

Divadlo Kolowrat: *Toufar*

Autor libreta: Aleš Březina, režie: Petr Zelenka

Premiéra: 18. září 2013, Praha

V roce 2012 vydal básník a redaktor Českého rozhlasu Miloš Doležal knihu *Jako bychom dnes zemřít měli*, jejíž výmluvný podtitul objasňuje *Drama života, kněžství a mučednické smrti číhoštského faráře*. Toto dokumentárně pojaté, avšak výsostně literární dílo bylo oceněno v anketě Lidových novin titulem Kniha roku 2012. O rok později byla na divadelní jeviště uvedena opera *Toufar* muzikologa a skladatele Aleše Březiny. V krátkém čase se tak již podruhé staly životní osudy a tragická smrt P. Josefa Toufara jakýmsi oknem, jímž coby čtenáři a diváci nahlížíme do dodnes nevyřešených okamžiků naší minulosti. Je zřejmé, že v opeře musela být celá šíře Toufarova života zúžena na onen poslední, z hlediska opery nejdramatičtější, z hlediska lidského pak nejtragičtější a nejsmutnější okamžik jeho života. Historická osobnost Toufarova je v těchto dvou případech, koncepcích, v dokumentárně pojatém životopisu, nahlížena z jiných tvůrčích pozic a intencí, v neposlední řadě životních zkušeností a postojů autorů. Knize Miloše Doležala se dostalo záhy po jejím vydání zaslouženého uznání, opeře *Toufar* ovací diváků v hledišti, ale také polemik v médiích. Dílo vyvolává diskuzi, což naznačuje, že je prací nevšední – v uchopení tématu tím umělecky dramatickým obrazem minulosti, který nutí k přemýšlení a vyvolává reakce.

Muzikolog Aleš Březina je známý skladatel soudobé hudby. Znají ji nejen návštěvníci operních a divadelních představení, případně koncertů tzv. vážné hudby, nýbrž i filmoví a televizní diváci, je oceňována odbornou kritikou: za hudbu k filmu *Kawasakio růže* byl Aleš Březina nominován na cenu European Film Composer 2010. Je jedním z nejhranějších českých skladatelů současnosti; o uvedeném tvrzení snad svědčí desítky repríz opery *Zítřejší se bude aneb Hra na proces*. Značný zájem provází i jeho prozatím poslední dramatické dílo *Toufar*, jehož světová premiéra se odehrála 18. a 19. září 2013 v Divadle Kolovrat. Jeho podtitul *Dokumentární komorní opera* naznačuje autorův záměr – pokusit se v opeře, v jednom z nejstylizovanějších druhů umění vůbec, dostat, pokud se to tak dá nazvat, historické objektivitě.

Základem pro uvedené snažení se stal tragický příběh číhoštského faráře P. Josefa Toufara. Aleš Březina sestavil libreto z citací dobových dokumentů a odborných studií, k čemuž využil i knihy Miloše Doležala. Již libreto k předchozí opeře, *Zítřejší se bude...*, vzniklo z veršů českého básníka Jana Zábrany, nahodile počítačem vygenerovaných slov z básně *Zítřejší se bude* Pavla Kohouta a z částí archivních dokumentů, „vzešlých“ z procesu s Miladou Horákovou, přesněji s *vedením záškodnického spiknutí proti republice se skupinou Dr. Milady Horákové*. Velký a tragický příběh tu byl ztvárněn způsobem poměrně novátorským; nikdo nemohl předvídat, zda se dočká uznání či odsudku. Přitom úspěch každého jevištního díla do značné míry podmiňuje jeho uchopení, interpretace; a nutno zdůraznit, že tvůrčí tým, inscenující operu *Zítřejší se bude...*, odvedl velký a záslužný kus práce. Navíc se mohl opřít o vynikající interprety, v jejichž středu co *spiritus agens* je spolu s Janem Mikuškem Soňa Červená, pro ni byl úspěšný opus napsán, pro ni Aleš Březina napsal a zkomponoval operu *Toufar*. Aleš

Březina si jistě uvědomoval, že s novým dílem se může nadít úspěchu stejně jako od-
sudku. Ne nadarmo se říká: Dvakrát do stejné řeky nevstoupíš!

