

Setkávání s Bořivojem Srbou

Setkání první

„Dramaturgii pokládám za činnost tvůrčí, za výraz názoru a vztahu ke světu a člověku“, tvrdí profesor Bořivoj Srba, jehož profesionální životní dráha je neodmyslitelně spojena s brněnským divadlem. Jako činoherní dramaturg přivedl na scénu hry mnohdy do té doby neviděné, neslyšené a rozhodně objevené. Ostatně, podle něj musí dobrý dramaturg přečíst denně dvě až tři hry. I toto tvrzení Bořivoj Srba ve svém vyprávění dokládá. Jako pedagog vychovával své žáky především tím, že jim poskytoval návod k jednání svou životní praxí. A do třetice jako divadelní historik a teoretik má na svém kontě desítky odborných publikací, podílel se na čtyřsvazkových Dějinách českého divadla² i na dalším projektu České divadelní encyklopedie. Dodám ještě jednu informaci. Bořivoj Srba se narodil v listopadu roku 1931 v Bílovcích nad Svitavou, kam se dodnes vrací.³

A tak vás v tuto chvíli zvu k první části vzpomínek muže, pro něhož se divadlo stalo celoživotním osudem. Ještě předtím mi ale dovolte malé odbočení. Když jsme s panem profesorem Srbou tento pořad připravovali a přemýšleli o obsahu jednotlivých částí, zajímalo mne, jaký je jeho názor na zaznamenávání vzpomínek a na memoáry vůbec.

Jako historik jsem hodně orientovaný na zkoumání minulosti. Minulost, to je pro mě velmi důležitý fenomén v lidském životě, protože tím, čím jsme, jsme bytostně. Čím jsme, tím jsme historicky, nejsme tím svou přítomností. Přítomnost z hlediska průběhu času se jeví jako pouhá vteřina, jako moment v našem životě. Když toto vyslovím, tak už to, co jsem vyslovil, je vlastně minulost a je to předmětem jakéhosi zkoumání a interpretace. Budoucnost, to jsou prostě sny, často jen falešné, které si činíme o sobě a o svých možnostech. To, čím skutečně jako lidé autenticky jsme, je bezpochyby všechno, co jsme vykonali, co jsme učinili, ať v dobrém, nebo ve zlém. To nás vždycky definuje oproti nicotě, proto minulost v našem životě hraje významnou, velevýznamnou roli. Nejenom v životě jedince, ale samozřejmě v životě celých společenství. Každé společenství, každá pospolitost, ať jde o národ, anebo o pouhou lidmi vymyšlenou instituci, je ve své bytostné povaze určena právě tím, co vykonala. Všimněte si, že národy, které nemají nějakou významnější minulost, si tu minulost musí prostě vymýšlet a tu vznikají různá falza. Taková falza vznikala za romantismu i v našem národě, ačkoliv minulost českého národa byla velmi důležitá. Ale určitě bezčasí jak v lidském životě, tak v historii národů, je nutno nějakým způsobem vyplnit, protože právě minulost tvoří základ pro naše přítomné chování, pro naše přítomné jednání a konání. Bez toho by naše jednání bylo jakoby ve vzduchoprázdnu. Z tohoto hlediska tvoří uvědomování si vlastní minulosti neodmyslitelnou součást našeho přítomného bytí.

Vždycky jsem prohlašoval, že o sobě nebudu nikdy psát vzpomínky. Souvisí to s inflací vzpomínkové literatury, která zaplavuje náš trh. Nemám na mysli svědectví, která vydávají významní lidé o tom, co kolem sebe ve svém životě viděli a co se pokoušejí, třeba dodatečně, pojmenovat. Ale velice se mi nelíbí memoárová literatura, kterou produkují různé mediální hvězdy, především z řad herců. Takové vzpomínky slouží povětšinou k další sebe prezentaci, k dalšímu pokusu mediálně zapůsobit a získat obdiv davů. V těchto případech se úplně vytrácí smysl vyrovnávání

