

Divadlo Kolowrat: *Toufar (Mučící hry/Torture games)*

Pořadatel: Mezinárodní divadelní festival

Datum a místo konání: 27. září až 2. října 2013, Nitra

Asociace Divadelní Nitra ve spolupráci s Divadelním ústavem Bratislava a řadou dalších partnerů (mezi jinými též s Ústavem paměti národa a Ústavem pro studium totalitních režimů) uspořádala ve dnech 27. září až 2. října 2013 mezinárodní divadelní festival. Jeho ústředními tématy byly reflexe totalitní minulosti, odhalování propagandistických lží a projevování lítosti nad zločiny spáchanými na nevinných ve jménu totalitních ideologií. V rámci projektu Paralelní životy se v hlavním programu festivalu představilo třináct scénických děl z devíti zemí střední a jihovýchodní Evropy. Festivaloví hosté se zajímali především o premiérová díla. Šlo celkem o sedm různých divadelních inscenací, jejichž scenáristé většinou čerpali inspiraci v archivech politických policí nebo tajných služeb zúčastněných zemí.

Českou republiku reprezentovala dokumentární opera *Toufar* (pro slovenské a zahraniční diváky byla uváděna pod rozšířeným názvem *Mučící hry/Torture games*; autoři si tento podtitul vypůjčili ze světa počítačových her). Aleš Březina, který složil hudbu a provedl i základní výběr dokumentů pro libreto, přistoupil k tématu vyrovnávání se s hříchy totalitní minulosti v poměrně krátké době již podruhé. Jeho zpracování procesu s Miladou Horákovou pod názvem *Zítřka se bude...* z roku 2008 mělo velmi příznivou odezvu u diváků i u kritiky. Ke spolupráci na výběru textů z dobových projevů, zápisů ze soudního procesu či rezolucí zmanipulované veřejnosti tehdy přizval uznávaného operního režiséra Jiřího Nekvasila, což se projevilo řadou originálních režijních nápadů. Ten se však podobnému tématu již nechtěl věnovat, a tak byl pro režii opery *Toufar* získán Petr Zelenka, spojený s řadou úspěšných inscenací Dejvického divadla.

Na počátku tvůrčího procesu předložil Březina objednavateli díla, nitranské divadelní asociaci, pět námětů (mj. příběh elitního vyšetřovatele Kamila Pixy, člověka nechvalně proslulého „zdokonalováním“ sovětských vyšetřovacích metod a posléze šéfa Čs. krátkého filmu). Při besedách s diváky a novináři, následujících po pražské a nitranské premiéře (první se konala v intimním prostředí pražského divadélka Kolowrat ve dnech 18. a 19. září, druhá 28. září 2013 ve studijním sále centrální festivalové scény, Divadla Andreje Bagára), se Březina svěřil, že případ utýraného katolického kněze Josefa Toufara mu od počátku připadal nejpůsobivější.

Na tomto místě je vhodné připomenout, o co v něm šlo. Při jedné z prosincových bohoslužeb v roce 1949 se v kostelíku ve vesničce Číhošť nedaleko Želivského kláštera za zády kněze Josefa Toufara promlouvajícího k věřícím opakovaně pohnul křížek na hlavním oltáři. Pohyb spatřilo asi devatenáct přítomných farníků, právě když Toufar

hovořil o Kristu. Zpráva o podivuhodném úkazu se rychle rozšířila. Mezi místními se mluvilo o zázraku. Věřícím ho bylo v těžkých časech vrcholícího střetu státní moci s katolickou církví zapotřebí. Komunisté považovali církev za zvláště nebezpečného nepřítele. Po krátkém období pokusů o kompromis (ze strany komunistů šlo spíše o taktizování) státu a církve režim přitvrdil. Vydal zákony zbavující církev majetku, uzavřel církevní školy a charitativní instituce, zrušil církevní tisk. Ve snaze zbavit kněžstvo domácího vedení internoval biskupy a s pomocí státních institucí a hrstky tzv. vlasteneckého (kolaborujícího) duchovenstva se snažil o vytvoření národní, na Vatikánu nezávislé církve. Duchovní a věřící měla zmást a rozložit tzv. Katolická akce, což byla státní iniciativa zneužívající názvu již dávno existujícího hnutí, usilujícího o větší praktické zapojení řadových věřících do společenského, dnes bychom řekli občanského života.