Uvedený příběh o plynoucí vodě v řece zdá se relevantní: hlavní role jsou opět
psány pro opory předchozího Březinova operního díla, pro Soňu Červenou a Jana
Mikuška, a tak recenzentka nové opery *Toufar* (*Hudební rozhledy* 11/2013) mohla zdů-
raznit: *Ta tvůrčí vazba láká, je však hlavně past, generuje kompoziční reprint předchozího*
operního modulu, včetně takřka důsledné depersonalizace postav. Do této tvůrčí „pasti“ se
však po celá staletí opakovaně chytali mnozí slavnější a úspěšnější operní tvůrčí, skla-
datelé, když komponovali pěvecké party přímo na tělo svým oblíbeným zpěvačkám
a zpěvákům, slavným primadonám a hvězdám oněch dob. Ona symbióza byla oba-
polně prospěšná, vlastně i nutná. Repetice „operního modulu“ není také nijak pře-
kvapivá: úspěšná řešení se v umění, a dějiny opery jsou toho příkladem, reprodukují
podle principu: to neúspěšné zavrhnout, úspěšné opakovat.

Ostatně Březina tu variuje vlastní způsob řešení, podmíněný navíc komorním
obsazením díla. Do stejné řeky vstoupit jistě nezamýšlel. *Toufar* je přese vše, co bude
ještě následně uvedeno, operou dějově sevřenější a naturalističtější. Její libreto důsled-
něji vychází z dobových dokumentů a odborných studií; nejenom básnická abstrakce,
nýbrž i variabilita postav *Zítřka se bude...* je v ní potlačena. Vždyť Soňa Červená, v ope-
ře *Zítřka se bude...*, oscilovala – obrazně řečeno – mezi dobrem a zlem. Nyní důsledně
ztvárňuje představitele represivního aparátu a komunistické moci, byť v jednu chvíli
i – P. Josefa Toufara (?), když cituje po mučení jím podepsaný dodatek k protokolu
č. 6., a jak z logiky věci plyne, zůstává v pozici oněch postav, které jednají, píší a mluví
jazykem zla a moci.

Sevřený děj opery nenarušuje ani neměně tragický příběh nedávno svatořečeného
mučedníka Jana Sarkandera, který operu otevírá. Možných interpretací takto pojaté-
ho úvodu opery je více. Těžko říci, zda se jedná o účelovou zkratku, jich je prý podle
recenzenta *Katolického týdeníku v operě Toufar více* (*Katolický týdeník* 39/2013). Dějová
předehra mu připomínala opakování dějin: *Na jedné straně je politická moc (v případě*
Toufara komunistická) a na druhé „mocná katolická církev“, která kdysi torturu schválila, aby
byli podobně mučeni i její členové. A do střetu těchto dvou mocí jako mezi dva mlýnské kameny
se po únoru 1948 dostává obyčejný venkovský kněz Josef Toufar. Historizující úvod však
může symbolizovat opakující se intence doby, zde v symbolu náboženské, respektive
ideové ne/svobody. Metafora o dvou mlýnských kamenech zde po mém soudu není
plně platná (byť je relevantní), myslím, že takto nelze nahlížet na dějiny církve, ale
ani na církev samu a stejně tak nelze připisovat takto zúžený záměr autorovi libreta.

Tomu se vzpírá celý následný děj opery, to, jak jsou traktovány postavy Klementa
Gottwalda a dalších komunistických pohlavárů, ztvárněné Soňou Červenou, a osoby
církve, jež spodobnil Petr Louženský. Vždyť třetí část opery, nazvaná *Represe*, má snad
i proto neobyčejně sugestivní sílu, že nejen slovy libreta vypovídá o zápasu katolické
církve, bojující po únoru 1948 v Československu o svůj prostor a bytí. Soňa Červená
dokázala v uchopení svého partu a gest ukázat nelidské odosobnění tehdejší komu-
nistické moci a ideologie. Její až dryáčnická zvilost kontrastovala s důstojnou tváří
katolické církve, zosobněnou mladou tváří Petra Louženského, jehož vnitřně pevný
hlas neměl možná znělost výstupů Soni Červené, o to více však symbolizoval (a to

i v užití mimiky) neochvějnost osob, které ztvárňoval. Jeho pozice – je hlasem osob církve – zůstává v ději neměnná, byť v 9. části opery (Sanatorium) líčí utrpení P. Josefa Toufara slovy z jeho chorobopisu a dokumentů StB, jež obsahují informace o následcích jeho mučení.

