

Setkání deváté

Dnešní předposlední díl je věnován jedné z největších postav českého divadelnictví, Emilu Františku Burianovi, jehož dílem se profesor Srba jako divadelní historik celoživotně zabývá.

Burian měl velmi rozhodující vliv i na formování našeho vlastního programu, jaký jsme uplatňovali v 60. letech v činohře Státního divadla. Nejenže nám ukázal model poetického dramatu, ale především nás inspiroval k systematicky projevovanému úsilí vrátit na moderní jeviště lidové hry. Byla to taková trochu komická situace. V roce 1960 jsme se rozhodli nastudovat jednu z prvních a u nás dosud neznámých her Friedricha Dürrenmatta, *Romula Velikého*. Jevilo se nám to jako nezbytné. Z našeho hlediska byla hra velice aktuální, protože skrze ni bylo možno pojmenovat režim, do kterého jsme na počátku 60. let vstupovali. Do repertoáru jsme ji zařadili s představou, že v titulní roli vystoupí Jan Werich, s nímž jsem hostování v Brně domluvil.⁶² Vedle možnosti, že vystoupí v *Romulovi*, nám tehdy nabídl i svou vlastní adaptaci Shakespearova *Jindřicha IV.* Začali jsme s ním obě hry připravovat, ale přibližně po čtrnácti dnech zkoušek *Romula Velikého* přišel zákaz tuto hru uvést. Na tomto příkladu by se dalo ukázat, jak funguje představa o historickém poli v praxi. My jsme tehdy neprošli, ale o pět let později se dohlížecí režim natolik rozdrolil, že jsme hru v podstatě bez problémů, ale bohužel taky i bez Jana Wericha, který mezitím onemocněl, směli uvést. Když vám uprostřed zkoušení, uprostřed rozdělané práce přijde takový zákaz, tak to je u dramaturga na odchod, v takovém případě by měl dramaturg rezignovat. Mně můj šéf Miloš Hynšt uložil nalézt okamžitě nějaké řešení a přivést na jeviště tak říkajíc hotovou hru, pokud možno s režisérem. A protože já jsem tehdy snil o navázání na odkaz Emila Františka Buriana, rozjel jsem se do Prahy za Zuzanou Kočovou,⁶³ která účinkovala ve všech posledních velkých Burianových inscenacích. Domluvil jsem s ní, že nastuduje v Brně podle Burianovy režijní knihy jeho slavnou *Vojnu* z roku 1935.

V Praze jsem našel nejen režijní knihu, ale i partituru, protože se jedná o voiceband. *Vojna* je i balet a opera, neboť se v ní tančí a zpívá. Je to montáž lidové poezie, kde písně nejsou prezentovány v původní podobě, jak je zachytili národopisci, ale texty slouží hudebnímu skladateli Burianovi k vytvoření zcela svébytné moderní hudební kompozice. Podobně jako to v té době činil Martinů, Burian dokomponovával texty v duchu lidové hudby tak, aby z nich byla patrná jejich původní sociální funkce. Ve smyslu pojmenovávání skutečnosti dokazuje, že i takové námi zmechanizovaně vnímané záležitosti, jako jsou dětská říkadla, plnily svého času určitou sociální funkci. Burian tím, že staré texty aktualizoval vlastním tvůrčím kompozičním gestem, vytvořil z *Vojny* jedno z nejaktuálnějších děl své doby. Když jsme se Zuzanou Kočovou vrátili *Vojnu* na scénu, inspirovala následně tato inscenace Jana Kopeckého k tomu, aby nám světil k nastudování své adaptace lidových her, které původně připravoval pro Emila Františka Buriana. Tak vznikla

62 O hře *Romulus Veliký* více viz třetí rozhovor daného cyklu.

63 O Zuzaně Kočové viz *Slovník české literatury* [online]. Zuzana Kočová. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=456>