Farář Toufar na sebe upoutal nevíтанou pozornost komunistické vrchnosti. Nejprve se totiž pod Katolickou akci podepsal, pak si však uvědomil svou chybu a podpis odvolal. Stal se vhodným obětním beránkem. V čase, kdy stát internoval biskupy, nemohl odnikud očekávat pomoc. Večer 28. ledna 1950 byl nenápadně zatčen příslušníky Státní bezpečnosti, vydávajícími se za pracovníky zahraniční tiskové agentury, a odvezen do věznice Valdice u Jičína. Zde byl několik týdnů brutálně vyslýchán s cílem „zpracovat“ ho pro ukázkový proces, při němž by byl veřejnosti předveden jako strůjce falešného zázraku objednaného církevní hierarchií. Současně s vyšetřováním se rozběhla mohutná propagandistická kampaň, předem hodnotící událost v Čihošti jako podvod na věřících, který měl posloužit zájmům Vatikánu. Jenže vyšetřovatel Ladislav Mácha a jeho pomocníci celou věc zpackali. Pater Toufar v důsledku mučení, nevhodné stravy a neposkytnutí včasné lékařské péče zemřel. Nepodařilo se ho zachránit ani v prestižním Borůvkově sanatoriu, kam ho 25. února 1950, v den výročí komunistického převratu, přivezli prakticky v kómatu. Bezprostřední příčinou smrti byla zřejmě celková otrava po prasknutí žaludečního vředu. Uložili ho pod cizím jménem do hromadného hrobu. Jeho dospělá neteř Marie Pospíšilová, která se o strýce se starala jako hospodyně na faře, se rok po strýcově smrti marně domáhala naléhavými dopisy (v závěrečné scéně zazní Mariiny dětsky důvěřivé a zoufalé prosby z dopisu prezidentu Gottwaldovi) informací o strýcově osudu. Farníci se ptali pouze místních funkcionářů, byli tak zastrašení, že na víc si netroufli. Přes veškeré utajování se pravdu o Toufarově tragickém údělu skrýt nepodařilo a případ utýraného kněze začal žít vlastním mytickým životem.

Aleši Březinovi tento příběh nabídl dostatek dramatických momentů a zároveň naplnil očekávání, že prostota, opravdovost a nepředstíraná mravní čistota kněze, vytrženého ze společenství farníků právě v adventním čase, si získá diváky. Silný dojem z titulní postavy umocňuje její obsazení Janem Mikuškem, jehož nezvykle křehce působící, až andělsky čistý kontratenor patří k pozitivním stránkám díla. I tentokrát se velmi vyplatila sázka na další osvědčenou „březinovskou“ interpretku Soňu Červenou. Její na první pohled překvapivé obsazení do prakticky všech mužských postav zosobňujících zlo totalitní moci (Klement Gottwald, Rudolf Slánský, Alexej Čepička či ministr vnitra Václav Nosek) celkovému účinku opery skutečně prospělo. Červená vložila do dramatických gest a pěveckého projevu sílu své vlastní zkušenosti

s totalitním režimem. V jedné z výše zmiňovaných besed se přiznala, že toto spojení několika rolí komunistických funkcionářů vnímá jako osobní pomstu za bezprávi spáchané v 50. letech minulého století na její rodině.

Jejich protipólem jsou postavy Jana Sarkandra (za pontifikátu papeže Jana Pavla II svatořečeného kněze z moravského Holešova, oběti mocenských bojů jedné z epizod třicetileté války; tehdy na území Moravy vpadla katolická polská vojska a drancovala majetek reformovaného moravského panstva. Sarkandr, krátce předtím pobývající v Polsku, byl prohlášen za vlastizrádce a mučen reformovanou stranou, aby prozradil, proč Poláky do země přivedl) a arcibiskupa a pozdějšího kardinála Josefa Berana. V Březinově pojetí dvou zápasících ideologií, tj. komunistické a katolické, drtících prostého kněze jako mlýnské kameny, představují tyto postavy jakési symbolické tváře moravské a české katolické církve. Původním záměrem autora zřejmě bylo ukázat církev jako instituci, která v minulosti podporovala výkon útrpného práva proti údajným i skutečným provinilcům. Vycházel zřejmě z přesvědčení o inkvizici jako nástroji církevní, a nikoli světské moci. Znalci španělské historie mu však mohou oponovat poukazem na skutečnost, že inkvizice sice byla zavedena nejprve k ověřování pravověrnosti pokřtěných Maurů či Židů, stalo se tak však na žádost šlechticů a měšťanů, kteří se obávali jejich konkurence ve výnosných úřadech u kastilského a aragonského královského dvora. Byla tedy zbraní mocenských klik žárlivě střežících svůj vliv na panovníky.

