

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
HISTORICKÝ ÚSTAV

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Emil František Burian  
Sebeprezentace, reprezentace a paměť

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Rauchová, Ph.D.

Autor práce: Tereza Střelbová  
Studijní obor: Historie  
Ročník: 3

2013

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 25. července 2013

.....

## **Poděkování**

Své rodině, přátelům a kolegům upřímně děkuji za laskavost, trpělivost a značnou shovívavost. Ráda bych ocenila též vstřícný přístup pracovníků Literárního archivu Památníku národního písemnictví, Archivu Českého rozhlasu a institucím, jež mi umožnily excerpci pramenů. Rovněž děkuji paní PhDr. Jitce Rauchové, Ph.D., za cenné rady, neobyčejnou ochotu, důvěru a optimismus. Za nezbytný nadhled a pomoc děkuji Helence, za slova podpory a bezmeznou toleranci Jiřímu!

## **Anotace**

Předkládaná diplomová práce rozkrývá postupy utváření obrazu divadelního režiséra, hudebního skladatele, publicisty a dramatika Emila Františka Buriana ve třech klíčových okruzích. První objasňuje principy sebe prezentace a volbu charakteristických prostředků pro budování svého vnějšího obrazu v kontextu proměn osobních postojů i společenského vývoje 30. – 50. let 20. století.

Druhá rovina zasazuje Emila Františka Buriana do souřadnic kulturní politiky komunistického režimu a sleduje způsoby konstrukce veřejného obrazu reprezentanta oficiální socialistické kultury. Obě roviny vychází především z detailní analýzy Burianovy divadelní činnosti, rozhlasových aktivit a článků v odborném i společenském tisku.

Třetí rovina kvalifikační práce věnuje pozornost problematice tvorby individuální paměti a systematickému úsilí o budování „kultu osobnosti“ E. F. Buriana. Interpretací biografii a vzpomínek herců, režisérů, novinářů i politiků se pokouší profilovat profesní i soukromý život tohoto umělce.

## **Annotation**

This diploma thesis reveals the processes of shaping the image of Emil František Burian, the theater director, composer, journalist and playwright in three key headings. The first heading explains the principles of self-presentation and choice of characteristic means to build its external image in the changing personal attitudes and social development in the 30th – 50 years of 20th century.

The second heading shows the coordinates of cultural policy communist regime and monitors the construction of public image representative of official socialist culture. Both headings are mainly based on a detailed analysis of Burian's theater activity, broadcasting activities and articles in professional and social printing.

The third heading of qualification work pays attention to creating individual memory of a systematic effort to build a “cult of personality” of E. F. Burian. Interpretation biography and memories of actors, directors, journalists and politicians attempts to profile the professional and private life of this artist.

## Obsah

Úvod.....	7
1 Kultura, kulturní dějiny, soudobé dějiny. Pojmy, teorie, metody. ....	12
2 Levicový intelektuál Emil František Burian jako mediální konstrukt.....	20
2.1 Kulturní večerník D 34.....	20
2.2 Program D .....	25
3 “E. F. Burian a kolektiv!“ Avantgardní režisér na bitevním poli jeviště D 34 za nové divadlo a demokracii.....	33
4 Program divadla Práce. Časopis mezi kulturou a apologií.....	45
5 Protagonista experimentu divadelního družstevnictví.....	55
6 Hovoří E. F. Burian .....	65
7 Příliš nezávislý šéfredaktor E. F. Burian .....	73
8 „Oni tě naučí disciplíně!“, aneb ukáznění divadelního velitele. ....	82
Závěr .....	98
1. Prameny .....	102
1.1. Archivní prameny.....	102
1.2. Vydané prameny .....	102
1.4. Periodika .....	105
Seznam příloh .....	114
Přílohy I. – XXIX. ....	116

## Úvod

Dosavadní černobílé interpretace života a díla Emila Františka Buriana, jenž se nesmazatelně zapsal do historie české kultury, v zásadě kolísají mezi dvěma kontrastními obrazy jeho osoby – oslavovaným koryfejem české divadelní avantgardy a zatracovaným despotickým plukovníkem v uniformě. Moderní metody historického bádání nabízejí způsoby jak jej s konečnou platností vymanit ze sítě ideologických schémat.

Předkládaná kvalifikační práce, jež v dílčích částech čerpá z mého předchozího výzkumu, nahlíží na osobnost významného kulturního a politického protagonisty historicko-antropologickou optikou, jenž je současně jejím stěžejním metodologickým východiskem. Klade si za cíl rekonstruovat v kontinuitě lineární chronologie 30. – 50. let identitu individua v průsečíku tří úhlů pohledu – interpretace sebeprezentačního úsilí jedince, jeho potenciálu pro reprezentativní ztotožnění s oficiální kulturně politickou linií a obrazu v paměti svých současníků. Snaží se odpovědět na otázky – Jaké nástroje, prostředky a strategie Burian aktivně či pasivně využíval ke konstrukci svého obrazu na veřejnosti? Jak jej reflektovala prvorepubliková, protektorátní, prokomunisticky či protirežimně laděná společnost? Jakou úlohu sehrával v systému kulturní politiky? Jakým způsobem byl budován kult Burianovy osobnosti? Jaký otisk zanechal v paměti svých generačních soupeřů? Metodologické a heuristické ukotvení práce podmínilo její strukturu.

Úvodní kapitola se vypořádává s problematickou definicí a genezí elementárních pojmů – kultura, kulturní dějiny, soudobé dějiny – a jejich užívání v kontextu evropské i světové historiografie. Na základě komparace poznatků dostupné literatury představuje možná metodologická východiska a limity poznání historické skutečnosti, analyzuje prameny a upozorňuje na jejich specifika. Soustavně se otázce kulturních dějin věnuje zejména britský historik Peter Burke. Diplomová práce čerpá z jeho nejnovější studie *Co je kulturní historie?*, jež představuje klíčová témata, metody, hlavní představitele, díla a vývoj této disciplíny.

Těžištěm kapitoly se stal příspěvek Tomáše Rataje o teorii a metodologii kulturních dějin *Mezi Zibrtem a Geertzem. Úvaha o předmětu kulturních dějin*, uveřejněný v Časopise pro kulturní dějiny Kuděj, jehož vydavatelem byl do roku 2006 spolek pro nekomerční vydávání odborné literatury SCRIPTORIUM. V současné

době rediguje periodikum Filozofická fakulta Západočeské univerzity v Plzni pod vedením Martina France. Z jeho pera pochází článek *Kulturní dějiny, nejnovější dějiny, koncept soudobých dějin*, jenž významně přispěl ke kompilaci první kapitoly diplomové práce. Opomenou nelze ani stať Jiřího Knapíka *Jak zpracovávat historii kulturní politiky 50. let? (Zamyšlení nad tématem a jeho metodologií)*, která objasňuje mnohá metodologická, heuristická úskalí výzkumu poválečné kultury.

Badatelské úsilí Jiřího Knapíka přináší cenné poznatky z oblasti československé kultury v kontextu vládní politiky a stranického aparátu KSČ 50. let. Některé jeho práce významně napomohly k ujasnění některých souvislostí se sledovanými tématy diplomové práce. Na podobné otázky, ovšem v meziválečném období, se částečně orientuje kniha Ladislava Cabady *Komunismus, Levicová kultura a česká politika 1890 – 1939*, jež je doposud v podstatě jedinou studií zabývající se problematikou levicové kultury v komplexním měřítku. Velmi cenným přínosem této kvalifikační práce je kniha Jitky Rauchové *Spoutané divadlo. Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945 – 1959)*, zachycující poválečné osudy tří avantgardních umělců v souvislostech stranou řízené kulturní politiky. Text práce je logicky členěn do obecných celků, reflektujících společenský i legislativní vývoj na poválečném kulturním poli, a podkapitol konkretizujících soudobé aktivity příslušných divadelníků. Monografie reviduje závěry předchozích výzkumů, překonává stereotypní obrazy „trojice nejodvážnějších“ a představuje revizi jejich životních údělů, vycházející z metod moderní historiografie. Publikaci vydala Společnost pro kulturní dějiny, o. s. roku 2011.

Po nezbytném metodologickém i tematickém vymezení kvalifikační práce a kritickém zhodnocení pramenné základny následují kapitoly, které na základě vlastního výzkumu ve třech výše zmíněných rovinách objasňují konstrukce obrazu Emila Františka Buriana. Skladba kapitol je dána nejen chronologií časové osy 30. – 50. let, ale rovněž studovanými platformami – vlastní periodika, veřejný tisk, rozhlas, divadlo v širokém pojetí jevištní tvorby i živého organismu kulturní instituce. Krátké intermezzo v kontinuitě sledovaného období představují čtyři roky Burianovy izolace v nacistických koncentračních táborech. Jedná se o velmi specifickou éru jeho života, pro niž však kromě fragmentárních vzpomínek několika spoluvězňů postrádáme relevantní prameny.

Diplomová práce výtěžila části doposud opomíjených archivních pramenů z fondu *Kabinet Emila Františka Buriana*, deponovaného ve strahovském Literárním archivu



Památníku Národního písemnictví. Celý fond čítá celkem padesát kartónů archivního materiálu, který se vztahuje k období mezi lety 1930 – 1959. Archiválie z předválečné éry se v něm však objevují velmi vzácně. Osobní fond E. F. Buriana byl cíleně budován tak, aby rekapituloval jeho uměleckou dráhu a společenský význam divadla D po celou dobu své existence. Některé dokumenty se v 50. letech dodatečně dohledávaly, opisovaly a archivovaly. Jedná se například o vyjádření cenzury k předkládaným hrám, které byly přepsány z podkladů policejního ředitelství, nebo stanoviska kanceláře prezidenta republiky. Fond obsahuje velmi cenný, pečlivě budovaný výstřížkový archiv, osobní doklady, fotografie, životopisy, propagační materiály, ročenky, korespondenci Emila Františka Buriana s umělci či orgány státní správy, texty hraných a nehraných inscenací, adaptace uváděných představení i Burianovy autorské hry, materiály týkající se Voicebandu. Značný přínos pro diplomovou práci mají systematicky sbírané ročníky periodik divadla D, jejichž starší čísla byla pro potřeby fondu rovněž doplňována zpětně.

Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky a jeho digitalizovaný archiv časopisů představují další významný pramenný zdroj této práce. Kromě detailního studia *Kulturního večerníku D 34* a *Kulturní politiky* zpřístupnil stěžejní ročníky soudobého tisku (*Divadelní noviny*, *Kultura*, *Rudé právo*, etc.) i aktuálních periodik (*Literární noviny*, *Scéna*). Do budoucna představuje velký potenciál pro badatele také k 31. květnu 2013 nově zpřístupněný Digitální archiv populární literatury, jenž eviduje jednotlivé exempláře nebo dílčí soubory masových tisků prozatím z období do roku 1945.

Specifický typ pramene představují ediční počiny a vydaný archivní materiál. Po nezbytném kritickém zhodnocení některých výpovědí, a jejich očištění od marxistického patosu, je cenným zdrojem informací ediční dílo Burianovy třetí manželky Zuzany Kočové, *Kronika armádního uměleckého divadla*. Obsáhlé dílo rekapituluje události a aktivity divadla D od založení této scény až do sezóny 1951 – 1952. Zprostředkovává tak vzácné informace o chodu divadla, hercích v souboru, obsahuje kritiky inscenací, články týkající se divadla, rozhovory, korespondenci. Pro svůj manipulativní charakter byla však odsuzována již v době vydání.

Ambiciózní edici množství dosud nezpřístupněného archivního materiálu vydal roku 2012 v nakladatelství Galén Jan Burian. Na téměř pěti set stránkové publikaci *Nežádoucí návraty. E. F. Burian* utváří plastický obraz svého otce mezi dvěma

totalizujícími režimy – nacismem a komunismem. Současně zpřístupňuje úryvky z veřejných vystoupení, intimní, soukromé zápisky, dopisy a básně E. F. Buriana, citáty z recenzí, rozhovorů, článků. Knihu doplňuje množství vzpomínek, dopisů a jiných archivních materiálů pamětníků i současníků – Jana Grossmana, Františka Hrubína, Ludvíka Vaculíka, Pavla Tigrida, Františka Halase, Ivana Medka, Sergeje Machonina, Bohuslava Martinů, Antonína Zápotockého, Josefa Topola a mnohých dalších. Tuto pestrou koláž dotvářejí fiktivní dopisy, jež autor píše svému otci. Jejich prostřednictvím se snaží objasnit různé otázky, témata, problémy či vzpomínky a vyrovnat se s komplikovaným odkazem svého otce. Ke knize je však třeba přistupovat se stejnou obezřetností jako k předchozí edici, neboť je ovlivněna osobní zainteresovaností a logicky inklinuje k otočení hodnotících znamének Burianovy osobnosti.

Z vydaných pramenů vychází z větší části zejména kapitola reflektující Burianovo poválečné působení v československém rozhlasu. Přes výhrady Kulturního a propagačního oddělení sekretariátu ÚV KSČ, které v cenzurním řízení odhalilo v předloženém rukopise značné nesrovnalosti se stranickými směrnicemi, vyšly ve stranickém nakladatelství Svoboda krátce po sobě dva sborníky Burianových rozhlasových komentářů – *Voláno rozhlasem I., II.* Ačkoliv byly projevy patrně podrobeny patřičné úpravě, mají jedinečnou výpovědní hodnotu o Burianově vnitřním světě, přesvědčení a způsobu reflexe aktuálního dění v dobovém kontextu.

Vydané prameny doplňuje množství memoárů Burianových současníků – novinářů, spisovatelů, politiků, hereckých osobností. Pro kvalifikační práci byly klíčové především vzpomínky Otomara Krejči, uveřejněné v Časopise pro studium scénické tvorby Disk. Dílčí informace poskytují paměti Václava Běhoučka, Stanislava Budína, Vlastimila Brodského, Miloše Kopeckého, A. J. Liehma, Vladimíra Menšíka, Alfréda Radoka, Stelly Zázvorkové. Zmínky o E. F. Burianovi přináší také editovaná korespondence Jiřího Voskovce a Jana Wericha.

V historiografii doposud ojediněle využívaný pramen představují zvukové nahrávky (rovněž však písemné materiály) deponované v Archivu Českého rozhlasu. Tato instituce shromažďuje zvukové snímky uchované na analogových i digitálních nosičích, pořizuje dokumentaci hudebních snímků natočeným v Praze, Bratislavě a v regionálních studiích v Brně, Ostravě, Plzni a Ústí nad Labem. Kromě vlastních nahrávek eviduje i snímky převzaté z hudebních vydavatelství (Supraphon, Panton, Opus) a z Československé televize. Archiv nedisponuje fondem, který by se soustřeďoval přímo na osobu Emila Františka Buriana. Vede však Soupis pásů Audio

fondu s rozhlasovými relacemi, v nichž Burian účinkuje či nějak souvisí s jeho činností. Nahrávky obsahují hudební ukázky, diskuzní relace reflektující aktuální kulturní otázky, vzpomínkové pořady s přáteli a spolupracovníky. Vzhledem k absenci jednotné evidence zvukových nahrávek je excerpce těchto fondů problematická a současná historiografie doposud nedisponuje potřebným citačním územ.

# 1 Kultura, kulturní dějiny, soudobé dějiny. Pojmy, teorie, metody.

Diplomová práce představuje osobnost Emila Františka Buriana jako významného aktéra kulturních dějin, a to ve třech základních rovinách. První zachycuje sebezprezentační postupy a nástroje k utváření veřejného obrazu jeho vlastní osoby. Druhá rovina nahlíží na E. F. Buriana jako na reprezentanta uměleckých kruhů poválečné československé společnosti. Zabývá se rovněž otázkou, do jaké míry odpovídala jeho umělecká činnost požadavkům soudobé kulturní politiky. Východiskem třetí roviny této práce je pak tvorba individuální paměti, tedy to, co bychom mohli označit za „druhý život“ E. F. Buriana. Ve středu zájmu stojí nejen Burian dosud přežívající ve vzpomínkách pamětníků, ale i proces utváření jakéhosi „kultu osobnosti“ pro potřeby „politicky korektních socialistických“ kulturních dějin.

Na začátku je však třeba upozornit na některá úskalí, která se v souvislosti s interpretací představených témat z hlediska historie objevují. Jedním z nich je do značné míry problematická definice samotných pojmů „kultura“ a „kulturní dějiny“ a zároveň jejich nejednoznačné užívání napříč odbornými publikacemi a periodiky.

Oba termíny jsou charakteristické svou mnohovýznamností a v průběhu času doznaly značného vývoje. „Kulturní dějiny“ se zpočátku orientovaly na studium „vysoké kultury“, jejímž předmětem se chápala věda a umění. Záhy však do sebe „kultura“ zahrnula i pestrou paletu lidových prvků. Postupným vývojem tíhla stále více k absorpci širokého spektra artefaktů, rituálů a každodenních činností, návyků, hodnot či technického pokroku. Zřejmě nejcitovanější definicí kultury posledních let je formulace amerického antropologa Clifforda Geertzte, který se domnívá, že „...člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo...“<sup>1</sup>, a proto považuje „...kulturu za tyto pavučiny a její analýzu tudíž nikoliv za experimentální vědu pátrající po zákonu, nýbrž za vědu interpretativní, pátrající po významu. To, co hledám, je vysvětlení, interpretuji sociální projevy, jež jsou na povrchu záhadné.“<sup>2</sup>

„Kulturní dějiny“ jsou někdy charakterizovány rovněž jako soubor uplatňovaných metod, témat a konceptů, které se určitým způsobem vymezují vůči sociálním dějinám. Často se o jejich vztahu hovoří jako o jednotném poli sociálních

---

<sup>1</sup> Clifford GEERTZ, *Zhuštěný popis: k interpretativní teorii kultury*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur. Vybrané eseje*, Praha 2000, s. 14.

<sup>2</sup> TAMTÉŽ.

a kulturních dějin. Sociální složku utváří „*makrohistorie, nadosobní struktury, procesy, teorie, tvrdá fakta a kvantifikace, zatímco na straně kulturní vůči nim stojí mikrohistorie, konkrétní člověk, individuální přímé prožitky, prameny, „měkké“ interpretace a kvalitativní přístupy.*“<sup>3</sup>

Definovat pojem „kultura“ je úkol, který se v posledních letech pokouší vyřešit zejména kulturní a sociální antropologie<sup>4</sup> i obecná věda o kultuře, tedy kulturologie. K přiblížení jeho významu lze dospět pomocí sledování sémantického vývoje slova kultura. Původně latinské podstatné jméno *cultura* je odvozeno od slovesa *colo, colere*, tedy pěstování v souvislosti se zemědělstvím. V přeneseném významu však označuje také proces kultivování, vzdělávání či pěstování ducha. V době osvícenství bylo toto duchovní zdokonalování považováno za přirozený vývoj lidstva, překonávání středověkých mýtů a směřování k civilizačnímu pokroku. Proti této „kultivační teorii“ kultury však stojí její filozofické pojetí, které se vymezuje vůči přírodě a snaží se ji překonat. Za kulturu se v tomto případě považuje vše, co se lidstvo naučilo, osvojilo si a vlastními silami vytvořilo. Rozdělením oborů na přírodní a společenské vědy se tato dichotomie projevila i v pojetí moderní vědy.<sup>5</sup>

Kultivační teorie však pro kulturní dějiny jako historický obor nevymezuje kulturu dostatečně konkrétně. Jasnější obrysy získá v případě, že kulturu považujeme za jeden ze segmentů života společnosti. Stanovením určitých kritérií pak lze jasně rozhodnout, jaké projevy společenské interakce, které události a fakta do segmentu kultury spadají. Takto definovanou kulturu je možné analyzovat, popsat a zasadit do kontextu času a prostoru. Vzájemnou komparací kulturních projevů můžeme posuzovat kulturní vyspělost národů, etnik, stejně tak i konkrétních jedinců.