2 Pátý svazek připravený do tisku nesměl vyjít, protože obsahoval dějiny českého divadla mezi lety 1945–1966.

3 Rozhovor vznikl v roce 2000.

se s minulostí. Hrubě se mi nelíbí všechny ty vzpomínky, kde se o divadle dozvídáme, jaká je to ohromná legrace, když herci na scéně napalují jeden druhého, všichni ti čtveráci, kteří dokáží učinit divadelní představení nikoliv zábavou pro diváky, ale zábavou pro sebe sama. Tento druh vzpomínek odmítám. Pro celý problém divadelních vzpomínek je signifikantní, že ti největší duchové českého divadla nikdy žádné vzpomínky nenapsali. Ať už jde o Emila Františka Buriana, Jindřicha Honzla nebo Jiřího Frejku. V jejich pracích nenajdete žádné memoárové články, žádnou memoárovou literaturu. Ostatně ani Bertolt Brecht nenapsal žádné vzpomínky. Všichni tito lidé se literárně vyžívali v psaní různých programových úvah, analýz a prognóz na okraj své vlastní tvůrčí činnosti.

Jako dramaturg jsem začal pracovat už během studií na Janáčkově akademii múzických umění, kam jsem byl přijat v roce 1951 na obor dramaturgie. Ale v polovině třetího ročníku mě Krajské divadlo⁴ vyzvalo ke spolupráci na inscenaci Tylovy hry *Drahomíra a její synové*.⁵ Už od prvního ročníku jsem se zabýval zkoumáním českého obrození a měl jsem za sebou i drobnou publikační činnost, zejména o Tylovi. Na základě tohoto pozvání, a také po první spolupráci, mi bylo v roce 1954⁶ nabídnuto angažmá. Proto jsem čtvrtý, poslední ročník studia dramaturgie absolvoval už jako dramaturg Krajského oblastního divadla.

Krajské oblastní divadlo bylo na mapě tehdejší divadelní sítě velmi pozoruhodný útvar. Sídlo mělo v krajském městě, ale přitom snad 90 % svých představení odehrálo na venkově, a to nejen v příměstských obcích, tedy v nejbližším okolí Brna, ale i v tak vzdálených místech, jako je Znojmo nebo Moravská Třebová, Svitavy a podobně. Do některých míst to bylo devadesát kilometrů cesty starým rozhrkaným nevytápěným autobusem a s nákladním autem naloženým primitivními dekoracemi. Svým organizačním provozním řádem se příliš nelišilo od tzv. vesnických divadel, což byly zájezdové instituce, které v 50. letech divadelně obhospodářovaly i ty nejmenší vsi a vesničky. Programově se však Krajské divadlo snažilo navazovat na významnou brněnskou tradici, na cyklus tzv. komorních večerů, které v sezoně 1919/20 v divadle Reduta pořádal Jiří Mahen.

Mahen, tehdy dramaturg činohry Národního divadla v Brně, se snažil vytvořit protiváhu repertoáru oficiální velké činoherní scény,⁷ jejíž program byl určený především většinovému publiku rekrutujícímu se z širších lidových vrstev Brna a okolí. Naproti tomu repertoár komorních večerů uváděných na malém jevišti v Redutě se vyznačoval výrazně vyššími literárními nároky na diváky. Mahen zde uváděl moderní dramaturgiu, například severské autory – Strindberga, Bjørnseena, Ibsena, Heiberga, což ovšem říkám trochu s rozpaky, protože se jednalo o tvorbu, která byla moderní už v 90. letech 19. století. Brno ji na rozdíl od Prahy zažilo nedostatečně a toto zpoždění za vzdělaností pražského publika bylo třeba dohonit. V tom však Mahen dosti trapně ztroskotal, z divadla musel posléze odejít a věnovat se jiné práci. Je to myslím dobrý příklad pro všechny dramaturgy, protože dramaturg, to není doživotní profese. Člověk by měl dělat dramaturga vždycky jenom po ten čas, kdy mu podmínky trochu přejí a kdy je schopen nějaké podmínky proti času vybojovat. Jakmile zjistí, že to nejde, pak už se nemůže přizpůsobovat a konformovat, nemůže být dramaturgem tzv. za každého počasí.

4 Celý název zní Krajské oblastní divadlo Brno.

5 Premiéra 19. 3. 1954, režie Zdeněk Dopita.

6 Ve stejném roce bylo Krajské oblastní divadlo Brno přejmenováno na Divadlo bratří Mrštíků, což je bezprostřední předchůdce dnešního Městského divadla Brno. K historii všech názvů Městského divadla Brno, více viz Česká divadelní encyklopedie (dále jen ČDE). [online]. ©2000 [cit. 20. 4. 2018] Dostupné z http://encyklopedie.idu.cz/index.php/M%C4%9Bstsk%C3%A9_divadlo_Brno

7 Činohra měla od r. 1919 k dispozici jeviště ve třech budovách – v divadle na Veverí (zbouráno v r. 1952, zbývající část v r. 1973), v bývalém německém Městském divadle (dnes Mahenovo divadlo) a po dva dny v týdnu také v Redutě. Velkou oficiální scénou je zde miněno jeviště v budově dnešního Mahenova divadla.

