

Kam zmizel můj strýc, pane prezidente?

Hudebně-dramatická reflexe života Josefa Toufara

Media v České republice 10. října informovala o rehabilitaci faráře Josefa Toufara (1902–1950) Krajským soudem v Hradci Králové. Jak řekl státní zástupce František Jedlička, jenž podal návrh na Toufarovu soudní rehabilitaci: „*Co bylo z historického hlediska zřejmé, je zřejmé i z hlediska právního.*“¹



Libreto ke komorní opeře *Toufar* vytvořil autor hudby Aleš Březina. Roli kněze Josefa Toufara psal pro Vladimíra Javorského, kterého však při premiéře zastal Petr Louženský. (foto: Hana Smejkalová / Divadlo Kolowrat)

Toufarovu soudní rehabilitaci inicioval sochař a architekt Jan Kratochvíl, mimo jiné zakladatel brněnského Muzea českého a slovenského exilu 20. století. Samotný podnět státnímu zastupitelství vypracoval advokát Lubomír Müller, který již léta usiluje o rehabilitace osob utlačovaných komunistickým režimem. Nejen z hlediska právního se jedná o důležitý krok ve vyrovnání se s dědictvím

komunistické minulosti, jakkoliv si jistě mnozí povzdechli, že tento očistný a symbolický právní akt měl přijít podstatně dříve než v roce 2024. Toufarovo umučení totiž mohlo být všeobecně vnímáno již od 60. let jako projev brutality režimu a v kontextu tažení proti církvím pak jako ztělesnění jeho totalitárních ambicí, neboť čichoštský farář měl být obětí jednoho z proticírkevních procesů. Toufar se stal bolestným symbolem raných

50. let a násilí, jemuž byla česká a slovenská společnost v Československu vystavena. Posmrtný osud, který je neoddělitelnou součástí jeho „druhého života“, sdílí spolu s Miladou Horákovou. Není proto náhodné, že se oba tyto dramatické úděly staly předmětem zájmů nejn historiků, ale i umělců. Mezi nimi nechybí Aleš Březina a Slavomír Hořinka.

Co spojuje tyto dva skladatele soudobé (nejen) artificiální hudby? Mimo jiné právě hudební zpracování Toufarova životního příběhu v dílech *Toufar*, respektive *Kam zmizel můj strýc, pane prezidente?* Oba tvůrci, ve svém přístupu a uchopení tragického farářova osudu bezesporu inspirovaní Milošem Doležalem a jeho knižním opusem *Jako bychom dnes zemřít měli* s výmluvným podtitulem *Drama života, kněžství a mučednické smrti čichoštského faráře* (NPT, Pelhřimov 2012), vytvořili v rozpětí několika let na daný námět dva zcela svébytné hudební útvary. A to s poměrně rozdílnou recepcí ve veřejném prostoru jak ze strany diváků, tak i části odborné kritiky.

Aleš Březina k vytvoření hudebně-dramatického opusu *Toufar* přistoupil po velmi úspěšné inscenaci opery *Zítřka se bude*, premiérované v roce 2008, v níž naprosto originálním zmocněním se látky ztvárnil životní dráhu a tragédii Milady Horákové. A to dramatickou konfrontací koláže veršů básníka Jana Zábrany, nahodile počítačem vygenerovaných slov z básně *Zítřka se bude* Pavla Kohouta a citací z dokumentů Státní bezpečnosti a soudního procesu. Vzniklo tak

¹ Soud rehabilitoval faráře Toufara umučeného StB. *České noviny*, 10. 10. 2024 – viz ceskenoviny.cz/zpravy/2559018 (citováno k 5. 11. 2024).

koncepčně ojedinělé hudebně-literární operní melodrama, přímo stvořené pro výrazné protagonisty díla, jimiž se tehdy stali Jan Mikulášek a zejména Soňa Červená. O silném příběhu a neméně účinném uměleckém ztvárnění, na němž se podílel operní režisér Jiří Nekvasil, svědčí vyjma nemalého počtu cen zejména divácký ohlas, zhmotněný ve čtyřiaosmdesáti reprízách (včetně provedení v zahraniční), a pořízení filmového záznamu, režirovaného Janem Hřebejkem.