Kritéria podmiňující zařazení určitých jevů do segmentu kultury dané společnosti, jsou charakterizována množstvím variant. V současné době je nejběžnějším kulturním konceptem „středostavovská“ definice kultury, která vykryštovala z integračního procesu buržoazie v 19. století a stala se jedním z distinktivních znaků této společenské vrstvy. Kultura je chápána jako souhrn literatury, múzických

---

<sup>3</sup> Tomáš RATAJ, *Mezi Zibrtem a Geertzem. Úvaha o předmětu kulturních dějin*, Kuděj 7, 2005, č. 1-2, s. 143.

<sup>4</sup> Ucelený chronologický přehled o vývoji teoretických koncepcí kultury přináší monografie Václava Soukupa *Přehled antropologických teorií kultury*. Ve své knize zmiňuje stručně biografické údaje tvůrců sociálních a kulturních antropologických teorií kultury. Hodnotí a následně komparuje stěžejní myšlenky a znaky jednotlivých kultur, poukazuje na jejich vzájemné interakce, které mohou být zdrojem obohacení či konfliktů. Václav SOUKUP, *Přehled antropologických teorií kultury*, Praha 2000.

<sup>5</sup> T. RATAJ, *Mezi Zibrtem a Geertzem*, s. 145 – 146.

a výtvarných uměleckých oborů – malířství, sochařství, divadla, hudby, filmu, etc. Schopnost recepce takovéto kultury vypovídá o kultivovanosti a vzdělanosti jedince, je jedním z klíčových prvků pro postup po společenském žebříčku a představuje významnou součást jeho symbolického „sociálního kapitálu“.

V kontextu metodologie historické vědy je však nutné i tuto definici kultury více zpřesnit. Pokud je totiž kultura vnímána jako předmět kulturních dějin, pak se v jejím „středostavovském“ segmentárním pojetí kulturní dějiny do značné míry překrývají s termínem „dějiny umění“. V souvislosti s historiografií je segment kultury popisován jako soubor duševních a hmotných projevů společnosti s eliminací její politické oblasti. Tento zíbrtovsky etnologický koncept se soustřeďuje na projevy civilizačních aspektů nezbytných k obecně přijímanému fungování společnosti – mravy a obyčeje, oděv, strava, obydlí. Badatelé pak obrátili svou pozornost k tématům, které historie v kontextu politických, hospodářských a sociálních dějin doposud opomíjela.<sup>6</sup>

Při aplikaci konceptu kulturních dějin tak, jak je vymezil Čeněk Zíbrt – tedy ve snaze o apolitičnost studovaných témat a přísného dělení duševních a hmotných projevů společnosti – však došlo k deformaci původní teorie směrem k tématicko – segmentárnímu vymezení kulturních dějin. Ani toto pojetí není z hlediska metodologie historické vědy bezesbýtku dostačující, neboť dané metody a teorie často vyplývají z podstaty zpracovávaného tématu a stěžejním východiskem se pak stává pozitivistický popis vybraných skutečností.<sup>7</sup>

Definice „kultury“ se v poslední generaci badatelů pod vlivem antropologických zájmů o každodenní život jednotlivce v kontextu společnosti vyvinula v pojem označující „*komplexní celek, který zahrnuje znalosti, víru, umění, mravy, právo, zvyky a všechny další schopnosti a návyky, které člověk získává jakožto člen společnosti*“.<sup>8</sup> Právě toto široké pojetí „kultury“ je charakteristické pro éru „nové kulturní historie“. Přibližně od sedmdesátých let dvacátého století zaznamenáváme intenzivní snahy o vymezení poměru historie ke „kultuře“. Tyto diskuse byly zpočátku vedeny především v badatelských centrech ve Francii, Velké Británii a v Německu.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Kulturněhistorické práce se tak snaží přivést pozornost ke světu her a zábavy, tanců, zvyků, ale i k problematice zdravotnictví nebo k lidové literatuře.

<sup>7</sup> T. RATAJ, *Mezi Zíbrtem a Geertzem*, s. 146 – 151.

<sup>8</sup> Peter BURKE, *Co je kulturní historie?*, Praha 2010, s. 44.

<sup>9</sup> Ze zahraničních publikací je třeba zmínit monografii Ute Danielové *Kompendium Kulturgeschichte*. Kniha není pouze příručkou či lexikonem hesel. V pěti tematických celcích přináší soubor článků, esejů a polemik, týkajících se kulturních dějin, které v závěru doplňuje samostatná esej o pojmu „kultura“. Stěžejní jsou rovněž práce britského historika Petera Burka *Variety kulturních dějin* a nejnověji *Co je kulturní historie?* Ute DANIEL, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*,

Alternativní teorii k segmentárnímu pojetí kultury formuloval v rámci interpretativní antropologie Clifford Geertz. Jeho kultura je představována sémiotickým (symbolickým) systémem, systémem významů – hodnot a znaků. Přesněji „...*pojem kultura...označuje historicky předávaný vzorec významů obsažených v symbolech, systém zděděných pojetí vyjádřených v symbolické formě prostředky, kterými lidé komunikují, zachovávají a rozvíjejí svou znalost života a postoj k němu.*“<sup>10</sup> Na rozdíl od segmentárního pojetí kultury Geertzův koncept důsledně odděluje kulturu od kulturních praktik. Sociální i kulturní projevy – gesta, tradice, zvyky, ustálené vzorce chování, hmotné předměty – se stávají součástí kultury prostřednictvím významů, které jim člověk přikládá. Neomezuje se na výčet přípustných témat, naopak kulturu vnímá jako kontext všech reálně prožívaných událostí. Kulturní praktiky jsou tedy nezbytnou součástí veškerých událostí, bez níž jim jejich aktéři nemohou správně porozumět.<sup>11</sup>

Osvojení kulturních praktik slouží rovněž k orientaci v utvářených symbolických systémech, které charakterizují jedince jako reprezentanty kategorií osob. Příslušnost jedince k dané kategorii lze definovat například jeho vztahem ke specifickému sociálnímu aktérovi, či pomocí subsystému nebo aspektu společnosti. Tyto aspekty mohou být neměnné – například věkové kategorie, formální či standardizující – úřední tituly, nebo neformální, konkretizující – přezdívky či osobní jména. Individuální aplikace prvků symbolických systémů je jedním z nástrojů sebereprezentace individua při sociální interakci.<sup>12</sup>

Kultura jako symbolický (znakový) systém se ve svém historickém rozměru také stává předmětem studia „nových kulturních dějin“ (new cultural history), které Geertzův sémiotický koncept pomáhá vymezit. Takové kulturní dějiny se stávají spíše obecnou kategorií, determinovanou předmětem svého zájmu, který je však třeba vnímat i v jeho obecně politických souvislostech. Studovaný předmět současně udává způsob, jakým kulturní dějiny utváří svůj obraz o minulosti. Kulturní dějiny je tedy možné chápat jako koncept udávající kritéria pro vytýčení metod a témat, na něž lze tyto metody aplikovat.<sup>13</sup>

---

Frankfurt am Mein 2004<sup>4</sup>. Peter BURKE, *Variety kulturních dějin*, Brno 2006. TÝŽ, *Co je Kulturní historie?*, Praha 2010.

<sup>10</sup> Clifford GEERTZ, *Náboženství jako kulturní systém*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur. Vybrané eseje*, Praha 2000, s. 105.

<sup>11</sup> Tomáš RATAJ, *Mezi Zibrtem a Geertzem*, s. 152 – 154.

<sup>12</sup> Clifford GEERTZ, *Osoba, čas a chování na Bali*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur. Vybrané eseje*, Praha 2000, s. 402.

<sup>13</sup> T. RATAJ, *Mezi Zibrtem a Geertzem*, s. 156.

Obdobných teorií a konceptů existuje celá řada, o jejich správnosti či výstižnosti polemizuje široká veřejnost i odborné vědecké pracovní skupiny. V posledních dvaceti letech do těchto diskuzí snaží zapojit i čeští historikové.<sup>14</sup> Ačkoliv již k problematice vyšlo mnoho odborných monografií, článků a proběhla řada konferencí, diskursivní stanovisko zatím neexistuje.

Dalším poněkud komplikovaným termínem, s nímž se tato práce musí vyrovnávat, je obsah konceptu novodobých a soudobých dějin. Soudobé vědy bývají často vnímány jako disciplína zcela nezávislá na obecné historii. Vzhledem k jejich odlišnému vztahu k dějinám staršího období nelze nejnovější dějiny ztotožňovat s konceptem soudobých dějin.

Pro časové vymezení soudobých dějin se zpravidla užívají dva způsoby. Pokud horní mez považujeme za variabilní, zahrnují soudobé dějiny období autentických vzpomínek přímých pamětníků, tedy přibližně 60 – 80 let. Vzhledem ke značné proměnlivosti této hranice bývá horní limit definován spíše významným historickým mezníkem z politických dějin. Díky politickým prvkům někdy bývají soudobé dějiny považovány za alternativu dějin moderních politických systémů. Pokud však horní hranice soudobých dějin souvisí s určitou politickou změnou, výsledná interpretace může být zkreslena jednak osobním vztahem historika k této události a zároveň její přijatelností vyplývající z aktuální atmosféry společnosti. Zřejmě nejčastěji se s tímto úskalím potýkají soudobé dějiny vnímané jako dějiny totalitarismu.

Úzce s nimi souvisí i druhý způsob chápání soudobých dějin, tentokrát ve významu konkrétně vymezené epochy. V tomto případě odpovědi na pokládané otázky nabývají významu pouze ve vztahu k současnosti. Zde se historie dostává do těsného kontaktu s ostatními humanitními vědami, které ovšem současné události nemohou reflektovat bez ohledu na determinující vazby z minulosti. Proto určitým východiskem pro získání obrazu minulosti v rámci konceptu novodobých dějin může být interdisciplinární přístup ke zkoumané problematice.

Ve společnosti se zvláště v posledních letech považuje tato oblast historie za velmi atraktivní. Ovšem badatelů, kteří by se dějinami nejnovějšího období intenzivně zabývali, je v poměru k bezbřehé heuristické základně velmi málo a rovněž historická

---

<sup>14</sup> Dlouhodobě se tématy kulturní historie zabývá Josef Válka. Roku 2009 vyšel v rámci výzkumného záměru Masarykovy univerzity v Brně sborník jeho stěžejních prací *Josef Válka. Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*. Otázkám vývoje kulturní historie v českém prostředí je věnován sborník *Čeněk Zíbrt a kulturní historie. Studie a materiály*. Jiří KROUPA – Tomáš KNOZ (edd.), *Josef Válka. Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*, Brno 2009. Dagmar BLÜMLOVÁ (ed.), *Čeněk Zíbrt a kulturní historie. Studie a materiály*, České Budějovice 2003.



metodologie má stále velké rezervy. Jistým limitem při studiu je také silný tlak na politickou a společenskou „přijatelnost“ výsledných interpretací.<sup>15</sup>

S velmi podobnými problémy se setkáváme i při výzkumu dílčích segmentů komunistického režimu v Československu. V současnosti obrací badatelé svou pozornost zejména k rozpletení složité hierarchie vazeb, které zajišťovaly fungování uvnitř KSČ a vliv jejího působení na poválečnou společnost. Škála zkoumaných témat je ovšem poměrně široká a vznikají proto spíše drobnější práce zaměřené na každodenní život obyvatel.

K objasnění celkového profilu politické a společenské situace po únoru 1948 přispívá výzkum kulturní politiky, jejího postavení ve stranickém systému. Otázkami zamýšleného a reálného využití kultury jako politického nástroje se badatelé zabývali již před rokem 1989. Kultura se převážně v poválečné atmosféře 50. let stala jedním z prostředků k proniknutí komunistické ideologie do veřejných i soukromých oblastí života obyvatel a měla přispět k vytvoření nových morálních hodnot a tradic. Podle představ stranických funkcionářů bylo třeba v zájmu budování socialistické společnosti ideologicky působit nejen při tvorbě vlastní umělecké činnosti a její prezentaci veřejnosti, ale rovněž aktivně využít všech zestátněných kulturních platforem. V posledních dvaceti letech se objevují snahy o redefinici ideologicky zabarveného pojmu „kulturní politika“, který má většina společnosti stále úzce spojený s terminologií předlistopadového režimu.

„Kulturní politiku“ lze chápat jako „...soubor politických zásahů do fungování kulturních institucí, vytváření podmínek pro umělecky tvůrčí činnost i chování společnosti, který odpovídá charakteru určitého politického systému.“<sup>16</sup> Jejím úkolem tedy není hodnotit kvalitu uměleckého ztvárnění jednotlivých děl, ale pátrat po okolnostech jejich vzniku, místě a významu v komunistickém systému. Témata výzkumů se zvláště v posledních letech značně proměnila. Zatímco dříve se badatelé omezovali spíše na popis vzájemné interakce komunistického režimu s představiteli uměleckých kruhů, dnes se snaží zaměřit na veškeré sféry, které tento vztah obnášel. Podrobně se zabývají aparátem institucí, komisí a dalších orgánů pro řízení a kontrolu kulturní sféry. Stranou nezůstávají ani legislativní a restriktivní opatření režimu, normativní záměry strany a jejich praktické dopady v hospodářské a sociální oblasti.

---

<sup>15</sup> Martin FRANC, *Kulturní dějiny, nejnovější dějiny, koncept soudobých dějin*, Kuděj 7, 2005, č. 1-2, s. 174 – 179.

<sup>16</sup> Jiří KNAPÍK, *Jak zpracovávat historii kulturní politiky 50. let? (Zamyšlení nad tématem a jeho metodologií)*, Kuděj 7, 2005, č. 1-2, s. 181.

Bílým místem na mapě historie kulturní politiky (nejen) 50. let však bohužel stále zůstává mezinárodní kontext. Badatele v této oblasti limituje zejména absence elementárního archivního výzkumu. Bez pečlivého prostudování pramenů nelze věrohodně zodpovědět otázky týkající se zásahů Moskvy v zemích sovětského bloku na poli kulturní politiky. Do jaké míry se jednalo o direktivní nařízení, jež bylo třeba pod bedlivým dozorem sovětských poradců respektovat? Nešlo v některých případech kulturních pracovníků spíše o konstrukci podle „správného“ sovětského vzoru, ne tedy nezbytně o vnucený model? Zde se otevírá prostor pro publikaci materiálových studií či edic<sup>17</sup> orientovaných na kulturní politiku poválečného Československa a satelitů sovětského bloku.<sup>18</sup>

Metodologické východisko pro studium těchto kulturních transferů představuje koncept imagologie.<sup>19</sup> Jeho prostřednictvím lze proniknout jak k obrazu, jaký si daná země utvářela o vlastní kultuře (auto-image), tak k obrazu, který si utvářeli o kultuře importované. Tyto obrazy lze rovněž chápat jako symboly, které pro receptora měly představovat realitu. Člověk se tak dostal do pomyslné sítě obrazů, které mu periodicky předkládal tisk, literatura. Schematizací neustále opakovaných obrazů se vytvořil stereotyp, který vstoupil do všeobecného podvědomí a byl považován za reálnou skutečnost. K rozkrytí reálného obsahu obrazů je nezbytné chápat a definovat dobový

---

<sup>17</sup> Za příkladný ediční počín lze považovat druhý díl publikace Karla Vondráška *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945 - 1968*, v němž představuje prameny z provenience řady významných institucí. Setkáme se zde například s dokumenty Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, uchovávanými ve fondu v Národním archivu v Praze. Kniha vyšla roku 1999 v Bochumi jako jeden z výstupů zastřešujícího programu Karla Eimermachera a Klause Washika pro výzkum kultury Sovětského svazu. Články, fotografie a další autentický materiál týkající se II. sjezdu Svazu československých spisovatelů zpřístupnil prostřednictvím dvousvazkové edice Michal Bauer. Dokumenty jsou zde poprvé otištěny ve svém původním znění bez zásahů cenzury. Jedná se zejména o stenografické zápisy z průběhu sjezdu, vybrané úryvky uveřejněné v dobovém tisku a další archiválie deponované v Literárním archivu Památníku národního písemnictví. Karel VONDRÁŠEK, *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945 - 1968. Teil II. (Dokumente)*, Bochum 1999; Michal BAUER (ed.), *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22. – 29. 4. 1956. Svazek I. (protokol), Svazek II. (přílohy)*, Praha 2011.

<sup>18</sup> J. KNAPÍK, *Jak zpracovávat historii*, s. 182 - 183.

<sup>19</sup> Pojem imagologie poprvé definoval počátkem 90. let 20. století český spisovatel Milan Kundera ve svém románu *Nesmrtelnost*. V současné době se imagologií v kontextu historie a metodologie zabývají především zahraniční badatelé z oblasti historie a politologie. Významné badatelské centrum v tomto oboru představuje Fakulta humanitních studií na univerzitě v Amsterdamu. Práce zaměřené na problematiku imagologie v souvislosti s historií a literární vědou publikuje zejména profesor J. T. Leerssen. V souvislosti s imagologií je třeba zmínit i práce rakouského literárního teoretika Franze Karla Stanzela, zejména jeho stať *Europäer. Ein imagologischer Essay*. Milan KUNDERA, *Nesmrtelnost*, Brno 1993. Franz Karl STANZEL, *Europäer. Ein imagologischer Essay*, Heidelberg 1997. Více k tématu imagologie Luďa KLUSÁKOVÁ, *Stereotyp nebo obraz druhého?* In: *Obraz druhého v historické perspektivě: tisk a historická beletrie při formování historického vědomí v 19. a 20. století*, Praha 1997, s. 6 - 7.; Eva KREKOVICHOVÁ, *Medzi autoobrazom a heteroobrazom*, in: *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, Brno 2001, s. 14 - 27.

diskurs v jeho lingvistickém (podrobná analýza zpracovávaných textů) i významotvorném smyslu. V případě kulturní politiky socialistických států je třeba zohlednit i provázání diskurzu s ideologií a mocí.