Nápad se vstupem Sarkandra a arcibiskupa Berana do děje se autorovi poněkud vymkl, působí násilně a nepřesvědčivě. Část diváků, zejména těch obeznámenějších s komplikovaným a kritikou provázeným postupem při Sarkandrově svatořečení, pravděpodobně lehce nadzvedne ze židli. Jiná skupina diváků může pocítit znechucení při scéně, v níž arcibiskup žehná klečící Soně Červené, ztělesňující v tomto okamžiku prezidenta Gottwalda. Tedy pokud si ono gesto vyloží jako záměr zobrazit arcibiskupa coby slabocha usilujícího o Gottwaldovu přízeň a paradoxně žehnajícího komunistům při jejich tažení proti věřícím. Obě zmiňované postavy jsou zatím provizorně svěřeny Petru Loužeckému, který je sice nadějným mladým dirigentem, ale hlasově a poněkud nejistým a rozpačitým hereckým projevem diváky nenadchne. Na autorovu obhajobu je třeba uvést, že zmíněná dvojrole je komponována pro zkušeného Vladimíra Javorského, který se jí bude moci ujmout v lednu příštího roku.

Zatímco operní zpracování procesu s Miladou Horákovou obsahovalo variace na dobové šansony, kabaretní a budovatelské písně (např. *Zítřka se bude tancit všude*), případ faráře Toufara přímo vybízel k inspiraci barokní operou a liturgickými zpěvy. Zde se dobře uplatnila pětice členek Kühnova dětského sboru. Jejich perfektní a profesionálně sladěné hlasy lahodí sluchu v celé řadě výstupů: představují ministranty, děti z číhoštského kostelního sboru, vyšetřovatele i lékaře nevěřícíně popisující jazykem pitevního protokolu mnohočetná Toufarova zranění. Něžný dívčí půvab sboristek v některých výstupech kontrastuje s cynickým až brutálním obsahem jimi interpretovaných textů.

Libreto doslovně cituje z vyšetřovacích protokolů, rozhlasových proslovů a dalších dobových dokumentů. Při jejich vyhledávání spolupracovala s autory Stanislava Vodičková z ÚSTR. Její článek *Postavení církve v Československu po roce 1948* v informač-

ní česko-anglické brožurce, obsahující libreto a základní informace k dílu, stručně uvádí diváky do historických souvislostí celého případu. Konečný výběr a vlastní interpretace textů jsou dílem autora hudby ve spolupráci s režisérem. Zde musí divák odhlédnout od historické reality a přistoupit na autorskou licenci, například na tu, která vyjímá kněze Toufara ze společenství církve, jež pro něj bylo zřejmě těžce vybojovaným a vytouženým osudem, neboť k výkonu duchovní činnosti byl povolán pozdě, až po třicítce. Této licenci se však v dobové realitě náboženského života poučenému a citlivému divákovi vychází vstříc dosti obtížně. Divák katolík nebo křesťan anebo možná divák politický vězeň bez všech jiných charakteristik vnímá onen „toufarovský mýtus“. Březina mýtus ruší a zjednodušuje: jeden mlýnský kámen – komunisté, druhý – církev, Toufar – zrno mezi dvěma kameny. Výše zmíněný divák je nutně zklamán ve svém vnímání: Toufar sám sebe chápal jako součást své církve a zemřel, protože nechtěl za žádnou cenu přistoupit na lež. Kromě pár dopisů přátelům před zatčením se nedochovalo nic, co by mluvilo identickou Toufarovou řečí. Proč z něj dělat „rozmletého ubožáka“?

Zahraniční publikum si při nitranské premiéře muselo chvílemi připadat jako při luštění rébusu; selhala totiž technika a anglické titulky byly promítány buď se zpožděním, nebo takovou rychlostí, že navzájem splývaly. Dokonce ani slovenské publikum se úplně neorientovalo. Důkazem budiž tvrzení dopisovatelky deníku *SME* Zuzany Uličianské v článku z 1. října 2013 Iba pravda je zajímavá: *Josef Toufar sprvoti vôbec nebol hráňom, na nátlak komunistov podporu Katolickej akcie odvolal*. Strůjci této akce by byli překvapeni – citát demonstuje zjevné nepochopení toho, o co vlastně komunistům v tzv. Katolické akci šlo.

Výše zmíněná brožurka usnadňuje orientaci v libretu, nastiňuje rovněž záměry autora i režiséra a představuje interpretu. Zbývá jen vyslovit politování, že postrádá zdroje přetištěných fotografií a dobových dokumentů (např. Archiv bezpečnostních složek, Národní archiv, publikace Miloše Doležala *Jako bychom dnes zemřít měli*). Bylo by však zbytečné zdůrazňovat méně podstatné detaily, které příznivci moderní vážné hudby při četbě libreta a dalších textů snadno přehlédnou. Závěrem zbývá popřát opeře *Toufar* alespoň tolik repríz, kolika se dočkala její předchůdkyně o Miladě Horákové.

◆ **Markéta Doležalová**