovou redigoval třísvazkovou encyklopedii *Postavy brněnského jeviště* (1979–1994), v různých sbornících a odborných revuích zveřejnil množství osobitých studií. Zaměřuje se zejména na dějiny českého divadla, konkrétně na období barokního divadla, českého národního obrození, 2. poloviny 19. století (připomeňme v této souvislosti jeho originální studie zabývající se tehdejší scénografií), nástupu moderny, první a druhé republiky a nacistické okupace (se zvláštním důrazem na českou divadelní avantgardu a hlavně na osobu a tvorbu E. F. Buriana), divadla po roce 1945 (se zřetelem na šedesátá léta). V oblasti teoretické se soustředí především na problematiku postavení autorského subjektu v divadelním artefaktu, v němž vidí klíč k pochopení fenoménu tzv. „poetického divadla“, specifického pro české divadlo.

Na konci osmdesátých let se opět vrací k pedagogické práci: v roce 1988 založil a do roku 1993 vedl Divadelní školu Centra experimentálního divadla v Brně (do roku 1991 pod názvem Divadelní seminář '88–'91) a od podzimu 1988 přednášel nejprve tajně, kryt jmény zdejších oficiálních učitelů, od konce roku 1989 již pak veřejně na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. V květnu 1990 se zde habilitoval jako docent pro obor dějiny divadla a literatury, od října 1990 nastoupil do řádného učitelského zaměstnání a stanul až do roku 2000 v čele samostatného, nově konstituovaného Ústavu divadelní a filmové vědy, v roce 1992 byl navíc jmenován profesorem. Od září 1991 začal rovněž pedagogicky působit na divadelní fakultě JAMU jako učitel pro obory dramaturgie a divadelní teorie a historie a stal se vedoucím ateliéru dramaturgie a Studia D – zde setrvává dosud.

I přes svůj úctyhodný věk zůstává profesor Bořivoj Srba neustále velmi aktivní a naplno se zabývá také vědeckým výzkumem. Svědčí o tom nejen množství různě publikovaných článků, studií či hesel, ale zejména jeho další samostatné monografie: *Umění režie. K tvůrčí metodě režiséra Miloše Hynšta* (1996), *Múzy*

*v exilu: kulturní a umělecké aktivity čs. exulantů v Londýně v předvečer a v průběhu druhé světové války 1939–1945* (2003), *Řečí světla: princip světelného divadla v inscenační tvorbě Emila Františka Buriana* (2004) a *Více než hry: dramatická tvorba Ludvíka Kundery* (2006). Přejeme mu, aby mu jeho neutuchající elán ještě dlouhá léta vydržel...





Bořivoj Srba se svým učitelem a režisérem Antonínem Kuršem při zkoušce v Divadle bratří Mrštíků (1958). Foto: archiv NDB.



Bořivoj Srba, polský dramatik Roman Brandstaetter, Jarmila Srbová a řidič SDB (1962).  
Foto: archiv NDB.



Bořivoj Srba s dramatikem Ludvíkem Kunderou v jeho bytě při přípravě satirické hry Nežert (1962). Foto: archiv NDB.



Prof. PhDr. Bořivoj Srba, DrSc. ve své pracovně na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (1997). Foto: Jana Jančková, archiv NDB.