Heuristická základna pro výzkum kultury a kulturní politiky 50. let 20. století je velice široká. Informace lze čerpat z nepřeberného množství listin, dokumentujících průběh bezpočtu schůzí, schvalovacích procesů, plenárek či sjezdů. Prameny institucionálního charakteru, které vyplývají z povahy komunistického režimu, však nepodávají komplexní obraz historické skutečnosti. K jeho zpřesnění je možné využít korespondence, paměti, brožur. Specifický pramen pro porozumění kulturně politické atmosféry socialistické společnosti představuje dobový tisk. Stránky periodik odrážejí proces zavádění stranické politiky do praxe a její skutečné dopady na kulturní dění v Československu. Každý z uvedených zdrojů pochopitelně skrývá určité interpretační limity, s nimiž se musí historik vypořádat.

Diplomová práce se musí vypořádat také s problematikou funkcionářského (meta)jazyka písemných pramenů 50. let. Je třeba nejen správně objasnit význam hojně užívaných frází a termínů, ale také věnovat pozornost těm, kteří je užívají. Užívání konkrétních obrátů lze u mluvčího považovat za distinktivní znak, jímž se začleňuje do určité sociální skupiny či kulturního proudu. S tím úzce souvisí i otázka postavení konkrétního jedince v soukolí kulturně politického systému komunistického režimu. Do jaké míry mohl umělec či kulturní pracovník zasáhnout do dění na poli kultury? Byly motivy k jeho participaci na režimním modelu kultury osobního či politického charakteru?

## 2 Levicový intelektuál Emil František Burian jako mediální konstrukt

Důležitou úlohu pro prezentaci jedince ve společnosti první poloviny 20. století hrály moderní sdělovací prostředky – zejména tisk a nově také rozhlas.<sup>20</sup> Prostřednictvím rozhovorů, poznámek, komentářů, kritik se lze pokusit proniknout k myšlenkovým a názorovým postojům tohoto umělce. Cenným pramenem jsou tedy především Burianovy články ve společenských, kulturních i odborných periodikách.

### 2.1 Kulturní večerník D 34

Krátce po zahájení první sezóny divadla „D“ začal Emil František Burian vydávat vlastní umělecký časopis – Kulturní večerník D 34. Jeho prostřednictvím se snažil oslovovat diváky D 34, navázat s nimi užší kontakt a informovat čtenáře o aktivitách divadla. Podobnou platformu měla ve dvacátých a třicátých letech v Československu řada divadel. Svůj list vydávaly často i oficiální scény jako bylo například Národní divadlo v Praze. Většinou se však jednalo o komentované programy hraných inscenací, které někdy přinášely články o dění v divadle, rozhovory s herci nebo reportáže k významným kulturním událostem. Burian uvažoval o vlastním divadelním periodiku již při své spolupráci s Jiřím Frejkou v divadle Dada. Na rozdíl od výše zmíněných časopisů však chtěl, aby jeho časopis měl mnohem větší záběr. Šlo mu o to přiblížit divadlo a jeho práci širším vrstvám obyvatel, najít cestu k divákovi z dělnického prostředí, diskutovat o sociálních a politických otázkách, které předestíral na prknech D 34. Jeho snahou bylo rovněž otevřít se novým uměleckým vlivům přicházejícím ze zahraničí a postavit se za demokratické principy ve státě, které byly ohrožovány fašismem.

Zajistit vydávání nového periodika ovšem nebylo snadné. Po osmi číslech prvního ročníku se tisk zastavil a v druhém ročníku vyšel Kulturní večerník pouze

---

<sup>20</sup> Na radiové vysílání v Československu měl od 23. března roku 1923 ze zákona monopol stát, který mohl toto výsadní právo postoupit prostřednictvím koncese soukromé osobě či společnosti. Záhy se tedy začínají objevovat první akciové společnosti, které se snaží o vysílání pravidelných rozhlasových přenosů. Jednotlivé relace vycházely z modelu, který doposud vytvářel tisk. Z rádia tedy posluchačům zněla převážně instrumentální hudba, zprávy z oblastí politiky a společenského života, sportu či meteorologické předpovědi. Perspektiva rozhlasu byla však daleko širší. Jeho potenciál pro politickou agitaci a vytváření veřejného mínění brzy odhalil např. Antonín Švehla. Romana MÁZEROVÁ, *E. F. Burian a rozhlas 1928-1938*, Praha 1995 s. 5-7.

jedenkrát. Třetí ročník tvořily divadelní programy uváděných her. Ačkoliv byl na začátku tento plátek označen za čtrnáctideník, pravidelnějšího vydávání se dočkal až v sezóně 1936–1937 pod novým názvem Program D 37. Na postu odpovědného redaktora se po dobu existence časopisu vystřídal několik osobností. Po Burianovi, který dohlížel na první dva ročníky a poté byl členem redakční rady, se v dalších letech nejvíce objevuje jméno Hany Budínové (často pod pseudonymy M. Bergmannová či Bergmanová).<sup>21</sup>

Emil František Burian psal pro časopis zpravidla články o divadle a hudbě. Jak je z jednotlivých příspěvků patrné, snažil vystupovat zejména v roli významného znalce umění. Nedržel se však výhradně uměleckého hlediska. Velmi často sem zakomponoval i aktuální politické a společenské otázky a zároveň sděloval svůj názor na danou problematiku. Prezentoval se jako člověk s širokým kulturním i společenským rozhledem, na jehož mínění by rozhodně měl být brán zřetel.

Ve svých teoretických statích například poukazoval na fakt, že se hudba může snadno stát významným politickým nástrojem a lze ji použít, respektive zneužít, pro agitační účely. Otevřeně o této problematice hovořil v článku „Fašismus v hudbě“, kde napsal: „*Reakcionáři včerejška i dneška vědí velmi dobře, že by jejich průvody nepůsobily bez pochodových hudeb<sup>22</sup>, vědí velmi dobře, že jejich falešné proslovy a řeči o ničem by ztratily na intenzitě nebýt uváděny slavnostními fanfárami a proto si vynalezli různé obsahy k různým hudbám, stvořili tak hudbu programní, aniž by se starali o to, jestli skutečně je hudba opravdového programu schopna.*“<sup>23</sup> Své závěry opírá o historický vývoj a zároveň poukazuje na dění ze své současnosti – hudební tvorbu umělců „Třetí říše“, jejichž díla byla účelově spojována s fašismem či antisemitismem. Jako konkrétní příklad mu posloužil případ Richarda Strausse, pozdně romantického skladatele, jenž byl v roce 1933 nacisty dosazen do čela státní organizace, aniž by o tuto funkci stál nebo o ni dokonce usiloval.

Dále se zabýval funkcí hudby v třídním boji. Její hlavní přínos pro tuto problematiku spatřoval v záměrné kompozici pro působení na niterní složku posluchače. Jako nejtransparentnější skladbu uvedl francouzskou Marseillaisu, jejíž „*hudební stránka je věčnou revolucí, která bude opakována podle dialektického zákona potud,*

---

<sup>21</sup> Jiří OPELÍK a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/II. P-Ř*, Praha 2000, s. 1085-1089.

<sup>22</sup> Burian ovšem již nepřipomněl, že on sám kdysi komponoval podobné skladby např. pro potřeby Federace proletářské tělovýchovy.

<sup>23</sup> Emil František BURIAN, *Fašismus v hudbě*, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 7-8, s. 7.

*pokud bude vůbec existovat třídní společenský život.*“<sup>24</sup> Uplatnění Marseillaisy připouští i v potencionální beztřídní společnosti, kde by tato skladba měla působit k podněcování aktivit kolektivu.

Vlastní periodikum poskytovalo Emilu Františku Burianovi jedinečný prostor pro uveřejňování odpovědí na útoky kritiků a vedl zde rovněž některé polemiky s dalšími umělci. Nejvýznamnější je zřejmě jeho spor s profesorem F. X. Šaldou o výstavbě nové dramaturgie. Šalda ve svém Zápisníku upozorňuje na skutečnost, že kvalitní drama nemůže vzniknout na základě autorovy inspirace četbou novinových článků o aktuální statistice nezaměstnanosti, násilnostech páchaných na původním obyvatelstvu kolonií či umělém zvyšování kupní ceny obchodního artiklu. Soudobá dramatická tvorba si podle jeho názoru žádala jednoduchou, ale přesnou výstavbu, jakou nacházel u antických autorů a obával se, že Burianovo upřednostňování třídního charakteru dramatu, by mohlo svádět k dogmatismu. Avantgardním scénám pak doporučil, aby pro zpracování nové látky nejprve našli vhodnou metodu.

Burian na Šaldovu kritiku reagoval prostřednictvím své „mediální tribuny“. Na otázku, jež se stala titulkem celého jeho příspěvku, „Co chceme od F. X. Šaldy“ si ihned odpověděl: „*Aby se už jednou konečně rozhodl prostudovat dialekticko – materialistický systém světového nazírání.*“<sup>25</sup> Upřednostnil naopak věcný pohled k době před metodou zpracování nové, v Burianově případě důsledně třídní, látky. Šaldovy představy o existenci ryziho dramatu mimo třídy pokládal za nemožné. Reagoval také na Šaldovo mínění, že v novém umění je třeba „hlubšího a laskavějšího lidství“ a nikoliv „programová třídní nenávisť“. Aby vyvrátil tento názor a dokázal správnost dialekticko-materialistického přístupu k umění, rozhodl se Burian v závěru polemiky inscenovat v tomto duchu Šaldovu hru „*Dítě*“.<sup>26</sup>

Uvedení v divadle „D“ se však hra „*Dítě*“ dočkala až 30. dubna 1937. V levicových kruzích bylo přijato velmi kladně. Ladislav Štoll v Tvorbě vyzdvihoval nastudování, kdy „*...proud světla divadelního reflektoru, kterým Burian zalil jeviště a které prozařuje atmosféru kuchyně buržoasní domácnosti, připomínal rentgen, prosvěcující chorobný sociální organismus...*“<sup>27</sup> Kritického zhodnocení autora se však Burian nedočkal. František Xaver Šalda zemřel několik týdnů před premiérou a tato diskuze zůstala nakonec otevřena.

---

<sup>24</sup> TAMTÉŽ.

<sup>25</sup> Emil František BURIAN, *Co chceme od F. X. Šaldy*, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 3, s. 1.

<sup>26</sup> Emil František BURIAN, *Pan profesor F. X. Šalda*, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 4, s. 1.

<sup>27</sup> Ladislav ŠTOLL, *Z bojů na levé frontě*, Praha 1964, s. 328-332.

Zmíněnou diskuzí však Burian nehájil pouze své názory na to, jakým způsobem se má ubírat současná levicově orientovaná dramaturgie. Naopak. Vystoupil opět jako zkušený divadelní teoretik a ujišťoval tak čtenáře Kulturního večerníku i odbornou veřejnost o své vysoké profesionalitě. Vést dialog s profesorem F. X. Šaldou, jenž byl v této době uznávanou kapacitou, dodávalo Burianovi na kulturním poli první republiky jistou společenskou i uměleckou prestiž.

Burian v Kulturním večerníku nadále poukazoval na „chyby“ oficiálních divadelních scén a jejich dramaturgii. Nemohl se smířit s faktem, že i umění do jisté míry podlehl poptávce „kapitalistického“ trhu. Naopak zastával názor, že doba nyní potřebuje skutečné revoluční divadelní scény, jaké působily např. v Sovětském svazu. Revoluční neměly být pouze repertoárem, ale i technikou, scénografií nebo uměleckým souborem. Vzorem se mu stalo Moskevské divadlo vedené režisérem Vsevolodem Emiljevičem Mejercholdem. Jeho stati o avantgardním divadelnictví se několikrát objevily na stránkách Kulturního večerníku i pozdějšího Programu D.

V komentářích k československé hudební scéně si Emil František Burian stěžoval na nedostatek mladých hudebních skladatelů, kteří by se snažili být ve své hudbě aktuální. Chybu spatřoval zejména ve výuce na konzervatoři, jejíž metody považoval za zpátečnické a ve svých přednáškách nedávaly prostor nové hudební tendenci a moderním směrům.<sup>28</sup>

Pro Burianovu snahu o aktuálnost dobře posloužila tzv. „Divadelní urna“<sup>29</sup>. Jednalo se o schránku umístěnou ve foyer Mozartea, do které diváci odevzdávali své názory na shlédnuté představení, výkony herců, umělecko-politickou koncepci divadla „D“, popisovali vlastní postřehy z děje uváděných her a přinášeli nové podněty, které by podle nich mělo divadlo v dalších sezónách rozvinout. Vybrané příspěvky se pak objevovaly i v Burianově časopise. Zpočátku si redakce stěžovala na malý zájem diváků<sup>30</sup>, ale postupem času si obecnost cestu ke schránce našla.

Reakce obecnosti byly pochopitelně značně různorodé, tematicky i hodnocením. O osobě Emila Františka Buriana se v Kulturním večerníku objevilo několik příspěvků. Většinou se vztahovaly k Burianovi jako vedoucímu kolektivu D 34. Z kladných reakcí lze uvést například vzkaz: „*Emile a ostatní, výborně!*“ podepsaný

<sup>28</sup> Emil František BURIAN, *Hudba dnes*, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 6, s. 3.

<sup>29</sup> Rubrika neměla ustálený název, v jednotlivých číslech Kulturního večerníku jsou titulky uváděny odlišně. Tato práce ctí individuální názvy z konkrétních čísel.

<sup>30</sup> „*Urna pro posudky diváků ve foyeru D 34 nepřinesla ještě ani jeden kladný nebo záporný posudek naší práce, který bychom mohli uveřejnit. Jen samé nevěcné fóry. Nepodceňujte spolupráci diváka! Pro koho děláme divadlo? Pro diváka, pro Vás. Ozvěte se tedy.*“ Urna, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 2, s. 3.

Arch. F. Zelenka.<sup>31</sup> Na Ing. B. Situ naopak Burian příliš sympaticky nezapůsobil: „*Myslím, že p. Burian si potrpí na ovace a o skutečně hodnotné věci se dá prosit.*“<sup>32</sup>

„Divadelní urna“ je také pramenem informací ryze osobního charakteru a zasahuje i každodenní fungování divadla. Do první kategorie je možné zařadit postřeh divaček Marty a Heleny: „*Scéna intelektuálek je dobrý materiál, ale potřebovala by vybrousit. Burianovi to lépe slušelo bez vousů.*“<sup>33</sup> Díky odpovědi redakce na výtku V. Kanova<sup>34</sup> k výši vstupného lze zjistit, že cena vstupenky se pohybovala v rozmezí od čtyř do sedmi korun. Tuto základní informaci překvapivě nikde jinde časopis neuvádí.

Rubrika „Divadelní urny“ Burianovi v Kulturním Večerníku posloužila nejen jako jakási zpětná vazba diváka na jeho práci, ale zároveň byla jasnou demonstrací jeho ochoty vést otevřený dialog s veřejností. Na některé podněty pak mohl okamžitě reagovat, obhájit se, či vysvětlit svůj umělecký záměr.

Popsat strukturu Kulturního večerníku D 34 je obtížné, protože neměl pevnější rubriky. Byl zamýšlen spíše jako prostor pro diskuzi nad kulturními, společenskými a politickými otázkami. Burian od počátku vyzýval jak moderní levicové umělce, tak i studenty a veřejnost, aby se svými příspěvky podíleli na tvorbě časopisu. I články ostatních autorů však musely korespondovat s postojem šéfredaktora, Emila Františka Buriana. Pravidelně zde tedy byly otiskovány stati o jazzové hudbě z pera známého hudebního teoretika Emanuela Uggého a články z oblasti filmu zpravidla od režiséra Otakara Vávry.

Vávrovy postoje k soudobé filmografii se v mnohém podobají názorům Emila Františka Buriana na tehdejší divadelní tvorbu. Filmovou produkci kritizoval za klesající uměleckou úroveň natáčených snímků a jejich stereotypní náměty, vyznačující se „...oslavou hochštaplerství, obdivem přepychu a života bez práce a konečně happy-endy za každou cenu...“<sup>35</sup> Podobně hodnotil i filmy s „primitivní“ dějovou linkou, tvořené bez větších uměleckých ambicí, pouze pro zábavu a ohromení diváka – např. americký film „*King Kong*“ (Vávra jej odsoudil hned v několika svých člancích pro Kulturní večerník D 34). Naopak vyzdvihoval snímky se sociálním a třídním podtextem a realistickým ztvárněním jako například „*Děti velkoměsta*“ nebo drama „*Země žízni*“

---

<sup>31</sup> Urna pro publikum, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 6, s. 4.

<sup>32</sup> K tomuto příspěvku se vyjádřila i redakce: „*Ono je sice známo, že nepřijde-li autor, režisér a p., při aplausu na jevišti, že je fórový snob a přijde-li, pak si potrpí na ovace, nicméně do něj, rozneste ho na kopytech, čerta.* TAMTEŽ.

<sup>33</sup> Obsah urny, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 3, s. 3.

<sup>34</sup> Urna pro publikum, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 6, s. 4.

<sup>35</sup> Otakar VÁVRA, *O Filmu*, Kulturní večerník D 34 1, 1933, č. 1, s. 3.



natočené v roce 1932 v Sovětském svazu.

Kulturní večerník přinášel také reference o nově vycházející literatuře, vybrané aktuality z československého tisku o kulturní a politické situaci doma i v zahraničí, rozhovory nebo články sepsané umělci z divadla D 34. O situaci herců a divadel ve třicátých letech do časopisu přispěli například Lola Skrbková nebo Vladimír Šmeral. Teoretické stati z uměleckých oblastí zde kromě Emila Františka Buriana uveřejňovali Karel Cvejnar, Karel Melíšek a další.

## 2.2 Program D

Po třetím ročníku, kdy se časopis Kulturní večerník skládal především z programů jednotlivých inscenací divadla „D“, se v sezóně 1936–1937 přejmenoval na Program D 37.<sup>36</sup> Pod tímto názvem pak vycházel až do roku 1941. Ke změně však došlo nejen v titulu, ale i v redakci a obsahu listu. Emil František Burian předal vedení Haně Budínové, která zodpovídala za vydávání převážné většiny čísel a ročníků. Oproti Kulturnímu večerníku dával Program D více prostoru i dalším uměleckým žánrům. Přestože významnou část obsahu tvořily teatrologické články, své místo zde mělo výtvarné umění, architektura, opera, literární kritika, karikatura či doprovodné texty k výstavám pořádaným v prostorách Mozartea. Pozornost byla věnována i české a německé poezii. Mezi jednotlivé články a stati byly často vkládány básně například Františka Halase, Norberta Frieda, Josefa Hory nebo Jana Nohy. Burian se v této době jako autor příliš neprosazoval, věnoval se zejména divadlu a stal se spíše „stínovým šéfredaktorem“. V Programu D se vyjadřoval zpravidla ke svým inscenacím nebo vedl diskusi se čtenáři a návštěvníky „Děčka“.

Emil František Burian si uvědomoval, že obecnost jeho divadla tvoří z velké části mladí lidé, proto se zabýval i výchovným vlivem divadelních scén na studenty a možnostmi formování jejich osobnosti. Inspirací mu bylo zřejmě i sovětské divadelnictví, které se po znárodnění divadel v roce 1919 snažilo o jejich zpřístupnění širokým masám pracujících. Divadelní scény pak byly chápány také jako nástroje výchovy občanů a významná složka společenského působení na dělníky či mládež.