Březinův *Toufar*, premiérováný v září 2013, se setkal s poněkud vlažnějším a kritičtějším přijetím, samozřejmě poměřováno nadmíru úspěšným předešlým opusem. Autor v něm sice využil zkušeností a postupy z předchozího díla *Zítřka se bude* a aplikoval je v novém „příběhu“, což ale tehdejší kritika glosovala jako projev nedostatečné originality a z hlediska diváků chybějící moment překvapení. Nemohla se však a ani nechtěla vyhnout konstatování důležitosti připomínat nepřijemné pravdy, „*teré lze zobecnit a stydět se za ně i dnes, to stojí za kompozici operní skladby, začít skládat operu právě od tématu se snahou angažovat se v podstatných věcech společnosti*“. A přes mnohé výhrady nakonec shledala, že „*i Toufar je silnou výpovědí o člověku a době, která ho ničila. Je dílem, které slouží myšlence. Neexhibuje samo pro sebe, je pokorné, neokázalé, proto účinné. Podstatná operní událost!*“² Co ale překvapilo mnohé tehdejší diváky, včetně autora tohoto textu,³ bylo konstatování o nedostatečně působivém osudu Josefa Toufara, nedosahujícího údajně síly příběhu Milady Horákové. „*A to nejen pro nesrovnatelné činy a osobnosti osudem semletého venkovského faráře a hrdé bojovnice proti bezpráví [...]*“⁴ Co vedlo k takovému



Operní pěvkyně Soňa Červená v *Toufarovi* (foto: Hana Smejkalová / Divadlo Kolowrat)

konstatování, autor v recenzi zdůvodnil, přece se však nelze vyhnout domněnce, že v daném náhledu na námět opery *Toufar* a na to, jakým způsobem Aleš Březina ztvárnil farářův osud, sehrála ne nepodstatnou roli skutečnost, že Doležalova kniha *Jako bychom dnes zemřít měli. Drama života, kněžství a mučednické smrti číhošťského faráře* vyšla v roce 2012, tedy pouhý rok před premiérou Březinova opusu. S obdobnými úvahami o tom, zda je, či není Toufarův život a tragický závěr jeho života dostatečně nosný k uměleckému ztvárnění v hudebně-dramatickém díle, se Slavomír Hořínský s celým tvůrčím týmem již nemusel potýkat. Společnost, alespoň ta znalá tohoto příběhu a schopná ho pojímat i prostřednictvím uměleckého uchopení, nepochybuje dnes o Toufarově osobnosti, silné i bez jeho dramatického a v lidskou tragédii ústícího epilogu. Případnou nedůvěru v toto tvrzení jistě rozptýlí četba jiné Doležalovy knihy *Když není*

motorka, lépe chodit pěšky: po stopách P. Josefa Toufara (Nezávislý podmelechovský spolek, Praha 2020).

O těchto změnách ve smýšlení a nahlížení na vlastní minulost nesvědčí nic více než to, že za hudebně-dramatickým opusem – komponovaným pořadem – skladatele Slavomíra Hořínského a scenáristky Jany Frankové *Kam zmizel můj strýc, pane presidente?* stojí taková instituce, jakou je Česká filharmonie, a že se na jeho inscenaci podílejí členové Dismanova rozhlasového dětského souboru. Výše uvedené tvrzení podporuje další skutečnost: idea tohoto nesamozřejmého projektu (v jednom doprovodném materiálu označeného za workshop), připomínajícího neotřelým způsobem tragický osud číhošťského faráře, nevzešla od historika či paměťové instituce, nýbrž od houslisty České filharmonie Petra Havlína. Sluší se poznamenat, že výsledné dílo, premiérované v roce 2017, dalece překračuje hudebně-dramatické pásmo určené pro žáky druhého