V letech protektorátu, kdy bylo brněnské Zemské divadlo⁸ za svoji odvážnou dramaturgií těžce pronásledováno, navázal na Jiřího Mahena herec a režisér Rudolf Walter. Perzekuce vyvrcholila, když byl 3. listopadu 1941 zatčen ředitel Václav Jiříkovský a spolu s ním další tři členové divadla, mezi nimi herec a režisér Josef Skřivan. V dalších dnech zatýkání pokračovalo, až bylo nakonec divadlo zavřeno – 12. listopadu 1941 budova divadla Na hradbách (dnešní Mahenovo divadlo) a 24. listopadu divadlo na Veverčí ulici. Jiříkovského a Skřivana odveklí nacisté do Osvětimi, kde oba zahynuli. V této těžké situaci, kdy bylo brněnské divadlo de facto zlikvidováno, jeho někdejší člen, herec a režisér Rudolf Walter pojal úmysl vytvořit v Brně náhradní divadelní podnik „nouzového charakteru“. Walter tehdy působil jako pedagog na dramatickém oddělení brněnské konzervatoře a se svými studenty pořádal v sále Nového domova na Falkensteinerově ulici⁹ tzv. domácí večery. To byla divadelně-koncertní představení, původně uzavřená pro veřejnost, kde účinkovali studenti a publikum tvořili pozvaní hosté. Tyto domácí večery přeměnil Walter v roce 1942 v poloprofesionální činoherní scénu, která nesla název Komorní hry Radosti ze života.¹⁰ Bezprostředně po konci války se toto divadlo konečně stalo základem pro vznik Svobodného divadla, regulární druhé brněnské činohry. Po roce 1948 Svobodné divadlo ještě několikrát změnilo svůj název, kromě jiného to bylo i Krajské oblastní divadlo. Zůstala pro něj příznačná zatíženost již zmíněnými výjezdy z Brna do kraje.¹¹

Když jsem tedy v roce 1954 přišel do Krajského oblastního divadla, bylo mým záměrem obnovit alespoň částečně program komorních her, které by vytvářely určitý názorový pandán k dění na velké oficiální scéně. Pokusil jsem se převrátit poměr mezi představeními určenými pro Brno a mezi zájezdovými představeními. V tom smyslu jsem vytvářel dvojí repertoár: jeden, který aspiroval na to zaujmout městské publikum a svým způsobem i provokoval činoherní scénu Státního divadla, a druhý určený lidovějšímu venkovskému publiku. Ta část repertoáru, která nabízela novinky a na kterou proto snad lze nahlížet jako na zajímavější, byla opřena zejména o dramatiky západní, což ovšem šlo realizovat až po roce 1956. Už tehdy jsme uváděli prvního Brechta – byl to *Pan Puntila a jeho sluha Matti* (1956), nebo novinku americké autorky Lillian Hellmanové *Ladies and Gentlemen*¹² (1959). Inscenovali jsme v Československu neznámého autora brazilského původu Guilherma Figueireda a stejně tak španělského dramatika Alejandra Casonu, v té době žijícího mimo frankistické Španělsko v jihoamerickém exilu. Zajímavý zjev jsme našli v polské dramatrice v podobě katolicky orientovaného autora Romana Brandstaettera a tak dále. Na této scéně se odehrála první československá premiéra *Dobrého člověka ze Sečuanu* (1959), textu, který jsem dal přeložit Ludvíku Kunderovi, překladateli Bertolta Brechta (právě při této hře se pak utvořilo naše celoživotní přátelství), a jeho spolupracovníkovi Rudolfu Vápeníkovi. Ve sféře dramaturgie byla i jiná podniknutí, která Divadlo bratří Mrštíků přiblížila městskému publiku, až se zdálo, že tato konkurence způsobuje vážné potíže činohře Státního divadla.¹³ Ta totiž stále setrvala spíše při tradiční formě repertoáru a podobnými ambiciózními dramaturgicko-režijními projekty se v té době až v takové míře nezabývala.