---

<sup>36</sup> Úzké propojení divadla a Programu D bylo postupem času částečně rozvolněno. Časopis se stal významnou kulturní platformou, do které přispívaly známé osobnosti celého uměleckého spektra. Na zvýšení umělecké úrovně časopisu měl zřejmě největší zásluhu Václav Holan, který aktivně působil v redakci od roku 1938. Sedmý ročník časopisu (1939–1940) pak redigoval sám. Čtenářům zpřístupnil například překlady veršů a děl klasických a moderních autorů z Francie, Anglie a Německa.

Na tuto problematiku se zaměřil již v sezóně 1935–1936, kdy uvedl adaptaci hry německého autora Franka Wedekinda „*Procitnutí jara*“. Tímto dramatem kritizoval systém školní výuky v Československu a zpátečnické výchovné metody, které pěstovala „buržoazní“ třída. Své názory formuloval v komentáři k nastudování hry „*Proč dáváme Wedekinda?*“, kde tvrdil, že za problémy ve výchově mládeže byl zodpovědný soudobý společenský řád. „...*kdo vidí v dítěti dědice a pokračovatele své práce, nikoliv pro jedince, nýbrž pro blaho všech, ten se nemůže už dnes s klidem dívat na soustavné mrzačení všeho zdravého, co v dítěti je. To pochopil geniálně před lety Wedekind a ukazuje nám ..., kam vede způsob dnešní výchovy, kam vede ono tajnůstkářství, ona pověra, kam vede nezdravé pohádkářství a pokrytectví měšťácké morálky.*“<sup>37</sup> Situaci špatné výchovy pak ještě podtrhlo několik krátkých novinových článků o prohřešcích mládeže přetištěných z československých deníků.

Na stránkách svého periodika vystupoval Emil František Burian také jako pedagog a kamarád mládeže. Korespondoval totiž se studenty nejen o divadle „D“ a jeho repertoáru, ale i o umění obecně, či o problémech soudobého žáka ve škole, v rodině a podobně. Žáci smíchovského reálného gymnázia se na něj obrátili s požadavkem nové hry, která by se zabývala problémy současného studenta, školství, rodinou atd. „*Myslíme, že mladé publikum by od Vás chtělo civilní, moderní hru, v níž by se odrážely jeho problémy a bolesti, že by chtělo vidět na prknech lidí, myslící jejich duchem a žijící jejich životem.*“<sup>38</sup> Reagovali na chystané uvedení Puškinova Evžena Oněgina, které podle nich nemohlo tuto problematiku vystihnout.

Burianova odpověď na tuto výtku se nesla v duchu výkladu laskavého učitele, obeznaného s uměleckou hodnotou uváděných her a jejich výchovnou funkcí. Žádal, aby se nejprve snažili pochopit klasické dílo, které má vysoký umělecký kredit a zároveň se dokáže vyjádřit k soudobým problémům. „*Nezastavil jsem se „na objeování klasiků“ a hodlám co nejdřív provést tzv. civilní hru, třeba ze studentského prostředí, ale jedině tehdy, bude-li tato hra uměním.*“<sup>39</sup> Svůj slib studentům splnil Burian na začátku nové divadelní sezóny 1937–1938, když uvedl „satirickou veselohru ze života kantorů a študáků o dvou dílech“ – Škola základ života, která je dnes známa především díky filmovému zpracování režiséra Martina Friče (natočeno 1938).

Gymnazisté dali rovněž podnět k diskusi s Emilem Františkem Burianem

<sup>37</sup> Emil František BURIAN, *Proč dáváme Wedekinda?*, Program D 36 3, č. 7, s. 5, 7.

<sup>38</sup> Emil František BURIAN, *O umění*, Program D 37 4, č. 6, s. 165.

<sup>39</sup> TAMTÉŽ, s. 170.

o soudobém malířství. Svým dopisem jej žádali, aby jim pomohl najít cestu k moderním obrazům malířky Toyen. Studenti tomuto umění vytýkali, že pro jeho pochopení je třeba nejprve prostudovat teorii, zatímco podle jejich názoru by umělecké dílo mělo na člověka působit i bez širších obecných znalostí moderny.

Svou odpověď Burian koncipoval jako obžalobu kapitalistické společnosti a jejích výukových metod<sup>40</sup>. Kritizoval rovněž poválečné uspořádání v Československu. „*Kulturní dědictví na západě nepřevzal dnešní lid, nýbrž vybraná kasta lidí. Převzala je zároveň s dědictvím hospodářským a domnívá se, že má na vybranou kulturu, totiž, na nejkvalitnější kulturní statky výhradní právo.*“<sup>41</sup> Tyto názory podložil výkladem historického vývoje, kdy feudální společnost odpírala selskému lidu vzdělání, neboť se obávala případné vzpoury inteligence. Feudálové stejně jako kapitalisté nemuseli být sami nutně vzdělání, protože podle Buriana jim šlo pouze o peněžní cenu díla, nikoliv o jeho umělecké a historické hodnoty. Naopak soudobý dělník, student či rolník by měl znát „vnitřní cenu“ díla „...*, aby poznal o co byl ochuzen a za jak neúměrně málo byl obraz bohatcem zakoupen a jakou škodu utrpěla lidová galerie tím, že obraz je pouze okrasou soukromé sbírky.*“<sup>42</sup>

V závěru dopisu studentům vysvětlil, že pro pochopení umění, ať už moderního či klasického, je třeba rozšiřovat své teoretické znalosti. Obecný přehled o současné kultuře měli získávat četbou knih, návštěvami divadel, koncertů, výstav a posloucháním kulturních pořadů v rádiu. Jako odstrašující příklad, kam může vést neznalost kultury, uvedl Burian situaci v Německu: „*Jistě jste četli v novinách o Hitlerově panoptiku „zvrhlého umění“.* K tomu Vám něco povím: „*Vládoucí třída označí to umění za zvrhlé, jehož vnitřní cena zájmem pracující většiny stoupne nad vnější cenu určenou kapitalistou.*“ *Kdyby německý lid poznal správně vnitřní cenu vši zvrhlé a zvrhlé kultury, nedal by si tak snadno nadiktovat výrobky „blut und boden“ kultury.*“<sup>43</sup> Z Burianových odpovědí je patrné, že se nesnažil vyjadřovat pouze k nastolenému tématu. Prostor pro korespondenci se studenty mu poskytoval jednu z možností, jak dát najevo rovněž své postoje k událostem domácí i zahraniční politické scény, které považoval za důležité a aktuální.

K modernímu umění se Burian ještě vrátil ve spojení s výstavou předních

---

<sup>40</sup> „*Není to jen Vaší vinou, že stojíte bezradně před moderními obrazy. Je tím především vinna Vaše trpná výchova, pak neživá teorie řemeslných vychovatelů a všechno to podmiňuje systém, ve kterém nezdravě žijete.*“ Emil František BURIAN, *O umění*. (3), Program D 38 7, č. 1, s. 31-32.

<sup>41</sup> TAMTÉŽ, s. 32.

<sup>42</sup> TAMTÉŽ.

<sup>43</sup> TAMTÉŽ.

československých malířů Jindřicha Štyrského a Toyen, pořádanou v Topičově salonu na pražské Národní třídě. Na večeru k ukončení výstavy 2. února 1937 vystoupilo několik známých představitelů kulturní levice například František Halas, Jaroslav Ježek, Laco Novomeský. Emil František Burian zde účinkoval i s herci divadla D 38. Společně přednesli básně Konstantina Biebla a Vítězslava Nezvala.

V Programu D 38 pak vyšel Burianův článek o sborníku děl obou surrealistických umělců, který byl u příležitosti výstavy vydán. *„Jedním z největších edičních činů posledních let je kniha reprodukcí malířů Štyrského a Toyen. ... Oba, mně drazí malíři, ukazují od stránky ke stránce tak přebujelou fantasií moderních lidí, že nezbyvá, než aby se jejich obrazy roztančily nebo aby jejich kresby začaly hrát a měli bychom tu pojednou divadlo zvláštního druhu – divadlo, v němž by poesie zahalila tváře diváků závojem snů a neobvyklých vzrušení.“*<sup>44</sup> Burian se přihlásil k té kulturně politické frakci levicových umělců, která hájila surrealistickou skupinu i přes to, že komunisté v Československu i v Sovětském svazu se právě se surrealisty rozcházeli. Díky podobným názorům, které vždy nebyly v souladu s oficiálním stanoviskem vedení Komunistické strany Československa, byl jejími členy vnímán jako ne zcela důvěryhodná osobnost.

Kulturně i politicky závažné komentáře přinesly pochopitelně události v roce 1938. Ačkoliv v centru zájmu byla především mezinárodní politická situace, spojenecké aliance a snahy o udržení míru v Evropě, Československo se připravovalo také na oslavu 20. výročí od vzniku samostatného státu, která v této době nabývala zvláštního významu. K této příležitosti byl vytvářen i doprovodný kulturní program. Podpis Mnichovské dohody 29. září 1938, tedy jen pár týdnů před začátkem oslav, však zasadil suverenitě státu těžkou ránu.

Do již vyšlého prvního čísla Programu D 39 nové sezóny nechala redakční rada 25. října vložit leták se svým vyjádřením k nové situaci v zemi a vysvětlením, jak se stávající poměry projeví na vydávání Programu D 39 a na celkovém chodu divadla. *„Neměli jsme možností vydat k této premiéře<sup>45</sup> nové číslo programu v obvyklém rozsahu. Nemusíme Vám vysvětlovat jaké události zasáhly do naší práce a jaké obtíže jsme překonávali a překonáváme. ... Spolu s Vámi budeme za změněné situace dále*

---

<sup>44</sup> Emil František BURIAN, *Sborník Štyrský a Toyen*, Program D 38 7, č. 6, s. 180.

<sup>45</sup> Dne 25. října 1938 byla v divadle D 39 uvedena premiéra hry Josefa a Miroslavy Tomanových *„Lidový král“*.

*pracovat, s pocitem ještě větší odpovědnosti než dosud.*<sup>46</sup> Vydavatelství pak ještě čtenáře ujistilo, že Program i divadlo D 39 budou nadále pokračovat ve své činnosti.

Emil František Burian pak v Programu kromě zhodnocení situace v Československu krátce shrnul i pětiletou historii divadla „D“ a jeho dosavadní vztahy s oficiálními kulturními orgány státu. V úvodu článku<sup>47</sup> vyzdvihl význam mezinárodního mínění o historii a kulturní vyspělosti národa pro stát a jeho postavení v Evropě. Dále upozornil na fakt, že divadlo D 39 nebyla státem dotovaná scéna, nikdy se mu nedostalo žádné finanční ani jiné podpory. Spolu s kolektivem „Děčka“ chtěl dokázat, že přesto na republiku nezanevřel a hodlal se aktivně podílet na oslavách jejího dvacetiletého jubilea, i když při sestavování oficiálních programů se s ním nepočítalo. Divadlo ve své účasti při připomínání vzniku Československa jako suverénního státu spatřovalo projev obrany demokracie.

Napjetí ve společnosti reflektoval Burian již od jara 1938. Zaměřoval se na témata, která měla poukázat na historické kořeny Československého státu a jeho místo v Evropě. Tomuto cíli podřídil Burian i obsah svého časopisu. Značný prostor byl věnován teoretickým článkům o lidové poesii, písni, dramatičnosti v lidové kultuře. Program D se stal nástrojem k reprezentaci české kulturní práce, zdůrazňoval lidové prvky české kultury, navracel se k odkazu českého národního obrození. Snažil se v čtenáři probudit lásku k mateřskému jazyku, který byl opět ohrožován ze strany „odvěkého germánského soka“. Pozornost věnoval i kráse Prahy a jejímu výjimečnému postavení v historii českého národa.

Emil František Burian se v letech 1938 – 1941 prezentoval jako významný představitel české kulturní obce, který se postavil postupné fašizaci kulturního dění. Veřejnost i přední levicoví umělci jej oceňovali zejména kvůli soustavné propagaci české lidové tradice, které kromě časopisu přizpůsobil i dramaturgický plán v následujících sezónách a tematiku výstav pořádaných v prostorách Děčka.<sup>48</sup> Burianovy prozíravé kroky ocenil František Halas ve svém příspěvku *Lidová poesie*, které Program D otiskl v listopadu roku 1938. „*Byla znamení, která již dávno před katastrofickými dny upozorňovala na jich možný příchod a zůstane jednou z nepopíratelných zásluh E. F. Buriana, že jim porozuměl a svým uměním zhlasiť tento*

---

<sup>46</sup> *Našim divákům!*, Program D 39 8, vložka do 1. čísla.

<sup>47</sup> Vzhledem k tomu, že článek byl napsán ještě před podpisem dohody v Mnichově a okleštěním Československa, byly některé Burianovy postřehy v této době již neaktuální.

<sup>48</sup> U příležitosti premiéry „Druhé lidové suity“ 11. května 1939 byla uspořádána výstava staročeských perníků. Zuzana KOČOVÁ, *Kronika Armádního uměleckého divadla*, Praha 1955, s. 346.

varovný šepot.“<sup>49</sup> Národ, jehož existence byla bezprostředně ohrožena, se logicky obrací ke svým kořenům a hledá útěchu v historii a lidovém umění.<sup>50</sup>

Lidová kultura byla v Programu D podrobena důkladnému uměleckému ale i vědeckému rozboru. Burian navázal spolupráci s předními badateli v oblasti etnologie, dějin umění, estetiky, folkloristiky a divadelní vědy. Pro svůj časopis získal odborné studie, které specifikovaly základní pojmy národního a lidového umění. Přiblížily čtenáři vzájemné vztahy mezi „velkým uměním“, lidovým a folklorním. Stranou nezůstaly vazby na výtvarné umění, scénografii či dramaturgii. Příspěvky etnografa Karla Chotka, ruského folkloristy a teatrologa Petra Bogatyreva či historičky umění Růženy Vackové významně podpořily Burianovy snahy vybudovat z Programu D respektované umělecké periodikum.

Zatímco Kulturní večerník D 34 byl především tribunou divadla „D“, Program D měl ambice stát se uznávaným uměleckým periodikem. K dosažení tohoto cíle se Burian snažil přizvat ke spolupráci odborníky a teoretiky daných uměleckých oborů. Zřejmě nejtransparentněji se tento trend projevil v oblasti architektury, poezie a fotografie.<sup>51</sup> Z tohoto důvodu lze předpokládat, že se do jisté míry proměnil i okruh čtenářů. Kulturní večerník byl svou náplní blízký laické veřejnosti i čtenáři například z dělnického prostředí. Program D byl ve své teoretické tvorbě odbornější a kladl na čtenáře vyšší nároky. Postupem času se proměnila i cena časopisu. V roce 1933 bylo možné zakoupit Kulturní večerník za padesát haléřů. Ke konci vydávání Programu D se pak jeho cena vyšplhala na dvě koruny za číslo. Zdražení souviselo nejen s všeobecným vývojem ekonomické situace, ale také s rozšířením obsahu. Přes veškeré proměny si časopis uchovával svůj osobitý levicový ráz, který mu ze začátku vtiskl Emil František Burian.

Osud uměleckého periodika, které bojovalo za „nové národní umění“ a bylo v přímém rozporu s koncepcí oficiální protektorátní kultury, se uzavřel na jaře roku

---

<sup>49</sup> František HALAS, *Lidová poesie*, Program D 39 8, č. 2, s. 51.

<sup>50</sup> Podobně jako František Halas hodnotil situaci v Československu také Vladimír Holan. V pátém čísle osmého ročníku Programu D vyzdvihl naději, kterou lidová poesie poskytovala v době, kdy se Československo vyrovnávalo se ztrátou suverenity a vyhlášením Protektorátu Böhmen und Mähren. „*Ale básník - byl' dobře ví, že písně zmizelé navždy s kolovratem nemohou provázat motocykl - básník by viděl rád v lidové poesii i budoucnost. Jsou v ní jisté druhy květin snad méně vábných, květin drsných, peprných, trpkých, štiplavých a hořkých...ale květin právě dnes bohatých na semena duchovní síly a přetrvání...A pláče-li nějaký národ, ať už z radosti, nebo ze zoufalství, je to také proto, aby taková semena lépe klíčila a zapouštěla kořínky...*“ Vladimír HOLAN, *Několik slov k lidové poesii*, Program D 39 8, č. 5, s. 146.

<sup>51</sup> Stati o soudobé architektuře psal pro Program D například arch. Jaroslav Fragner, články o moderní fotografii zde uveřejňoval avantgardní umělec Jaroslav Funke.

1941. Dne 12. března byl Emil František Burian spolu s choreografkou Ninou Jirsíkovou a skladatelem Zbyňkem Přecechtělem zatčen gestapem. Vyústila tak štvavá kampaň českých fašistů vedená proti Emilu Františku Burianovi ve Vlajce, Árijském boji. Přecechtěla musela německá okupační správa pro nedostatek důkazů nakonec propustit, Burian s Jirsíkovou však koncentračnímu táboru neunikli. Vydávání Programu D bylo až do konce 2. světové války přerušeno.

Po svém zatčení byl Emil František Burian vyslýchán v sídle gestapa v Petschkově paláci. Po několika týdnech jej nechali nacisté převést nejprve do terezínské Malé pevnosti, později byl internován v koncentračních táborech Dachau a Neuengamme blízko Hamburku. Ke konci války, když se fašisté snažili zahladit stopy spáchaných zločinů, jej spolu s dalšími několika tisíci vězni evakuovali na loď Cap Arcona, kterou ovšem spojenci záhy potopili. Burian měl štěstí. Podařilo se mu z lodi zachránit a několik následujících týdnů pak pracoval v Lübecku pro shromaždiště osvobozených vězňů.<sup>52</sup>

O návrat Emila Františka Buriana do vlasti se zasloužili především členové „Kruhu přátel Divadla E. F. Buriana.“<sup>53</sup> Ten navázal na svou předválečnou činnost

---

<sup>52</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 428 - 430.

<sup>53</sup> „Kruh přátel D 40, po válce přejmenovaný na „Kruh přátel divadla E. F. Buriana“, byl ustaven dvanácti zakládajícími členy na podzim roku 1939. Z návštěvnického klubu, který měl přivést do hlediště „Děčka“ co nejvíce diváků a přispět k ekonomickému pozvednutí divadla, vykristalizovala organizace, jejíž členové se ztotožňovali nejen s uměleckým ale především politickým přesvědčením E. F. Buriana. Základna klubu v krátké době dosáhla dvou a půl tisíc registrovaných členů, kteří se kromě pražské klubovny na Poříčí scházeli ve dvanácti pobočkách v dalších městech republiky. *Zpráva jednatele, pokladníka, revisorů účtů, návrh na změnu stanov* (Dr. Josef Navrátil), Program divadla Práce 9, č. 1, s. 8.