2 HERMAN, Josef: Aleš Březina: *Toufar* (kritické teze), *Divadelní noviny*, 25. 9. 2013

3 TICHÝ, Martin: Divadlo Kolowrat: *Toufar. Securitas Imperii*, 2014, č. 24, s. 310–313.

4 HERMAN, Josef: Aleš Březina: *Toufar* (kritické teze), *Divadelní noviny*, 25. 9. 2013.



Mnozí posluchači hudebně-dramatického pásma *Kam zmizel můj strýc, pane presidente?* se po představení účastní diskuse s jeho autory a hosty (foto: Petr Hajská / Česká filharmonie)

stupně základních škol a gymnazisty, o čemž 23. ledna 2024 svědčila večerní repríza ve vyprodané Sukově síni Rudolfiny, v níž naprostou většinu tvořili posluchači věku dávno ne středoškolského.

Slavomír Hořínský v jednom z rozhovorů vyjádřil obdiv vůči faráři, jehož životní cesta, „*kteřou prošel, ho připravila na to, aby i za cenu ztráty vlastního života byl věrný svému přesvědčení. To je pro mě dneska velké téma. Setrvat a být věrný něčemu, o čem jsem přesvědčený, že má smysl.*“⁵ A v tomto zcela autentickém smyslu pro víru v Boha skladatel – autor kompozic *Cherubic Hymn*, *Lacrimosa*, *The Song of Simeon*, *Magnificat* – našel spolu se scenáristkou a režisérkou Janou Frankovou východisko pro dramatickou zkratku Toufara života. Hudebně a divadelně účinnou, pokornou a nejenom v závěru emočně vypjatou, nekončící v posledních slovech a taktách farářova dramatu, nýbrž pokračující v setkání s tvůrci –

v dopoledním programu koncipovaném jako edukační program, určený zejména pro žáky 8. a 9. tříd základních škol, studenty středních škol a odpovídajících ročníků gymnázií, ve večerních hodinách pak jako setkání s debatou, při níž se hledají další širší souvislosti, například s Milošem Doležalem a historikem Tomášem Petrálkem. Kladou se při ní otázky po smyslu dějin a odpovědnosti za minulost a vyrovnávání se s ní. Je to obohacující rozvedení a zpřítomnění odeznělého dramatu ve společenském setkání, jehož se povětšinou účastní právě ti lidé, kteří vědí, že minulost se otiskuje nejen v naší současnosti, ale vytváří i předpoklady budoucího vývoje, za nějž neseme nemalý díl odpovědnosti. Bezpečnými průvodci a moderátory v obou případech bývají Petr Kadlec, Petr Havlín, Jan Hnilička a Dominika Prokopová z České filharmonie.

Tragický osud Josefa Toufara se tedy dočkal dvojího hudebně-drama-

tického ztvárnění. Připomeňme, že novodobé historické látky se stávají námětem častěji pro spisovatele a filmaře nežli pro hudebníky. Různorodý přístup a pojetí obou autorů nevystal samozřejmě z jejich věkového, takřka generačního odstupu, nýbrž z tvůrčí a umělecké originality. Formované nejen talentem, ale i jinou výchozí životní zkušeností a vlastní skladatelskou dispozicí. Odlišné kompoziční uchopení vedlo i k rozdílné recepci ztvárněné látky. Je otázkou, zda Hořínskův Toufar nevstoupil na jeviště společenského prostoru v době, kdy daný syžet nebyl pro nemalou část české společnosti již neznámým tématem, nýbrž prostřednictvím Doležalova vyprávění osvojeným příběhem. Fakt, že celý projekt zaštiťuje Česká filharmonie, svědčí o tom, že si je vědoma společenské role, již nejenom v kulturně-hudební rovině zastává.

Martin Tichý

⁵ Za Josefem Toufarem do podzemí Rudolfiny. *Harmonie* 13. 2. 2019.