Dále také pořad *Dvě vzpomínky na Zuzanu Kočovou*, archiv Českého rozhlasu. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/archiv/zamikrofonem/_zprava/dve-vzpominky-na-zuzanu-kocovou-1100012



Inscenace *Jako tako*, prem. 1. 3. 1978, I. Bittová, režie E. Tálská
Zdroj: Archiv Centra experimentálního divadla, Divadlo Husa na provázku

jedna ze tří osobitých linií brněnského dramaturgického a inscenačního programu 60. let. Je to linie adaptací lidových her, která má v dnešní době pokračování v tom, co dělá Eva Tálská v Divadle Husa na provázku, počínaje inscenací *Jako tako*, přes všechny ty velkolepé kreace, které přivedla na scénu, až po její zatím poslední inscenaci pašijové hry *Komedie o umučení*.

Jaký byl váš názor na Emila Františka Buriana po válce, nebo jak se ten názor utvářel?

Dotýkáte se skutečnosti, že poté, co se Burian vrátil z pětiletého pobytu v nacistických koncentračních táborech, velmi jednoznačně propadl určitému okouzlení z ideologie budování nové lidově demokratické republiky a velmi aktivně se tohoto budování účastnil. Nemohu popřít skutečnost, že v roce 1951 byl se svým divadlem vtažen mezi takzvané armádní soubory, které vytvářel Alexej Čepička, tehdejší ministr národní obrany. Jeho divadlo, které do té doby neslo tradiční značku Děčka - D 51, proměnilo se, stejně jako Vinohradské divadlo, v divadlo armádní. Jmenovalo se Armádní umělecké divadlo. Je třeba vidět, že v následujícím pětiletí od roku 1950 do roku 1955 se v něm uskutečnila řada politicky velmi konformních inscenací, které rozhodně neslouží Burianovi ke cti, i když je nutno říci, že on sám tyto inscenace nevytvářel. Burian tehdy nerežisoval. Místo sebe nechal režisovat některé své mladé kolegy, z nichž většina ani nebyla jeho žáky - ti působili jinde. Ale na rozhovor v rozhlasu je to příliš složitá problematika a ani bych tady nechtěl rozkrývat řadu věcí, které by bylo možno uvést ve prospěch Buriana. Je ovšem možné, že bychom ho viděli poněkud jinak, kdyby byl zemřel umučen v koncentračním táboře. Například když ho v Dachau umístili ve sklepni betonové místnůstce, kde měl zemřít. Zachránili ho čeští doktoři, kterým se podařilo vytáhnout ho na takzvaný *Krankenrevier*, kde potom žil mezi lidmi umírajícími na tyfus. Hrál jim tam mezi postelemi divadlo, recitoval jim *Máj* a tak dále. Anebo kdyby byl umřel při svém skoku do ledových vln Severního moře, když 11 800 vězňů z koncentračního tábora Neuengamme u Hamburku naložili esesáci na tři parníky, a předtím, než Britové tuto oblast obsadili, vyvezli je na moře, aby je tam utopili i s loděmi. Tak to bylo připraveno. Než to však stačili udělat, objevila je britská letka, a protože esesáci začali po průzkumném letadle střílet, poslali Britové lodě i se čtyřmi tisíci vězňů ke dnu. Burianovi se ale podařilo skočit z hořící lodě do moře a plaval potom víc než jeden kilometr v ledové vodě, doplaval k pobřeží a zachránil se. Tak jako on se zachránil jen necelý tisíc vězňů.⁶⁴ Kdyby tam byl Burian zahynul, tak dnes byl národní hrdina. Vrátil se do vlasti poté, co v Lübecku na repatriční stanici organizoval návrat spoluvězňů, zdravotně postiženějších více než on. Sám se domů vrátil s určitým zpožděním a ke svému velkému překvapení a zlosti zjistil, že v revoluční situaci se mnozí z jeho kolegů na poslední chvíli začali chovat jako revolucionáři a v květnovém převratu se jim v českém divadelnictví podařilo uchvátit řadu prominentních míst. V Burianových očích to byli kolaboranti s fašisty a v podstatě svůj návrat morálně nepřežil. Jistě to byl člověk nesmírně ctižádostivý a trochu i ješitný. Tato skutečnost jím tak zalomcovala, že se snažil - jak si lze mnohé z jeho projevů vysvětlit - přebít aktivity těchto lidí jinými svými aktivitami. Nechci to mravně posuzovat, jen to prostě konstatuji.