Přijetím čteného předsednictví „Kruhu přátel divadla E. F. Buriana“ před okupačními úřady formálně zaštitil svým jménem spisovatel Karel Horký. Za činností a fungováním celé organizace však stál první místopředseda „Kruhu přátel“ Bohumil Novák a jednatel Anton Straka. Klub tvořily dva základní odbory. V prvním se sdružovali levicově smýšlející studenti, kteří zde našli útočiště po zákazu většiny organizací pro mládež. Pro Buriana se tak otevírala jedinečná možnost realizovat své kulturně politické výchovné ambice a podělit se s další generací o své myšlenky a názory. Prostřednictvím „Kruhu přátel“ se snažil vyškolit početnou obec vzdělaných a kulturně i politicky uvědomělých diváků. Spoluprací s mladými komunisty dokázal Burian pro své přesvědčení získat řadu studentů. „*Za okupace jsem začal chodit do I. studentského odboru Kruhu přátel D 40...Táhli mě tam hlavně lidé, v jejichž prostředí jsem se cítil doma. Tam jsem poznal komunistu Vladimíra Šmejkalu. Jeho charakter a jeho láska k Sovětskému svazu značně přispěly k tomu, že jsem se stal komunistou a začal pro stranu pracovat.*“ Miloš Hájek v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 373.

Druhý odbor sdružoval dělníky. Burian se členy „Kruhu přátel“ po představeních ochotně diskutoval o své práci, plánech, budoucnosti Sovětského svazu, pořádal kurs přednášek „O divadle“. Burian v tomto cyklu přednášel celkem dvakrát. První výklad (7. prosince 1940) zaměřil na problematiku české lidové tradice a svobodu jevištní tvorby. Druhou přednášku uspořádanou 15. února 1941 věnoval „Bibli“ sovětského divadelnictví, Stanislavskéhoho knize „Můj život v umění“. Ačkoliv všechny texty, které na kursu zazněly, byly předkládány ke schválení kompetentním úřadům, následnou diskusi již nikdo cenzurovat nemohl a vymykla se tak kontrole okupačního byrokratického aparátu. Obě vystoupení byla demonstrací Burianova poměru k moderní a pokrokové umělecké tvorbě, inspirované lidovými prvky, které významně podporují hrdost a uvědomění národa. Celkový profil klubu tak v očích

v polovině května, když se do Prahy donesly první zprávy o Burianově osudu. Bývalým členům se pod vedením Bohumila Nováka a Antonína Jaroslava Liehma podařilo zajistit prostředky k jeho transportu z Německa. Kvůli špatnému stavu infrastruktury a všeobecnému nedostatku paliv se jeho návrat protáhl až do počátku června.<sup>54</sup>

---

protektorátních úřadů musel nutně představovat organizovaný levicově orientovaný odpor vůči nacistické okupaci Československa. TAMTÉŽ, s. 394 - 396.

Kruh přátel byl rozpuštěn v návaznosti na uzavření divadla D na jaře 1941. Veškerá dokumentace i klubová pokladna byla odevzdána gestapu. Přední představitelé „Kruhu přátel“ byli vyslýcháni. Jednatel Anton Straka, u něhož byly při zavření divadla nalezeny ilegální tiskoviny, byl deportován do koncentračního tábora, kde později zemřel. Konce druhé světové války se nedožil ani pokladník Jaroslav Barák. Bohumil NOVÁK, Program divadla Práce 9, č. 1, s. 5 - 7.

<sup>54</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 428 - 430.



### 3 “E. F. Burian a kolektiv!” Avantgardní režisér na bitevním poli jeviště D 34 za nové divadlo a demokracii.

Zřejmě nejvýznamnější událostí v uměleckém i politickém životě Emila Františka Buriana bylo založení vlastní levicově orientované a aktuální divadelní scény. Kulturně politický program částečně odhaloval již samotný název nového divadla. Písmeno „D“ symbolizovalo nejen divadlo, ale bylo možné je vykládat také jako dnešek, dělník, dějiny, drama, doba a podobně. Každoročně se měnící číslo označovalo nadcházející sezónu. V září roku 1933 tedy divadlo přijalo název D 34.

Podobně jako Osvobozené divadlo si i Burianův kolektiv vytkl za cíl jít cestou uměleckého pokroku, vystupovat proti totalitním režimům a zabývat se aktuálními sociálními otázkami, zejména krizí a nezaměstnaností. Každá scéna však k tomuto úkolu přistupovala vlastním osobitým stylem, který vyplýval již z podstaty jejich zřízení. Osvobozené divadlo bylo scénou autorskou a improvizací. Pomocí ironie, anachronismů a jinotajů uvádělo na jeviště politickou satiru. Představení se díky značné míře improvizace neustále vyvíjelo a bylo velmi aktuální.

Naproti tomu D 34 vzniklo jako divadlo režisérské. Jeho hlavním východiskem v umělecké tvorbě se stalo vyhledávání a dramatizace her, které měly potenciál pro aktualizaci. Emil František Burian chtěl uvádět hry ryze třídního charakteru vybírané ze soudobého repertoáru ruských souborů, ale zároveň pro svou scénu nalézat nové autory. Před zahájením první sezóny se písemně obrátil na vybrané levicové spisovatele s žádostí o poskytnutí či doporučení příhodných textů. O spolupráci požádal již v květnu 1933 Františka Xavera Šaldu a Ivana Olbrachta. Oba dopisy byly sepsány ve velmi podobném duchu. Burian adresáty seznámil se svou představou založit pražskou politicky angažovanou scénu, pro niž potřebuje vhodný repertoár.<sup>55</sup>

V souboru také panovala přísná disciplína, která vyžadovala velké nadšení pro divadelní práci a smysl pro kolektiv. Pro Buriana představovalo D 34 prostředek pro demonstraci politických názorů. Vytvořil jakýsi divadelní „stát“, který prezentoval ideální společenské, a do jisté míry mocenské, uspořádání Československa.

---

<sup>55</sup> „Vážený pane profesore, zakládám v Praze konečně mladé, pravidelné divadlo..., které bude sjednocovat veškeré práce schopné mladé intelektuální síly k divadelnímu projevu především proti fašismu a kulturní reakci... Prosím Vás tedy dnes, máte-li nějakou hru, kterou byste chtěl zaprotестovat nebo zaútočit na nynější československý řád, abyste mi ji laskavě poslal.“ Emil František Burian v dopise F. X. Šaldovi, 10. května 1933 v TAMTĚŽ, s. 29 - 30.

Herci byli rovněž vázáni divadelním řádem. Podobně jako divadlo Dada mělo i D 34 „*Desatero pro moderního herce*“<sup>56</sup>. Důraz byl kladen především na kolektivnost, osobní charakter a neustálé zdokonalování členů souboru. Burian se tak vlastně snažil o výchování herce nového typu. Jeho předností mělo být zvládnutí širokého spektra hereckých schopností, skromnost, pokora a vysoký umělecký styl. Taková herecká osobnost by kontrastovala s hvězdami, které lákaly buržoazního diváka do kin a oficiálních divadel, kde umění nahrazovala drahá toaleta a zvučné jméno.

Divadelní řád D 34 se inspiroval řádem, který zavedl Burian spolu s Jiřím Frejkou v divadle Dada. Etický kodex souboru byl prezentován jako základní podmínka pro možnost umělecké tvorby. Organizace vnitřního chodu divadla vycházela částečně i ze sovětských vzorů, zejména z předlohy řádu Moskevského uměleckého akademického divadla (dále MCHAT). V Sovětském svazu jej uplatňovali například Konstantin Sergejevič Stanislavskij, Vsevolod Emiljevič Mejerchold, Jevgenij Bogrationovič Vachtagov či Alexandr Jakovlevič Tairov. Českoslovenští divadelníci se s těmito zásadami seznámili prostřednictvím režiséra Vladimíra Gamzy, který na nich vybudoval své Umělecké studio.<sup>57</sup>

Divadelní řád byl vyjádřením úzkého sepětí všech zaměstnanců divadla, které bylo pro tuto scénu zcela charakteristické. Během činnosti D 34 prošel několika úpravami a aktualizacemi. V návrhu „*Organizačního řádu divadla D 34*“ byla popsána struktura vedení, úkoly, povinnosti vedoucích zaměstnanců a celková administrativa divadla. Podrobně rozepsány byly i body upravující vlastní uměleckou práci. Zejména v § 14, který obsahoval podmínky pro inscenace nových her.<sup>58</sup> Veškeré činnosti na sebe musely navazovat a důležitá byla spolupráce všech složek v divadle.

V roce 1937 podnikl Emil František Burian další krok k upevnění kolektivního

---

<sup>56</sup> *Moderní herec:*

1. *Je jedním z prvních v řadě pracujících.*
2. *Nehraje s odborově neorganizovanými.*
3. *Nepochlebuje řediteli nebo správě.*
4. *Z kritik se poučuje, ale nedělá si u kritiků „dobré oko“.*
5. *Nesnižuje sebe ani své umění před obecnstvem.*
6. *Není výdělkářem.*
7. *Nevede zákulisní politiku, která poškozuj spravedlivé zájmy členstva a ohrožuje umění.*
8. *Váží si dobré práce svých kolegů a umělců vůbec.*
9. *Není hvězdou.*
10. *Pěstí své tělo a vzdělává svého ducha.*

TAMTÉŽ, s. 237.

<sup>57</sup> Jaromír KAZDA, *Dějiny divadla*, Praha 1987, s. 133-140.

<sup>58</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze (dále LA PNP), Kabinet E. F. Buriana, Domácí řád divadla D, 83 – 89.

charakteru divadla „D“. Před zahájením čtvrté sezóny vypracoval „Kolektivní smlouvu D 37“, v níž definoval organizaci divadelní správy i své vlastní postavení v divadle. Burian si systematicky budoval obraz kolektivního hráče. Nechtěl vystupovat jako soukromý podnikatel, ale vždy hlasitě opakoval, že je řadovým zaměstnancem se stejnými právy a povinnostmi vůči správním orgánům divadla „D“. Z nové smlouvy je však jasně patrné, že si Burian podržel ve vedení divadla velmi exkluzivní pravomoci. Jako majitel divadelní koncese byl přítomen všem jednáním správního výboru a funkce auditora ekonomiky divadla mohla být obsazena pouze jím schváleným kandidátem.<sup>59</sup>

Dokument dále garantoval zaměstnancům „Děčka“ roční nevyhovitelnou smlouvu ze strany vedení divadla a nejméně čtyři týdny plně placené dovolené o letních prázdninách, což nebyla v československém divadelnictví první republiky běžná praxe. Členové souboru však kromě pravidelného platu nedostávali žádné vedlejší honoráře, protože v duchu Burianovy filozofie „*divadlo D nesouhlasilo s krejčárkováním za zvláštní líčení a s jinými nešvary tohoto druhu.*“<sup>60</sup>

V sezóně 1936/1937 ohlásilo divadlo „D“ také svou transformaci v kulturní zařízení, které nabízelo přednášky, koncerty, výstavy, ukázky moderního tance. Byl to další krok syntetickému umění, o něž Burian od počátku usiloval. V centru zájmu kulturního střediska byla nejen hudba, architektura, malířství, sochařství, grafika, fotografie, ale také plakáty nebo moderní tiskoviny. Tato instituce zprostředkovávala prezentaci děl mladých umělců a zdarma poskytovala prostory Mozartea pro expoziční účely. Emil František Burian podporoval však pouze ty, jež považoval za pokrokové a ideově správné. Stal se tak mecenášem mladých talentů, kteří obtížně hledali uplatnění v prostředí oficiálního umění.<sup>61</sup>

Pod záštitou Burianovy instituce byla pořádána literární matinée, na nichž

---

<sup>59</sup> „Útvar D 37 jest od začátku svého založení prodchnut snahou vytvořit divadlo na úplně kolektivních základech. Proto pro sezónu 1936 - 1937 jsou členové povinni zvolit si na první schůzi:

- a) důvěrníka, kterého dodatečně schválí i Svaz čl. Herectva a který jest zároveň předsedou správního výboru.
- b) tři členy správního výboru, jehož se účastní povinně i koncesionář. Tento správní výbor tvoří vnitřní vedení divadla.
- c) revisora účtů, který má povinnost alespoň jednou měsíčně plnit svůj úkol. Proti volbě má E. F. Burian právo veta.
- d) členové jsou povinni v rámci pedagogických snah správy divadla navštěvovati veškeré kursy, které správa divadla zdarma obstará.“

Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 236.

<sup>60</sup> TAMTÉŽ.

<sup>61</sup> TAMTÉŽ, s. 274 - 277.

spolupracovali herci, literáti, hudebníci i výtvarníci.<sup>62</sup> V březnu roku 1937 se ve foyer divadla D konala „*První souborná výstava výtvarnická*“. Představila divákům šest doposud málo známých umělců, inklinujících k francouzskému surrealismu – malíře Františka Grosse, Františka Hudečka, Bohdana Lacinu, Václava Zykunda, sochaře Ladislava Zívra a fotografa Miroslava Háka. Vernisáž výstavy zahájil Emil František Burian připomenutím, že veškeré aktivity divadla „D“ a činnost kulturního střediska na podporu umělecky hodnotného tvůrčího potenciálu kulturních pracovníků probíhá v provizorních podmínkách a bez finanční podpory státu. Svým energickým výstupem a typickým slovníkem se opřel do kulturní politiky Československé republiky, která podporuje podbíživé „buržoazní“ umění oficiálních scén.<sup>63</sup>

Emil František Burian dokázal v průběhu třicátých let vybudovat levicové divadlo, které bylo velmi dobře přijato zejména komunistickou inteligencí. Práci kolektivu divadla „D“ vysoce hodnotily i recenze předních divadelních kritiků. Zlom však přišel v roce 1937, kdy Burian uvedl inscenaci „*Hamlet III. aneb být či nebyt čili Trůny dobré na dřevo*“.

Hra byla reakcí na čistky v uměleckých kruzích, které zahájil Stalin v Sovětském svazu. Perzekuce se dotkla i Burianova velkého vzoru – Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda<sup>64</sup>, který byl po Stalinově kritice nakonec v roce 1940 odstraněn. Hamlet

---

<sup>62</sup> Jeden z prvních komponovaných večerů byl věnován básníku Jaroslavu Horovi. Burian z jeho tvorby vybral především ukázkou meditativní lyriky z posledních let. Melodičnost veršů v procítěném přednesu členů hereckého souboru divadla D podkreslil hudební doprovod skladatele Hanse Waltera Süsskinda. Vladimír Sychra pro tuto příležitost namaloval oponu s alegorií nerovného souboje člověka se lvem, který symbolizuje potýkání se člověka se životem. Námět byl inspirován občanskou válkou, která se ve Španělsku rozhořela v roce 1936. Jiří VALENTA (ed.), *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010, s. 318.

<sup>63</sup> „*Ale to není naší vinou, nýbrž vinou společnosti, která nám nedává dost možností, abychom vyvinuli naše síly, jak náleží... Vydobyli jsme si již leccos, co jsme bez peněz, jen prací svých rukou a svého ducha vydobýt mohli, a vydobudeme si i to, že československé umění půjde naší zdravou cestou práce za pokrokem. Státí se založenýma rukama a čekat, až se slavná ministerstva milostivě dovtípí, kde spočívá těžiště dnešního kulturního hnutí v ČSR, nemá smyslu... Vítáme vás u nás, přátelé z nám tak blízkého světa, a přijměte naši chudou pomoc jako slib, že nezůstane při této první pomoci, ale že dojde k systematické spolupráci se všemi, kteří jsou vydědění ze světa hlupáků, proců a těch, jejichž hospodářské přebytky patří vlastně plným právem nám - dělníkům ducha.*“ Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 276.

<sup>64</sup> Osud předního sovětského režiséra Emila Františka Buriana velice zasáhl. Vsevolod Emiljevič Mejerchold (vlastním jménem Karl Theodor Kazimir Meiregold) byl jeho velkým vzorem. Začínal jako herec v Moskevském uměleckém divadle, kde od počátku svého angažmá ztvárňoval náročné role. Představil se jako Treplev v Čechovově *Rackovi*, Tuzenbacha ve *Třech sestřích* či Vasilije Šujského v *Caru Fjodoru Ivanoviči*. Mejerchold byl však velmi ambiciózní umělec a stejně jako Burian toužil po vlastním divadle. Roku 1902 opustil MCHAT a obklopil se podobně smýšlejícími mladými umělci, kteří se rekrutovali především z řad studia MCHATu. Mejercholdův Soubor ruských činoherních umělců (1902 - 1903), který později přijal název *Tovaryštvo* nového dramatu (1903 - 1906), měl na svém repertoáru hry klasických ruských dramatiků, ale i zahraniční autory - například polského dekadentního spisovatele Stanisława Felikse Przybyszewského či norského dramatika Henrika Ibsena.

Po Velké říjnové socialistické revoluci, k jejímž ideálům se otevřeně přihlásil, se jeho dramaturgický plán silně zradikalizoval. Slavná éra Mejercholdova divadla (1923- 1938) díky svědectví

uvedený v D 38 byl levici nepohodlný svým voláním po svobodě umělce a stížností na jeho neutěšené společenské postavení. Hlavní myšlenka díla „... *líčit tragedie umělce, skutečného umělce, nejen ve společnosti naší doby, nýbrž ve společnosti a v jejím vývoji vůbec. Burian se domnívá, že původní tvořivý umělec nejen pracuje se svou dobou, nýbrž i patří k těm, kteří kráčí v jejím čele (avantgarda!). A to může skončit tragedií!*“<sup>65</sup>, byla dávána do souvislostí právě s výše zmíněnými procesy. V levicových kruzích Burianův Hamlet neuspěl. Ladislav Štoll jej zcela odsoudil v Tvorbě a Julius Fučík dílo ostře zkritizoval v Rudém právu<sup>66</sup>.

Tato „výpravná komedie s jedním duchem a mnoha mrtvolami o dvou dějstvích“, jak zní podtitul hry, mohla být později vnímána jako správný odhad vývoje mezinárodní politické situace, která směřovala k naplnění Hitlerových představ o obnovení Německé říše. „*Bratranec Fengův, Norveg, král norský, připravuje útok proti Fengovi a vojsko má vésti jeho příbuzný Fortinbras. Norveg a Fortinbras předstírají, že se jedná jen o průchod norského vojska Dánskem proti Polsku.*

---

Jindřicha Honzla inspirovala i československé avantgardní divadelnictví. (Kromě množství novinových článků vydal Honzl také sborník úvah ze svých cest do Moskvy, které podnikl v letech 1925, 1934 a 1935. Jeho „Sláva a bída divadel“ vyšla v roce 1937). Jiří SEYDLER, *Věžeň ze spisu č. 537. Vsevolod Emiljevič Mejerchold*, Divadelní noviny 8, č. 3, s. 12.