Kniha Miloše Doležala může být chápána jako *minuciózně přesně zdokumentovaná hagiografie* P. Josefa Toufara (*Literární noviny* 14. 2. 2013), Aleš Březina však nepsal oslavnou barokní operu, přestože využil některé její principy, například střídání zpěvu a mluveného slova. V opeře, v níž se často pracuje jen s náznakem, jíž škodí doslovnost a mnohomluvnost, by tento literárně možný postup patrně nemohl fungovat. Přitom je vstup P. Josefa Toufara v osobě Jana Mikuška za zpěvu *Jsme hříšníci a přece pro nebe jsme stvoření* divadelně účinný a dobře symbolizuje hlavní postavu dramatu.

Scénám obvinění a mučení P. Josefa Toufara předchází jakési dějové i historické intermezzo – Vánoce, při nichž byl užit rozhlasový záznam vánočního projevu Antonína Zápotockého z roku 1952. Jistě, P. Josef Toufar jej nemohl slyšet, dobře však vypovídá o vytvářených iluzích. Násilí, jemuž byl následně po Vánocích vystaven, je postupně vytěšňováno za jeviště, na němž zůstává hrůzu budící, odosobněná, mocí teatrálně zaslepená a lascivní Soňa Červená – zosobňující moc a represe doby. Tyto scény nemají moc společného s verismem, jsou ve svých zejména zvukových projevech naturalisticky sadistické. Takovéto ztvárnění považují za důležité (ne snad pro jeho umělecké uchopení, to zůstává stejně jako podstata násilí a mučení poměrně konvenční), poněvadž je v našem prostředí netradiční. Ztvárnění české minulosti, uchopení jejích problematických okamžiků, je často chlácholivé nebo příliš metaforické, uhlazující, a tedy i leccos zakrývající. Zde, byť utvořeno prostředky uměleckými a opeře uměřenými, nikoliv.

Hudba Aleše Březiny je podle potřeby sugestivní, dramatická, v úvodní předehře až psychedelická. Nevyhýbá se citacím církevní hudby – hymna Te Deum laudamus, na jiných místech pak nápodobě a odvozeným citacím dobových masových písní a pochodů; nevzdává se ani hudební zvukomalby (při popisu mechanismu, jež měl údajně sestrojít P. Josef Toufar). Hudební závěr opery koresponduje s dramatickou předehrou, scénicky je řešen odvezením umučeného těla branou, jíž bychom mohli – nebýt nenebesky „přítomné“ hudby – v metafoře považovat za bránu nebes.

Představení opery *Toufar* jsou vyprodaná, její uvedení mělo v médiích značný ohlas, nejednoznačně přijetí doprovázelo polemiku, jaké se současnému dramatickému umění, zvláště pak opeře bohužel nedostává. Existuje několik sporných momentů v díle, které se tvůrčím způsobem vzdalují historickým reáliím, případně hlubšímu pochopení dobových souvislostí. Polemiky vyvolává to, jak v opeře vyznívá Toufarův podpis tzv. Katolické akce a jeho odvolání; Beranovo žehnutí nově zvolenému prezidentu republiky, jímž byl Klement Gottwald. V této scéně opravdu režijní pojetí spojuje do jednoho celku několik historických událostí: slavnostní inauguraci a proticírkevní politiku, a v tomto patrně záměrně vystavěném konfliktu vyzývá jednu z podstat divadla – teatralitu; popírá tím však nárok na historickou relevanci. Žádat něco takového po opeře ovšem nelze, je divadelně účinným, umělecky koncipovaným dramatem. Již samotný podtitul opery: *Dokumentární komorní opera* je jistou metaforou, nikoliv přesným vyjádřením toho, že jsme u pramene příběhu... Příznivci his-

torických souvislostí, dokumentárně citlivého zaznamenání příběhu nemusí jistě se vším v opeře *Toufar* souhlasit, mohou se však nadchnout pro jevištně působivé dílo. Milovníci opery jistě sáhnou po knize Miloše Doležala s tím, že si rádi doplní své vědomosti o životě a době P. Josefa Toufara. Jedno nevylučuje druhé, naopak by se mělo doplňovat.

Opera *Zítřka se bude...* měla poměrně značný ohlas v zahraničí. Ukazuje se, že příběh, jehož „realita“ je vedle jazyka vyjádřena i uměleckými „emocemi“ a hudbou, může nabýt univerzálně platný, obecně srozumitelný charakter. Lze si jen přát, aby se podobnému úspěchu těšil i *Toufar*.

◆ **Martin Tichý**