Je tu však jeden problém, který ještě čeká na rozhrěšení. Je to ten nejvážnější problém. Dnešní střední a mladá generace má Burianovi nejvíce za zlé, že napsal hru *Pařeniště*, která se týká politických procesů z padesátých let.⁶⁵ Burian tu hru nastudoval, uvedl na scénu, ale vzápětí byla inscenace přímo sekretariátem Ústředního výboru komunistické strany zakázána. Nebylo žádoucí upozorňovat jiným než předem připraveným oficiálním způsobem na to, že jsou u nás nějaké politické procesy. Že by se jimi mělo zabývat divadlo, to už vůbec nepřipadalo v úvahu.

64 Podrobněji o těchto událostech viz BURIAN, Jan. *Nežádoucí návraty E. F. Buriana*. Praha: Galén, 2012, s. 75–82.

65 Konkrétně jde o inscenovaný proces s doktorkou Miladou Horákovou.

Burian se o to pokusil a dopadl, tak jak dopadl. Dnes se mu to má velice za zlé. Tato hra byla analyzována také v odborném tisku a neustále se k ní všichni vracejí, já jsem však pln rozpaků. Když čtu hru jako dramaturg, tak bych ji dnes uvedl. Podíváme-li se, jak tam mluví postavy funkcionářů, kteří jsou vítězi, a jakým způsobem hodnotí politickou situaci postavy takzvaně negativní, tj. ty postavy, které měly být a byly v 50. letech odsuzovány, tak najednou... Skutečně nevím, jestli Burian nechtěl naopak diskreditovat ty tlučhuby, ty ideology, ty strážce socialistické bezpečnosti. Jestli skrze tuto hru nehledal možnost, jak obhájit hlavní hrdinku, která končí jako tragická postava, protože neumí a nechce v tomto novém režimu žít. Nevím – opravdu je tam ještě mnoho nerozkrytých věcí. Burian byl samozřejmě komunista, který do strany vstoupil už v roce 1923. Zapomíná se však na to, že v roce 1937 při sovětských procesech, ve kterých zahynul také Mejerchold a řada dalších vynikajících tvůrců ruské kultury, Burian organizoval protesty proti těmto politickým procesům a akci na záchranu Mejercholda. Byl za to vyloučen ze strany, která ho zpět do svých řad přijala až v roce 1945, v situaci, o které jsem mluvil. Ale i pak na něm pořád tkvělo ódium trockisty, člověka, který odporuje stalinistickému režimu. Když si přečtete některé jeho teoretické články, a to i z let poválečných, tak zjistíte, že jsou do velké míry distanční v poměru k tomu, jak psala většina tehdejších prominentních divadelníků, kteří se v 50. letech zapojili do prorežimní politiky. K tomu je pak nutno připočítat Burianovy pokusy, konané i v těchto nejhorších dobách, distancovat se, například v dramaturgické rovině, od zásad socialistického realismu. Připomeňme také, že Burianovo divadlo (Armádní umělecké divadlo) projevilo určitou odvahu, když po zákazu uvádění her Karla Čapka vrátilo v roce 1953 na scénu jako první Čapkovu *Matku*. Nechci to dál rozebírat, padni, komu padni. Samozřejmě mi řada věcí Buriana velmi zcizuje. Ale myslím, že jako historik bych dokázal přinést i řadu argumentů pro jeho obhajobu. V každém případě to, co udělal řekněme do roku 1947, je možná to nejcennější, co bylo v dějinách českého novodobého divadla vykonáno.