V polovině 30. let se Mejerchold na své cestě z Francie zastavil na pár dní také v Praze. Zhlédl dvě hry Voskovce a Wericha v Osvobozeném divadle, 29. října 1936 přednášel o moderním divadle v holešovickém divadle. Poukázal zejména na nedostatečnou reflexi mezinárodní situace v dramaturgii. Vypravil se též do D 37 na Lazebníka sevillského, který v Burianově režii reflektuje válečný konflikt ve Španělsku. Po představení s kolektivem D 37 diskutoval na téma práce režiséra s hercem a Emila Františka Buriana charakterizoval jako „*umělce, který reaguje na velké události současné doby jako seismograf na zemětřesení.*“ Marie BERGMANNOVÁ, *V. Mejerchold přednášel v Praze*, Program D 37 6, č. 4, s. 55.

Mejercholdovo režijní a herecké mistrovství si získalo zejména mládež. Vrcholem jeho umělecké tvorby byla režie Dámy s kaméliemi Alexandra Dumase se Zinaidou Rajchou, představitelkou hlavní role. Publikum si získal především pečlivým nastudováním vzájemných vztahů mezi sociálními skupinami. Později však byl obviňován z „protistranického formalismu“ a stal se objektem zájmu funkcionářů uměleckých svazů a státních orgánů. Krátce po svém úspěšném vystoupení na Všesvazové konferenci divadelních umělců v Moskvě byl Vsevolod Emiljevič Mejerchold zatčen a po krutých výsleších obviněn z přivržení k trockismu, aktivní činnosti v protisovětské skupině Levá fronta, záškodnické činnosti v divadelním umění a špionáže pro japonskou a anglickou rozvědku. Na veřejném soudním zasedání byl 1. února 1940 šestašedesátiletý Mejerchold odsouzen k trestu smrti zastřelením a konfiskaci veškerého majetku. Rozsudek byl vykonán o den později. Na rehabilitaci čekali jeho příznivci pětadvacet let. Došlo k ní až po smrti Stalina rozsudkem ze dne 26. listopadu 1955. J. SEYDLER, *Věžeň*, s. 12. Více k tomu Karel MARTÍNEK, *Mejerchold*, Praha 1963.

Emil František Burian za Mejercholda velmi bojoval. Ignoroval oficiální stanovisko KSČ, které podporovalo stalinistický režim i jeho výslechové metody, rozesílal dopisy a podporoval akce na Mejercholdovu záchranu. Sympatie k problematickému režisérovi, „odhalenému trockistovi a zrádci“, se však po válce v době politických procesů staly Burianovou noční můrou.

<sup>65</sup> Ebbe NEERGAARD, *Hamlet III. Divadelní dopis z Prahy*, Program D 38 7, č. 4, s. 79.

<sup>66</sup> „D 37 – Tak jak je znám a tak jak si je stále představuji – je obráceno k lidu, ústí do ulice, kterou proudí lid a pro něj je také otevřeno. „Hamlet III.“ je však obrácen do kavárny, ústí do kavárny, kdy se z velkých problémů stávají klepy povyšované na problémy, ... A E. F. Burian, skutečný kumštýř, projevuje najednou v Hamletu snahu spojit boj o svobodu lidstva ne s uměleckým bojem za svobodu, ale s malichernými artistními „starostmi“, a tupí si svůj vtíp a důvtíp ve výpadech, které, žel, nejsou ani quijotovské.“ Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 282.

...Vyvrcholení hry nastává při divadelním představení, kdy vojska Fortinbrasova stojí před hradem a dánský lid představovaný dvěma hrobníky, chystá se vpadnouti do zámku.<sup>67</sup> Uvedená zápletka byla poprvé sehrána na jevišti divadla „D“ 31. března 1937, tedy necelý rok před anšlussem Rakouska. Zážitek ze hry umocňoval i příznačný hudební doprovod: „... vždy, kdy se měnila scéna, otáčela se malá otáčivá jeviště s vlnajícími záclonami s hlubokým vrzajícím zvukem za doprovodu řevu sirén – vždy at' předcházející scéna byla sebe lyričtější. Divák při tom pocítil ránu do hlavy, jakoby tušil zemětřesení.“<sup>68</sup>

Ačkoliv levicová kritika *Hamleta III.* převážně odmítla, Burian podobně jako v případě surrealistické skupiny dokázal, že nehodlá mlčky přijímat oficiální stanoviska vedoucích kruhů Komunistické strany. Byl silnou osobností s vlastním názorem a nebál se jej veřejně projevit. Pro „tvrdé jádro KSČ“, které bylo loajální vůči Sovětskému svazu a jeho politice, se tak stal do jisté míry nespolehlivým a nevypočitatelným umělcem.

V roce 1938, kdy se Československo snažilo obhájit a ubránit suverenitu státu, upravilo divadlo svůj divadelní řád a jeho prostřednictvím se postavilo za demokratické principy a svobodu republiky. V novém „*Domácím řádu D 39*“ bylo uvedeno:

„*Divadlo D 39 je uměleckým úvarem*

- a) *který se staví plně na půdu republiky Československé a bude za každých okolností hájit její demokratickou státní formu,*
- b) *který přejímá závazky k té třídě, jež jde stůj co stůj za pokrokem,*
- c) *v němž divadelníci slouží, ale neposluhují,*
- d) *v němž se uskutečňuje syntetická umělecká forma divadelní,*
- e) *které patří těm, co ho vytvářejí,*
- f) *v němž není třídního rozdílu mezi jednotlivými členy různých pracovních oborů a v němž vyvyšování se nad ostatní je proti základním tendencím divadla.“<sup>69</sup>*

Již v úvodu *Domácího řádu* byla obsažena celá „filozofie“ Burianova divadla. Zaměstnanci podporovali demokracii nejen v rovině státního zřízení, ale řídili se jejími zásadami i při vlastní umělecké tvorbě. Hrát jeden večer hlavní úlohu a druhý den se na jevišti objevit ve vedlejší roli, bylo na prknech divadla „D“ běžnou praxí. Výše uvedeným prohlášením se zároveň kolektiv otevřeně přihlásil k politice dělnické třídy.

<sup>67</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Cenzury 480/1-5.

<sup>68</sup> Ebbe NEERGAARD, *Hamlet III. Divadelní dopis z Prahy*, Program D 38 7, č. 4, s. 81.

<sup>69</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, *Domácí řád divadla D*, 83 – 89.

Burian se proto také vzdal soukromého zisku, který by mu jako majiteli koncese z výnosu divadla náležel. Za svou práci pobíral plat jako každý jiný zaměstnanec.

Být členem kolektivu „D“ vyžadovalo naprostou oddanost divadlu. Umělci, technický i administrativní personál zde trávili většinu svého času. Při zkouškách i během představení vyžadoval Burian naprostou kázeň. Odchýlit se od textu a improvizovat, jak to v Osvobozeném divadle často dělali Voskovec s Werichem, bylo v „Děčku“ nepřípustné. Pokud pro herce v právě studované hře nebyla vhodná role, podílel se na zajišťování technického chodu představení nebo asistoval režisérovi a choreografovi. Umělci také pravidelně sedávali v hledišti a sledovali výkony svých kolegů. Tato povinnost byla zakotvena i v „*Pokutovém řádu*“<sup>70</sup>. Řád ošetřoval i některé další případné prohřešky. Zaměřoval se zejména na přestupky proti všeobecně uznávané etice divadla.

Na předválečnou spolupráci a průběh zkoušení s Emilem Františkem Burianem později vzpomínal také Alfréd Radok, který od září roku 1940 pracoval pro D 41 jako asistent režie. Divadelní zkouška byla jakousi ceremonií s přesně daným scénářem. Před zahájením samotné tvůrčí práce musely být veškeré divadelní prostory pečlivě uklizeny a postavena dekorace. Herci přicházeli do divadla čtvrt hodiny před začátkem zkoušky a převlečení do pracovního očekávali spolu s asistenty v bílých pláštích příchod svého režiséra. Když zbývalo posledních pět minut, otvírali asistenti dveře do hlediště, aby umožnili Burianovo poněkud teatrální entrée. Herci jej oslovovali „Mistře“!

Při zkouškách nebyla přípustná diskuse ani improvizace. Zde se ukazovala samotná podstata režisérského divadla. „*Nepamatuji se, že by stalo, že by herec přerušil zkoušku a improvizoval nějaké otázky. Zkouška probíhala za plného soustředění herců až do okamžiku, kdy Emil Burian, ..., řekl: Stop! ... Herci zůstali na svých místech a Emil Burian zvolna, záměrně pomalu šel na jeviště. ... Na scéně pak vysvětlil herci chybu nebo další přechod. Pak všichni na jevišti počkali, až Emil Burian sestoupil ze schůdků, přešel hlediště a usedl ke svému režijnímu pultu*“<sup>71</sup>

Kromě vysoce profesionálního přístupu k herecké práci požadoval Burian od svých zaměstnanců účast na pravidelných týdenních schůzích, kde se hodnotil umělecký program a řešily se organizační otázky. Veškerý personál se také musel dále vzdělávat. Zaměstnanci byli školeni umělecky i politicky. V divadle také probíhaly jazykové

---

<sup>70</sup> Členové kolektivu divadla „D“ měli pod hrozbou finanční sankce povinnost: „11. Vidět nejméně třikrát při zkouškách celé představení z hlediště, aby při event. změně obsazení (záskok) mohl úlohu narychlo převzít a aby se učil na práci svých kolegů.“ Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 329.

<sup>71</sup> Zdeněk HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu*, Praha 1994, s. 65.

kurzy. O atmosféře v souboru, nárocích na herce a jejich dalších povinnostech svědčí nejlépe výpovědi samotných aktérů. V článku pro časopis „Dělnické jeviště“ popisovala svou práci herečka Helena Honzíková. „*Mimo zkoušky, které jsou tři v týdnu od 9-14 a tři v týdnu od 10-14, máme povinné učení řeči, ...jednou hodinu hudební teorie, jednu hodinu architektury... Němčinu vede jeden kolega, který mluví německy perfektně, francouzštinu opět jiný, ... Když někdo některou řeč umí, neznamená to, že na ni nemusí chodit. Pomáhá těm slabším. Technický personál navštěvuje stejně povinně všechny kursy jako my.*“<sup>72</sup>

Všestrannost herců byla základním kamenem v Burianově snaze o vytvoření syntetického divadla. Určitým vzorem mu zřejmě bylo Komorní divadlo A. J. Tairova, jež v Praze hostovalo v roce 1930. Dramatická škola, kterou při svém divadle založil, došla ve vzdělávání herců a rozvíjení talentu zřejmě nejdál. Vyučovala se zde akrobacie, gymnastika, šerm, scénický tanec, základy baletu, cvičila se improvizace a správná hlasová technika. Kromě prohlubování hereckých technik musel student navštěvovat i přednášky z anatomie, historie a teorie divadla a dějin umění. Inspiraci sovětským divadelnictvím lze tušit i v „*Burianově herecké škole*“<sup>73</sup>, kterou založil na počátku roku 1940.<sup>74</sup> Základy herecké si práce si zde osvojili například Vlastimil Brodský, Stella Zázvorková nebo Rudolf Hrušínský.

Kromě organizační struktury přizpůsobil Emil František Burian adekvátně nastalé situaci v Československu také repertoár divadla. Vzhledem k nedostatku her, které by konfrontovaly s poměry na mezinárodní scéně a reflektovaly strasti českého národa, uvedl Burian vlastní revoluční balet „*Paříž hraje prim*“ na motivy básní Françoise Villona revoltujícího proti restriktivnímu systému tehdejší společnosti. Druhým trpícím, s nímž se mohl divák na prknech „Děčka“ ztotožnit, byl Goetheho

---

<sup>72</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 176.

<sup>73</sup> Celkovou koncepci herecké školy vypracoval Burian krátce po 17. listopadu 1939 poté, co nacisté uzavřeli československé vysoké školy. Burian tak protestoval proti svévolnému odepření přístupu ke vzdělání mladých lidí. Zároveň získal příležitost dát průchod své ambici stát se mentorem mladé generace a vyškolit herce nového typu. Absolventi konzervatoří byli připravováni na působení v konvenčních divadlech. Pro avantgardní jeviště se však nehodili. Syntetické či múzické divadlo si žádalo rozvinutý smysl pro scénický prostor, schopnost mluvit a pohybovat se v rámci potřeb divadelní poetiky, ovládat zpěv i tanec.

Do prvního ročníku soukromé Burianovy herecké školy s celotýdenní výukou nastoupilo k 1. lednu 1940 21 frekventantů herectví, k nimž se později připojilo ještě několik studentů režie a scénografie. Studijní plán byl rozložen do šesti semestrů ve třech letech. Kromě odborných dovedností zde měli studenti získat i všeobecné vzdělání. Výuku zajišťovali zdarma členové divadla „D“. V profesorském sboru působili například Miroslav Kouřil, Lola Skrbková, Nina Jirsíková, Marie Burešová, Bohuslav Machník. Herecká škola však po čtrnácti měsících své činnosti zanikla spolu s divadlem „D“ v březnu 1941. Bořivoj SRBA, *O nové divadlo. Nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939 - 1945*, Praha 1988, s. 17 - 20.

<sup>74</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 370-371.



mladý Werther. Obě představení byla apelem na obranu svobody a suverenity. Dramatizovat pro jeviště knihu Johanna Wolfganga Goetha, jehož díla byla na indexu nacisty potíraných autorů, byl v současné politické situaci odvážný počín.

Když se situace v Československu přiostrčila, přeorientoval se Burian na hry českých klasiků s důrazem na lidovou kulturu. Dne 23. června 1938 představil ve Valdštejnské zahradě, v rámci výstavy „*Pražské baroko*“ konané pod záštitou Umělecké besedy a Hlavního města Prahy, cyklus tří lidových jevištních skladeb – „*Hru o Dorotě*“, „*Saličku*“ a „*Žebravého Bakuse*“.<sup>75</sup> Pojetí výstavy vnímal Burian jako výsměch „agráro-fašistické reakce“ českému lidu, neboť lživě interpretuje kult pražského baroka, jako katalyzátor rozkvětu kultury v Čechách. Vystoupení divadla „D“ tedy nebylo jen uměleckým, ale také politickým vystoupením.<sup>76</sup>

Následující sezónu 1938/1939 zahájil premiérou Dykovy „*Revoluční trilogie*“.<sup>77</sup> Po vyhlášení mobilizace dne 23. září představil Emil František Burian projekt „*Divadla dobré nálady*“, které mělo s různými estrádními programy navštěvovat vojáky a pracovníky muničních továren. Kolektiv D 39 tak nabídl jako frontové divadlo. K realizaci představení, pro které zkoušel například Smetanův „*Revoluční pochod*“, však vzhledem k rychlému spádu událostí nedošlo.<sup>78</sup>

Podmínky pro divadelní produkce se po vyhlášení druhé republiky obecně zhoršily, nejvíce však poznamenaly avantgardní soubory. V listopadu 1938 byla bezprostředně před premiérou apolitické hry „*Hlava proti Mihuli*“ odebrána koncese Osvobozenému divadlu. Do ledna nového roku 1939 pak byl rozpuštěn „*Svaz dělnických divadelních ochotníků československých*“ a všechna levicově orientovaná amatérská divadelní uskupení. Také avantgardní programy uváděné na scénách oficiálních divadel postupně zanikly. Živořící umělecký kolektiv Emila Františka Buriana se tak stal určitým fenoménem pražské pomnichovské a následně protektorátní divadelní kultury.<sup>79</sup>

V této době Burian ještě více apeloval na vlastenectví, odvahu a hrdost českého

---

<sup>75</sup> Na potenciál triptychu lidových skladeb z 16. století nejen pro badatelské účely, ale po řádném studiu i praktické využití na divadelních prknech upozornil již Čeněk Zíbrt ve své studii pro etnologický sborník Český lid. Čeněk ZÍBRT, „*Tři neznámé kratochvilné divadelní hry lidové ze stol. XVI.*“, in: Český lid 18, s. 306 - 325.

<sup>76</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, PG 126 - 135, Zuzana KOČOVÁ, *Šest kapitol o D 34*, s. 14.

<sup>77</sup> „*Revoluční trilogii*“ tvoří tři původně samostatné divadelní hry s tematikou francouzské revoluce z pera Viktora Dyka - *Ranní ropucha* (premiérována roku 1908), *Figaro* (1917), *Poražení* (1911). Jako celek byly uvedeny v roce 1921. Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce I/A-G*, Praha 1985, s. 645.

<sup>78</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 334.

<sup>79</sup> Z. HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok*, s. 44 - 45.

národa. Při sestavování dramaturgického plánu se orientoval zpravidla na české autory, v jejichž dílech zdůrazňoval národní tradice. Důraz kladl též na historický rozměr hry. Pod stále se zvyšujícím tlakem politických událostí uvedl Burian hru manželů Tomanových „*Lidový král*“, ačkoliv nebyl přesvědčen o jejich uměleckých kvalitách. Autoři se pokusili zpracovat historickou látku do divadelní formy. Jejich pojetí vlády a charakteru českého krále Václava IV. se však jeví jako zcela účelové<sup>80</sup>. Burian ovšem zřejmě cítil potřebu českému divákovi připomenout, že „...*na rozhraní středověku a novověku panoval v Čechách král, jehož životní názory a státnické zájmy patří k nejlepším stránkám naší národní tradice....*“<sup>81</sup>

Zbraní Emila Františka Buriana proti projevům fašismu a praktikám nového kurzu kulturní politiky bylo lidové umění. Prvky lidové kultury uplatňoval ve svých inscenacích i hudební dramaturgii. V prvcích lidové kultury vyhledával progresivní odkazy, které by mu posloužily v boji proti společnému národnímu nepříteli. Ze střípků lidových her zkomponoval Burian ke konci sezóny „*Druhou lidovou suitu*“, kterou spolu zařadil do letního cyklu kulturních pořadů ve Valdštejnské zahradě. Dne 20. června 1939 odehrál jeho soubor pro divadlo v přírodě ještě „*Vojnu*“ – koláž lidové poezie sebrané Karlem Jaromírem Erbenem, sborovou recitaci Máchova „*Máje*“ a inscenaci Klicperovy veselohry „*Každý něco pro vlast*“.

Program s národním nábojem a lidovou tradicí měl úspěch u publika a vysokou míru poetiky i umělecké hodnoty oceňovala rovněž odborná veřejnost. „*K lidovému divadlu obracely dosud různé umělecké směry evropské vůbec a zvláště české svou pozornost menší měrou než k ostatním druhům lidového umění. Teprve v poslední době využití lidového divadla u skladatele Martinů a zejména příklon k němu v avantgardním českém divadle D 39 vedeném E. F. Burianem přinesly skvělé výsledky.*“<sup>82</sup> Burianův smysl pro básnickost, nalézání nových autorů, precizní adaptace či nové výklady původních textů ocenil také Alfréd Radok.<sup>83</sup>

Radikalizace Burianovy tvorby však neunikla pozornosti oficiálních

---

<sup>80</sup> Václav IV., kterého na prknech „*Děčka*“ ztvárňoval Bohuslav Machník, byl pojat jako „...*vzdělaný panovník vysoké mravní úrovně, muž nevšedního zdraví, vášnivý milovník přírody a životních radostí, král, který si uvědomoval, že síla jeho vlády záleží v uspokojení spravedlivých potřeb prostého pracujícího člověka, byl vnitřně obrněn proti pletichám a zákeřným útokům šlechty a urozených soků.*“ Dr. H. BAŤOVÁ, *Lidový král J. a M. Tomanových*, Program D 39 8, vložka do 1. čísla.