8 V r. 1931 změnilo Národní divadlo v Brně název na Zemské divadlo. K historii všech názvů dnešního Národního divadla Brno viz *Národní divadlo Brno* [online]. Vývoj názvu instituce. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv/vyvoj-nazvu-instituce>

9 Dnes ulice Gorkého 43.

10 Viz *ČDE* [online]. Komorní hry Radosti ze života. [cit. 20. 4. 2018] Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Komorn%C3%AD_hry_Radosti_ze_%C5%BEivota

11 Svobodné divadlo je rovněž jeden z historických názvů instituce vedoucí až k dnešnímu Městskému divadlu Brno, viz *ČDE*. [online]. Svobodné divadlo. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Svobodn%C3%A9_divadlo

12 Inscenace *Ladies and Gentlemen* (v originále *Another Part of the Forest*).

13 Státní divadlo – jeden z názvů dnešního Národního divadla Brno, viz *ČDE* [online]. Národní divadlo v Brně. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/N%C3%A1rodn%C3%AD_divadlo_v_Brn%C4%9B



Inscenace *Pan Puntila a jeho služebník Matti*, prem. 28. 9. 1956, L. Drozd (Puntila), J. Prokšová (Slečna z lékárny), nepodařilo se identifikovat a P. Severinová (Kořalečnice Ema), režie Z. Dopita, výtvarník V. Eliáš j. h.
Zdroj: Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin divadla

Prosadit jako dramaturg hru je jedna věc, ale našel jste v té době v Divadle bratří Mrštíků spolupracovníky, kteří byli naladěni na stejnou notu? A co herecký soubor?

Samozřejmě jsem se snažil zabezpečit realizaci repertoáru především skrze své generační druhy, a proto jsem se pokusil přivést je do souboru, což se taky podařilo. V divadle však působila i řada znamenitých herců, kteří tam byli už přede mnou – jednalo se například o Jiřího Duška, který může být širší veřejnosti znám jako výrazný rozhlasový herec. Byla tam třeba i Dagmar Pistorová, vynikající představitelka mladých ženských rolí, nebo Alena Růžičková, herečka bohaté životní a profesní zkušenosti. Přivedl jsem tam především své vrstevníky a přátele z řad posluchačů JAMU. Někteří z nich už za sebou měli zkušenost z venkovských divadel, ať už to byl Luboš Kostelka, nebo Josef Somr, Jaroslav Dufek, Ladislav Lakomý a další. Ti vytvořili v souboru jakési pevné generační jádro, o něž bylo možno opřít repertoár, který byl volený s předpokladem, že v něm budou vystupovat právě tito herci. Kromě tam již působících režisérů Zdeňka Dopity, Libora Plevy a Ladislava Panovce se podařilo v roce 1956 získat do stálého angažmá Antonína Kurše. Když jsem mu nabídl možnost angažmá v Brně, zanechal svého dvouletého působení v Praze v tehdy čerstvě založené televizi a šel pracovat do miniaturního brněnského Divadla bratří Mrštíků jako šéf a režisér. Značná část repertoáru se pak odehrávala v součinnosti s ním. Také první provedení znamenité Brechtovy hry *Dobrá člověk ze Sečuanu* se uskutečnilo v těsné spolupráci s Kuršem. Bylo to v roce 1959, v době, kdy kromě Kundery a Vápeníka za Brechta významně bojoval zejména kritik a teoretik Jan Grossman, později jeden z našich vrcholných režisérských zjevů. Budiž řečeno, že právě v této inscenaci vytvořil Kurš podle mého soudu, ale i podle soudu

tehdejší kritiky, neobyčejné dílo, které hluboce ovlivnilo myšlení celé veřejnosti. A tím nemyslím jenom veřejnost návštěvnickou, ale především veřejnost divadelní, a pomohlo tak probojovat vstup Brechtovy tvorby na česká jeviště. Inscenace měla excelentní obsazení. Vynikající výkony podali Josef Somr v roli prodavače vody Wanga, Jaroslav Dufek jako letec Jang Sun nebo Dagmar Pistorová v dvojroli Šen Te a Šuej Ta. Byla to znamenitá inscenace, kterou se Kurš vlastně loučil se životem, protože krátce nato (za necelé dva roky) zemřel.