<sup>81</sup> TAMTÉŽ.

<sup>82</sup> Petr BOGATYREV, *Lidové divadlo (úvodní kapitola)*, Program D 39 8, č. 5, s. 132.

<sup>83</sup> „*Je třeba vědět, že Děčko mělo přesný cíl v dramaturgii, své přesné místo v českém a světovém divadelnictví. Bylo to divadlo objevné, v pravém slova smyslu avantgardní.*“ Z. HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok*, s. 44 - 45.

protektorátních orgánů. Cenzura detailně rozebírala texty připravovaných divadelních her a činnost divadla D čelila útokům československých fašistických organizací. Zastrasování a provokace se objevovaly v jejich tisku<sup>84</sup>, ale své zástupce vysílali i na jednotlivá představení<sup>85</sup>. Útoky českých fašistů na Emila Františka Buriana se časem vystupňovaly v otevřené výhrůžky internací. *“Některým zbabělcům nezbude ani odvaha k odchodu z kulturního jeviště. Ty bude třeba popohnat. Jejich osudy budou snad jednou zajímavé pro pisatele zatykačů, nikoliv už pro dozorce v koncentračních táborech....”*<sup>86</sup>

Nařízení protektorátních úřadů a cenzury se Burian snažil obcházet často „švejkovským“ způsobem. Roku 1939 byl předvolán k výslechu německé tajné státní policie do Petsckova paláce, protože ve svém divadle nevyvěsil cedule s informací o zákazu vstupu lidem židovské národnosti. Z nepříjemné situace vyklouzl sehranou etudou příkladného byrokrata, který bez písemného nařízení nemůže nic svévolně vyvěšovat.<sup>87</sup> I když se mu dařilo úspěšně manévrovat mezi výnosy orgánů okupační správy, nakonec se dopustil chyby.

Na inscenaci baletu Zbyňka Přecechtěla *„Pohádka o tanci“* samostatně pracovala choreografka Nina Jirsíková. V průběhu večera se měla na scéně objevit parodie vojenského parademarše. Burian toto místo údajně viděl až na generálce a musel tedy řešit morální dilema, zda premiéru *„...zakázat a přijít o dobrou pověst, nebo nezakázat, a přijít o divadlo.“*<sup>88</sup>

Burian balet v této podobě nakonec schválil. Osudové se mu stalo právě ono představení, na něž se dle nalezené zprávy chystal konfident Jaroslav Novák. Na přímý rozkaz K. H. Franka sledovali 10. března třetí reprízu baletu členové Gestapa a příslušníci Sicherheitsdiennst. V souboru dle svědectví novinářky Marie Krausové

---

<sup>84</sup> Štvanice na nepohodlného avantgardního umělce a „židobolševika“ Emila Františka Buriana probíhala zejména na stránkách Vlajky či Árijského boje. *„Ve svém mezirádkovém buditelství, které lze krátce nazvat štvaním, neznáte mezi (neboť se cítíte být povinován převzít odkaz a velkou a hnusnou tradici dvou slizkých darebáků Voskovce a Wericha, kteří vás zde zanechali jako dobře krytou stráž). ... Ať jste cokoli, dnes vás veřejně, Emile Buriane, žádám, maje pro to pádné důvody, abyste se okamžitě vzdal své činnosti, neustavoval ani zástupce ani nástupce, avšak ihned rozpustil svůj soubor, odcestoval neznámo kam, třeba k babičce na ryby, a zmizel z obzoru veřejnosti na dobu pokud možno nejdější.“* Sidon VANĚK, *Nebezpečný člověk Emil Burian. Otevřený dopis II.*, Vlajka 21. prosince 1939.

<sup>85</sup> Aktivní operace konfidentů v hledišti „Děčka“ byla pečlivě organizovaná, o čemž svědčí i později odhalená korespondence. *„Prag. Am 10. März 1941. Sehr geehrter Herr Oberregierungsrat! Velevážený pane vrchní rado! Dovolují si Vám sdělit, že další repríza pohádky o tanci se hraje dnes, v pondělí, ve 20 hodin. Budu znovu na představení. Heil Hitler! Váš oddaný J. Novák“* Jan BURIAN, *Nežádoucí návraty. E. F. Burian*, Praha 2011, s. 46.

<sup>86</sup> Sidon VANĚK, *Národ bez duše příspěvek k výkladům o české kultuře.*, Vlajka 18. ledna 1940.

<sup>87</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 374.

<sup>88</sup> Josef HERMAN, *EFB 1945, dohady a skutečnosti*, Divadelní noviny 16, č. 9, s. 10.

panovala nervozita, představení narušili provokatéři z řad českých fašistů.<sup>89</sup> O dva dny později se předválečná éra Burianovy avantgardní scény uzavřela.<sup>90</sup>

*„13. března 1941<sup>91</sup> vtrhlo do divadla gestapo. Zkoušel jsem na jevišti postavu Jardy Kohouta ve Věře Lukášové. Chvíli jsme nechápali, proč Burian mlčí a nepokračuje v připomínkách a proč všude vládne jakési rozpačité ticho. Pak se náhle objevil pod předscénou a nezvykle tichým, ale nabádavým tónem nás z jeviště vykázal a poručil bez otázek mazat domů. Teprve potom jsem zaznamenal přítomnost pánů v černých pláštích a kloboucích se sklopenou krempou.*

*Od těch popravištěm páchnoucích okamžiků jsme ho už do konce té fašounské zhůvěřilosti neviděli.“<sup>92</sup>*

---

<sup>89</sup> J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 46.

<sup>90</sup> Veškerá činnost divadla „D“ byla úředně zakázána. Klíče od budovy dostal do opatrování Miroslav Kouřil, který byl osobně odpovědný za neobnovení provozu. Formálním zrušením divadla, jemuž byla k 12. dubnu 1941 odebrána koncese, písemně pověřil Emil František Burian svou manželku Marii a právníka Oldřicha Koblížka. Herecká část Burianova souboru byla díky vlivu předsedy vlády Aloise Eliáše, ministra vnitra Josefa Ježka, zemského prezidenta a Zemského výboru, angažována divadlem na Vinohradech. Správa budovy včetně inventáře byla svěřena Františku Salzerovi, který zde zřídil vedlejší scénu Vinohradského divadla - Divadlo Na Poříčí. Jitka RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*. Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945 - 1959), České Budějovice 2011, s. 45.

<sup>91</sup> Vlastimil Brodský se v datu uzavření divadla zmýlil. Ve skutečnosti k němu došlo již od den dříve, 12. března 1941.

<sup>92</sup> Vlastimil BRODSKÝ, *Drobečky z půjčovny duší*, Praha 1995, s. 111 - 112.

## 4 Program divadla Práce. Časopis mezi kulturou a apologií.

Krátce po svém návratu do Československa se Burian pokusil navázat na tradici Programu D. Devátý ročník časopisu byl vydáván pod názvem „Program divadla Práce“, který schválil výbor na první řádné valné hromadě „Kruhu přátel Divadla E. F. Buriana“<sup>93</sup> dne 24. června 1945. Vycházel v redakci Jaroslava Pokorného a určen byl výhradně členům právě obnoveného „Kruhu přátel“, kteří dostávali zdarma jeden výtisk tohoto měsíčníku. Dále však distribuován nebyl.

„Program divadla Práce“ se snažil své čtenáře informovat především o divadelní problematice a aktuálním kulturním dění. Zároveň však sloužil jako platforma pro prezentaci činnosti „Kruhu přátel“, komunikační nástroj s jeho členy a prostor pro šíření Burianových názorů a myšlenek. Odpovědným redaktorem byl jmenován Burianův dlouholetý spolupracovník scénograf a architekt Ing. arch. Miroslav Kouřil. Charakter

---

<sup>93</sup> „Kruh přátel Divadla E. F. Buriana“ se měl po válce transformovat v jednotné družstvo uvědomělého obecnstva. Jeho hlavním úkolem bylo podporovat Burianovy aktivity v ekonomické a ideologické rovině a zároveň zabránit případným útokům reakce na vývoj probíhajících bouřlivých kulturních procesů v československé kultuře. Bezprostředně po válce své členství v „Kruhu přátel“ obnovilo 105 členů a nově se přihlásilo 452 zájemců. Členská základna pod vlivem euforie z Burianem neustále proklamovaného rovnostářského přístupu k divadlu dosáhla počtu 3000 členů. Symbolickou podporu „Kruhu přátel“ poskytovali čestní členové, mezi nimiž bylo mnoho zvučných jmen levicově orientovaných umělců. Na kandidátní listině figuroval například František Halas, předválečný čestný předseda „Kruhu D 40“ Karel Horký, František Hrubín, Marie Majerová, jeden z přednášejících kurzu „O divadle“ Dr. Jan Mukařovský, Ivan Olbracht, Albert Pražák, Marie Pujmanová či Jaroslav Seifert. *Zpráva výboru o přípravách pro obnovení činnosti Kruhu* (Dr. Růžena Pešková), Program divadla Práce 9, č. 1, s. 9.

Podobně jako ve své předválečné éře budoval po republice „Kruh přátel Divadla E. F. Buriana“ hustou síť svých odboček. Sídliť měl v každém místě, kde se přihlásilo alespoň 20 činných členů. Vedení klubu také apelovalo na kulturní referenty závodních rad velkých továren a podniků, aby své zaměstnance motivovali k zakládání závodních odboček „Kruhu přátel“ na svých pracovištích. Burian se tak hodlal podílet na tvorbě kulturních plánů pro pracující dělníky i venkovské obyvatelstvo. Prostřednictvím spolupráce se Svazem české mládeže se snažil výchovně působit na studenty a mládež a organizovat jejich kulturní život. Zprávy z Kruhu přátel Divadla E. F. Buriana, Program divadla Práce 9, č. 1, s. 48.

Členský příspěvek do klubové pokladny byl stanoven na 10 Kčs. Členská legitimace opravňovala držitele k čerpání zlevněného vstupného na představení divadla D 46 a Karlínské zpěvohry. Cena zvýhodněného vstupného se přesto pohybovala v rozmezí 12 - 25 Kčs v přízemí Děčka a 15 - 26 v Karlíně. Od 1. března 1946 měli členové „Kruhu přátel“ k dispozici klubovou knihovnu, mimopražským členům byla žádaná literatura zasílána poštou. Kruh také navázal na svou vzdělávací činnost a uspořádal na podzim roku 1945 dva souběžné přednáškové cykly. První „Hovory s autory a o autorech D 46“ se zaměřil na dramaturgii Burianova divadla. Druhý cyklus nesl název „Drama u Slovanů“ a tvořili jej celkem tři přednášky o litevském, polském a srbochorvatském dramatu. Burianova snaha o kultivaci a vzdělání obecnstva vyvrcholila demagogickým a egoistickým požadavkem znalosti souboru jeho projevů, které vyšly tiskem pod názvem „Zahajujeme“.

Přes veškerou snahu se za celou divadelní sezónu nepodařilo z „Kruhu přátel Divadla E. F. Buriana“ vybudovat požadovanou aktivní kulturní organizaci. Z rozhodnutí Emila Františka Buriana byl proto neefektivní klub zlikvidován. V pracovním programu pro D 47 a D 48 nabídl Burian bývalým členům alternativní a pro něj jistě výhodnou alternativu. „*Místo něho mohou si ovšem mimo divadelní budovu utvořit členové Kruhu spolek pro stavbu divadla D v úzké spolupráci s družstevním podoborem.*“ Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 467.

časopisu však udávala redakční rada, v níž kromě E. F. Buriana zasedali dva členové výboru „Kruhu přátel“, Bohumil Novák a Josef Šedivý.

První číslo obnoveného Programu D bylo z větší části věnováno organizačním zprávám z „Kruhu přátel divadla E. F. Buriana“. Členy bylo třeba seznámit s aktuálními podmínkami jeho fungování, vnitřním uspořádáním, počtu členské základny, stavu financí i hmotného majetku. Ten představovala zejména knihovna, která podle zprávy jednatele „Kruhu přátel“ Dr. Josefa Navrátila obsahovala před válkou 360 svazků knih s divadelní tematikou.<sup>94</sup> Během okupace však byla její podstatná část ztracena, či zničena. Burian považoval knihovnu za stěžejní prostředek ke vzdělávání svého publika. Na čtenáře „Programu divadla Práce“ se proto „Kruh přátel“ obracel i s prosbami o spolupráci při jejím doplnění. Později informoval o důležitých událostech z prostředí „Kruhu přátel“ prostřednictvím pravidelné rubriky „Zprávy z Kruhu přátel Divadla E. F. Buriana“.

Časopis reflektoval i poválečnou situaci v kulturně politické oblasti. Jedním z prvních příspěvků, který otiskl, byla zpráva právníka Oldřicha Koblížka „První základ divadel“ o historickém vývoji divadelní legislativy. Autor zde nejprve představil stále platný ministerský výnos Alexandra Bacha z roku 1850, který divadelní problematiku ošetřoval Divadelním řádem a zařadil ji do kompetence mravnostní policie. Norma zůstala v platnosti i po vzniku první Československé republiky, nedočkala se však žádné další novelizace. Divadelní produkce tak byla vázána na schválenou „reální koncesi“ (budova), „licenci na fyzickou osobu“ a „cenzurním dohledu“ uváděného repertoáru.<sup>95</sup>

Oldřich Koblížek dále kritizoval prvorepublikové zákonodárství, které během dvaceti let existence samostatného Československa, pouze převedlo provoz Národního divadla pod správu státu<sup>96</sup> a v roce 1936 upravilo vládním nařízením<sup>97</sup> služební závazky a mzdové ohodnocení zaměstnanců Národního divadla v souladu s platovým zákonem státních zaměstnanců. Tato opatření považoval Koblížek za zcela nedostatečná,

---

<sup>94</sup> Zpráva jednatele, pokladníka, revisorů účtů, návrh na změnu stanov (Dr. Josef Navrátil), Program divadla Práce 9, č. 1, s. 8.

<sup>95</sup> Vladimír JUST, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945 - 1988) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010, s. 35.

<sup>96</sup> Zákon Národního shromáždění č. 83/1929 Sb. ze dne 12. června 1929, Zákon o Národním divadle v Praze, Sběrka zákonů 32, 1929, s. 58.

<sup>97</sup> Vládní nařízení č. 305 ze dne 4. prosince 1936, Vládní nařízení o úpravě služebních a platových poměrů zaměstnanců Národního divadla v Praze.

preferující „kýčovitě měšťácké umění“ a svazující svobodný umělecký projev.<sup>98</sup> Naopak vyzdvihl aktivity poválečné vlády<sup>99</sup>, která vzápětí po osvobození Československa začala situaci divadelníků řešit. Ministerstvo školství a osvěty vydalo během června a července 1945 tři výnosy<sup>100</sup>, které upravovaly správní, umělecké i ekonomické poměry v divadelnictví do doby, než vejde v platnost připravovaný divadelní zákon.

Pro Emila Františka Buriana bylo téma právního ukotvení československého divadelnictví mimořádně důležité a proto mu v „Programu divadla Práce“ věnoval značný prostor. Po čtyřleté izolaci v německých koncentračních táborech se vrátil do Československa v době, kdy již naplno hořela divadelní revoluce, a do přijetí prvního ministerského výnosu o zrušení dosavadního systému udělování divadelních koncesí zbývaly dva dny. Navíc za celkovou koncepcí direktivní demokratizace divadelnictví stál Miroslav Kouřil, který v ní zúročil předválečnou spolupráci s Emilem Františkem Burianem. Ten se tak náhle ocitl v rozporuplné situaci, kdy sledoval, jak se jeho vlastní myšlenky postupně uvádějí v život, nicméně se na tomto procesu nemohl aktivně podílet.<sup>101</sup>

Z úvodního článku Oldřicha Koblížka tak nakonec vznikl pro „Program divadla

---

<sup>98</sup> „„Jako červená nit se vine všemi těmito předpisy jediná myšlenka; strach před divadlem a v důsledku toho sešněrování divadla policejními předpisy a dozorem s neomezenou pravomocí - vše jen proto, aby z divadla nestal se orgán svobodného projevu.“ Oldřich KOBLÍŽEK, *Právní základ divadel, Program divadla Práce* 9, č. 1, s. 18.

<sup>99</sup> O kompetence v oblasti kulturního rezortu se v poválečné vládě Národní fronty dělila dvě ministerstva. Šest odborů nově vzniklého Ministerstva informací (dále MI) dohlíželo pod záštitou komunistického ministra Václava Kopeckého na převážnou část uměleckých aktivit ve státě - pod jeho správu patřil film, rozhlas, tisk, etc. Oblast divadla však zůstala ve sféře vlivu Ministerstva školství a osvěty (dále MŠaO), v jehož čele stál český historik a muzikolog Zdeněk Nejedlý. Šedou eminencí MŠaO však byl Miroslav Kouřil, který byl jedním z tvůrců „divadelní revoluce“ v květnu a v červenci 1945. J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 46 - 47.

<sup>100</sup> Jednalo se o výnos MŠaO č. B - 150.001 - II vydaného 8. června 1945 o okamžitém zrušení divadelních licencí a přechodné úpravě správy divadelních podniků. Výnos byl přijat na návrh Miroslava Kouřila a Odborové rady divadelníků a byl jedním z prvních kamenů na cestě k vytvoření systému státem provozovaného, řízeného a kontrolovaného divadelnictví. (*Návrh postupu ve věcech divadelních vypracovaný Ing. Miroslavem Kouřilem a schválený presidiem Odborové rady divadelníků ve schůzi 2. června 1945*, in: Karel Vondrášek, *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945 - 1968. Teil II*, Bochum 1999, s. 34 - 36). Záštitou systému se stala Divadelní rada zřízená pro MŠaO druhým výnosem ministra Zdeňka Nejedlého č. B 150.002 - II 13. června 1945. Členem rady byl kromě Jana Kopeckého, Miroslava Kouřila, Jiřího Kroha, Jiřího Kupky, Jaroslava Kvapila, Stanislava Neumanna, Josefa Trágera, Jana Škody i Emil František Burian. Jeho jméno figurovalo na seznamu členů, ačkoliv byl výnos přijat pouze několik dní po Burianově návratu do Československa. (Mezi členy Divadelní rady dále patřili ještě tři úředníci MŠaO). Třetí výnos citovaný v Koblížkově příspěvku byl přijat pod číslem B - 152.227/45 - II dne 27. července 1945 na základě návrhu Divadelní rady a přesně vymezil, kdo může být nadále provozovatelem divadel, jak má být budována divadelní síť. J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 46 - 54.

<sup>101</sup> TAMTÉŽ, s. 64 an.

Práce“ krátký seriál<sup>102</sup>, který komentoval a kriticky hodnotil okolnosti přípravy divadelního zákona a zavádění nové divadelní legislativy do praxe. Burian tak do svého periodika získal objektivní články z pera uznávaného právníka, s jehož názorem se mohl ztotožnit.

Přes to stále častěji vystupoval v roli prozíravého, avšak zcela nedoceněného umělce, jehož předválečné úsilí o definování a prosazení konceptu moderního československého umění bylo v poválečném chaosu zneužito. „*Když jsem se vrátil v červnu z Německa, přišel jsem do situace všelijak zajímavě zamotané. To, co se v československém divadelnictví stalo ve dnech nadšení národní slávy, zapůsobilo na mne poněkud divně. Plány a zas jen plány, reformy a převraty, které konec konců všechny vězely v novátérství z let 1930 - 1940. Deset let jsem se tenkrát pral s několika věrnými o některé these, které měly ozdravět náš divadelní život. Deset let jsem se skoro osamocen za nejtěžších nervových i existenčních obětí stavěl základy českého moderního divadelnictví.*“<sup>103</sup> Prostor, který mu poskytoval „Program divadla Práce“ proto stále častěji využíval k osočování „zrádců“, kteří jej zaživa pohřbili v koncentračních táborech a zcizili a deformovali jeho teze o divadle, jež má podle jeho hesla náležet těm, kteří jej vytvářejí.<sup>104</sup> Zároveň se distancoval od všech problémů, které se v průběhu přijímání nových opatření v divadelnictví objevily. Zodpovědnost za všechny omyly a nedostatky v legislativní i ekonomické situaci československých divadel připisoval svévolnému experimentování s jeho myšlenkami.

---

<sup>102</sup> Efektivitu a dopad výnosů MŠaO z června a července 1945 zhodnotil Koblížek v článku *Příprava nového zákona divadelního* v druhém čísle „Programu divadla Práce D 46“. Z právního i ideového hlediska považoval za přelomový především výnos o zrušení koncesí, jenž kulturu pojímal jako veřejný statek, který nesmí být využíván k soukromému podnikání za účelem zisku. Ovšem převzetí správy divadel závodními radami přineslo podle Koblížka řadu právních problémů zejména ve vztahu k zaměstnancům a pronajímatelům divadelních prostor. Jako nepřilíš šťastně formulovaný se mu jevil i výnos o Divadelní radě, jejíž kompetence nebyly definovány dostatečně přesně. Vývoj v divadelní legislativě do počátku roku 1946 i považoval i přes značnou míru chaotičnosti v každodenní realitě za průkopnický a nápravu očekával od divadelního zákona, který měl nahradit dočasně platné výnosy MŠaO. Oldřich KOBLÍŽEK, *Příprava zákona divadelního*, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 57 - 62. V závěrečném čísle Programu divadla práce pak uveřejnil ještě jednu studii z oblasti divadelního práva. Tentokrát však svou pozornost zaměřil na konkrétní příklady vyplývající z běžného provozu divadla, které je nutné právně ošetřit. Oldřich KOBLÍŽEK, *Divadlo a právo*, Program divadla práce 9, č. 5, s. 161 - 166.

<sup>103</sup> Emil František BURIAN, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 49.

<sup>104</sup> *Proto jsem se rozhodl, že pravidelně na tomto místě budu rozebírat zjevy, které falešně vykládají moji teorii a které vedou tak československé divadlo k omylům, které by mohly nás stát hodně obětí. Budu si tu všimát nejen umělecké, ale i hospodářské organisace divadel. Protože celý hospodářský plán, ze kterého se vycházelo do proponovaného divadelního zákona, byl kdysi, ale poněkud jinak (a o to právě jde!) vymyšlen mnou. Jestliže dneska nefungují v něm jako autor, pak je to následek mé zdánlivé smrti, za které se mnohým našim divadelníkům zdálo, že mohou si leccos z mé teorie přizpůsobit obrazu svému.* TAMTÉŽ, s. 50.



V poválečných podmínkách dokázala redakce vydat v ročníku 1945/1946 pouze pět čísel. „Program divadla Práce“ měl svým obsahem reagovat na kulturně politickou situaci v Československu a reflektovat témata diskutovaná odbornou veřejností i uměleckými a politickými institucemi. V pěti číslech však nelze vysledovat žádnou ucelenější koncepci či dokonce pravidelné rubriky. Emil František Burian se při tvorbě tohoto periodika obklopil důvěryhodnými spolupracovníky, s nimiž jej již od předválečných dob spojovala ideová náklonnost a profesionalita ve svém oboru. Lze předpokládat, že část příspěvků byla napsána na Burianovu žádost ve snaze dosáhnout tak co největší aktuálnosti a dodat časopisu punc serióznosti.

Značný prostor věnoval například problematice divadelní dramaturgie. Naléhavou otázkou vhodného repertoáru se na konci roku 1945 kromě divadelních teoretiků intenzivně zabývaly i stranické orgány.<sup>105</sup> Toto téma zpracovával pro „Program divadla práce“ divadelní kritik, teoretik a šéfredaktor časopisu Jaroslav Pokorný, bývalý lektor D 40 a D 41. Na pokračování zde publikoval stať, v níž podává zřejmě jeden z prvních přehledů stěžejních prvků marxistické dramaturgie.<sup>106</sup> Vzhledem k tomu, že se jednalo o oblast, která nebyla předmětem studia klasiků marxistické vědy a neměla definovanou metodologii, skládal dohromady střípky posbírané z prací jiných oborů a následně je interpretoval.

Ve svých dalších článcích se pak věnoval vztahu politiky a klasických antických dramát<sup>107</sup> či úkolům a organizaci současné dramaturgie<sup>108</sup>. Podle Pokorného soudobé divadlo nemá hrát to, co by divák chtěl vidět, ale to, co potřebuje vidět. Kdo má však o potřebách obecenstva rozhodovat? Režisér? Divák? Strana? Na tyto otázky ve svých článcích explicitně neodpovídá. Z jeho postojů je však patrné, že hlavní zodpovědnost

---

<sup>105</sup> Velký vliv na legislativní procesy v otázce české kultury a divadelnictví mělo zejména Kulturní a propagační oddělení Ústředního výboru Komunistické strany Československa. Dění na kulturní scéně aktivně ovlivňovalo prostřednictvím MI, MŠaO a pomocí spolupráce s redaktory uměleckých periodik. Nadšení sympatizanti divadelní revoluce se pak seskupili kolem Divadelní komise (dále DK), která na podzim roku 1945 zintenzivnila své úsilí o ovládnutí zprostředkovatelských agentur a literárních jednatelství. Po likvidaci soukromého divadelního podnikání bylo třeba zajistit distribuci ideologicky správného repertoáru. Vize centrální distribuce dramatických textů a plánování repertoáru byla předestřena na Valném sjezdu dramaturgů 27. listopadu 1945 spolu s požadavkem na znárodnění literárních a divadelních agentur. Celý okruh problémů v oblasti dramaturgie definovaný na zmíněném sjezdu byl vyřešen 16. února 1946 zřízením Distribučního sboru dramaturgů při III. odboru MI. V jeho kompetenci bylo stanovení koncepce repertoáru pro česká jeviště, likvidace ideologicky nevhodných textů, lektorace a překlad nových titulů. Za pražská divadla byl členem Distribučního sboru dramaturgů kromě Antonína Matěje Píši, Jiřího Frejky, Erika Adolfa Saudka, Jana Kopeckého i Jaroslav Pokorný. J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 73 - 74.

<sup>106</sup> Jaroslav POKORNÝ, *Základy marxistické dramaturgie*, Program divadla Práce 9, č. 3, s. 100 - 103 a Jaroslav POKORNÝ, *Základy marxistické dramaturgie*, Program divadla Práce 9, č. 4, s. 141 - 143

<sup>107</sup> Jaroslav POKORNÝ, *Klasická tragedie a politika*, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 73 - 76.

<sup>108</sup> Jaroslav POKORNÝ, *These o dramatu*, Program divadla Práce 9, č. 5, s. 145 - 151.

za výběr ideologicky hodnotných titulů připisuje dramaturgům a jejich taktickým schopnostem – totiž „...dávat obecnstvu to, co je třeba mu dát tak, aby si myslilo, že dostává to, co chce samo.“<sup>109</sup>

K realizaci tohoto záměru v praxi popsal dvě možné cesty. První z nich je charakteristická pro divadla, která se svým repertoárem staví do přímé opozice vládnoucí společnosti. Tkví v přesvědčení, že „...je lépe obecnstvo s jeviště kulturně nebo i politicky sfackovat, třebas za cenu, že pak budeme šacováni sami.“<sup>110</sup> Druhý postup, který Pokorný po roce 1945 nazývá „vládním“, spočívá v obratnosti a důslednému odvracení případných kompromisů v otázce kvality dramatu a striktnímu odmítnutí podbízení se divákovi.

Až doposud se mohl Emil František Burian s prací svého šéfredaktora ztotožnit. Divadlo D se v předválečné éře ubíralo první cestou – cestou opozice vůči „vládnoucímu maloměšťáckému vkusu“. Jednou z třecích ploch mezi Burianem a Jaroslavem Pokorným se mimo jiné stal postoj k potřebám a povaze soudobého dramatu. Pokorný zastával názor, že doba si žádá své drama „... ideologicky své, thematicky své, formálně své.“<sup>111</sup> V poválečné dramaturgii však charakterizoval dva „nesprávné“ dramatické typy – drama „kolektivní“, které je sice v jádru ideově správné, ale v praxi chybně interpretované či zneužité a drama „aktuální“, které „...otravuje našemu divadlu (ne - li příliš na jevištích, za to tím více na psacích stolech lektorů) život v podobě her z nedávné minulosti: válka, ilegalita, koncentráky ...zásadní omyl ovšem je, že se s hrami tohoto druhu hned v prvních měsících roztrhl pytel jako po minulé válce a že si autoři z této tematiky udělali dojnou krávu.“<sup>112</sup>

Právě tato definice zcela vystihuje Burianův počáteční poválečný repertoár. Na prknech D 46 uvedl 13. září 1945 vlastní adaptaci Shakespearovy hry Romeo a Julie. V představení „Romeo a Julie. Sen jednoho vězně“ přenesl Burian klasický příběh do prostředí nacistického koncentračního tábora, mezi vysoké zdi, ostaté dráty a kostým Romea opatřil svým vlastním vězeňským číslem. Nelze objektivně hodnotit, zda inscenace vznikla z Burianovy potřeby vyrovnat se před sebou samým i před společností s hrůzami svého čtyřletého pobytu v koncentračním táboře, z důvodu absence kvalitních her hodných jeviště divadla D 46 či z potřeby okázalé demonstrace nedocení umělecké i lidské velikosti a nespravedlivého utrpení válečného repatrianta.

---

<sup>109</sup> TAMTÉŽ, s. 148.

<sup>110</sup> TAMTÉŽ.

<sup>111</sup> TAMTÉŽ.

<sup>112</sup> TAMTÉŽ, s. 148 - 149.

Hra byla přijata pouze částí publika. Odbornou kritiku si však nezískala a stala se předmětem polemik a diskuzí s recenzenty<sup>113</sup>.

Na jaře roku 1946 se Emil František Burian s Jaroslavem Pokorným definitivně názorově rozešli a v závěru divadelní sezóny pak ukončili spolupráci. Zatímco Pokorný pracoval na realizaci úkolů, které vyplývaly z jeho funkce člena Distribučního sboru dramaturgů, Burian se opět projevoval jako nespoutaný individualista, který se v neochvějném přesvědčení o správnosti svých názorů odchýlil od dané linie stranické politiky praktikované DK. Na její zasedání se dostavoval velmi sporadicky a v Komunistické straně tak potvrdil svou pověst problematického umělce.

S otázkou stavu dosavadní dramaturgie souvisel i příspěvek herečky Burianova souboru Loly Skrbkové „*Napište nám role*“<sup>114</sup>. Byl výzvou k autorům divadelních her, aby ženám, které v době války dokázaly, že se umí postarat samy o sebe, zodpovědně se rozhodovat a cílevědomě pracovat, psali plnohodnotné role. Takové postavy, které nestaví jejich charakter výlučně na emocích. „*Muž má na jevišti především svou ideu, za kterou bojuje. Že má také svůj citový svět a vztah k ženám, je samozřejmé. Ale žena na jevišti? Ve většině případech žije výhradně jen tím, že nějaký muž byl, jest nebo bude či nebude. A s tímto námětem má herečka vystačit celý život od rolí naivek přes milovnice, heroiny, komické staré až po babičky.*“<sup>115</sup> Skrbková chtěla na jevišti ztvárňovat celého člověka, ženu, která je reálná, má své zájmy a cíle.

Lola Skrbková podpořila Emila Františka Buriana v jeho snaze o vytvoření nového českého repertoáru. Burian se touto otázkou intenzivně zabýval ihned po svém návratu z německé internace. Obracel se na významné spisovatele a dramatiky, aby

---

<sup>113</sup> Z korespondence mezi Emilem Františkem Burianem a Ivanem Herbenem je patrné, že se Burian opět potýkal s negativní kritikou své práce, kterou považoval za nepochopení celého díla a útok na vlastní osobu. „*Jestliže se cítíš dotčen poznámkou Svobodného Slova o své mnohotvárné porevoluční činnosti, není to naše vina, ale vina Tvoje ... Zamysli se nad prvními inscenacemi v D46 („Každý něco pro vlast“, kde propaguješ hloupou buržoasní ideologii, nebo slintajícího blbce Romea s tvým heflinským číslem na prsou). Snaž se, prosím, podívat se na to zcela neosobně a uvidíš, že naše rozčarování a zklamání nad Tebou bylo snad přehnané (aspoň ve výrazu, jaký jsme tomu dávali), ale přesto jenom oprávněné. Věř, kamaráde že jsem tehdy právě proto, že tě mám rád, chodil s hlavou ve smutku a přemýšlel o tom, neběžili u Tebe o vážnější důsledky psychické, způsobené koncentrákem. Nacismus nás každého nějak poznamenal a měl jsem již skutečné obavy, nepoznamenal-li Tebe příliš citelně.*“ Ivan Herben v dopise Emilu Františku Burianovi, 5. února 1946 v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 448. Ferdinand Peroutka byl v hodnocení poválečných kroků Emila Františka Buriana na poli nově nastoleného socialistického divadelnictví ještě ostřejší. „*Plastickým a zajímavým příkladem, jak se podléhá chaosu, byl E. F. Burian. Tento znamenitý divadelník a nepřijemný repatriant se navrátil z koncentračního tábora s jakýmsi psychickým úrazem a ve vzrušení, které ho stále odvádělo od tvořivého klidu.*“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, V 189 - Divadlo a E. F. Burian r. 1946, Ferdinand Peroutka, *Tvoř umělce...*, Dnešek 15. května 1946.

<sup>114</sup> Lola SKRBAKOVÁ, *Napište nám role*, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 71 - 72.

<sup>115</sup> TAMTÉŽ.

psali divadelní hry pro jeho Děčko. Autory oslovoval nejen prostřednictvím periodik, ale často také osobními dopisy. Na toto téma si korespondoval například Jiřím Mařánkem<sup>116</sup> nebo Fráňou Šrámkem<sup>117</sup>. Kdyby se Burianovi se podařilo přední československé autory motivovat natolik, aby pro něj psali požadovaný repertoár, znamenalo by to značné zvýšení prestiže divadla D, posílení jeho pozice mezi odbornou veřejností a sliboval si od něj uznání svého nového „dělnického publika. Požadované odezvy se však nedočkal, někteří umělci mu v odpovědi dali najevo, že výzvu neberou příliš vážně. Krátká úvaha Loly Skrbkové otištěná ve druhém čísle „Programu divadla Práce“ tak byla spíše agitačním výkřikem po ideologicky a genderově vyváženém původním československém dramatu.

„Program divadla Práce“ neměl být zaměřený výhradně divadelní problematiku, ve snaze orientovat se i na další oblasti kultury však příliš úspěšný nebyl. Otiskl článek skladatele Václava Dobiáše<sup>118</sup>, který měl reflektovat proměny na poli české hudby v meziválečné době s akcentem na důsledky obou světových konfliktů, které výrazně zasáhly do vývoje hudebních trendů. Jeho příspěvek však byl spíše stručným popisem bez hlubší analýzy tématu.

Ing. arch. Miroslav Kouřil připravil pro Burianův plátek obsáhlé pojednání<sup>119</sup> o nových nárocích, které jsou v souvislosti s probíhajícím procesem decentralizace československého divadelnictví a rozvojem výstavby kulturních domů v regionech kladeny na celkový jevištní prostor a scénografii. Charakterizoval například základní prvky užívané divadelní techniky a možnosti jejího využití, vhodné rozměry pódia a scénických staveb, doporučil materiál pro výstavbu kulis, zabýval se též otázkou, jak dosáhnout optimálního osvětlení.

Kromě článků publikoval časopis přehled právě vydaných knih, reprodukoval také několik básní, fotografií, architektonických návrhů či notových partů.

---

<sup>116</sup> „...Obracím se na Tebe, jako vždycky jsem se na Tebe obracel: piš pro divadlo. Máš přece tolik možných temat, která by tě zajímala. A víš přece, za co bojuju. Potřebujeme československé dramatiky. Je to písnička, kterou už tolik let zpívám...“ Emil František Burian v dopise Jiřimu Mařánkovi, 12. července 1945 v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 452.

<sup>117</sup> „Vážený pane, děkuji Vám za dopis a srdečnou výzvu, abych se vytasil s novou hrou, kterou byste ve svém divadle uvedl. Píšete, že se na tuto premiéru těšíte; drahý pane, na mou duši, že bych se na premiéru své hry u Vás těšil jistě aspoň tak, jako Vy, ale s tou novou hrou je to tak: kde nic, tu nic...“ Fráňa Šrámek v dopise Emilu Františku Burianovi, z 12. července 1945 v TAMTĚŽ.

<sup>118</sup> Václav DOBIÁŠ, *K české hudbě*, Program divadla Práce 9, č. 1, s. 27 - 28.

<sup>119</sup> Kvůli značnému rozsahu byl článek uveřejněn na pokračování ve dvou číslech „Programu divadla Práce“. Miroslav KOUŘIL, *Normalisace jevištních staveb*, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 67 - 70; Miroslav KOUŘIL, *Normalisace jevištních staveb (Dokončení)*, Program divadla Práce 9, č. 3, s. 105 - 111.

Obsahová náplň „Programu divadla Práce“ však neodpovídala Burianovým představám o kvalitním kulturně politickém periodiku pro nové socialistické Československo. Velmi kriticky se k němu vyjádřil v úvodníku prvního čísla desátého ročníku, jímž se vrátil k tradičnímu názvu „Program D 47“ a navázal tak na prvorepublikovou éru tohoto časopisu. „*Snad se bude zdát divným, že se vracíme až k letům 1940 a 1941, ... Činíme tak proto, že jsme si vědomi, že první rok práce D 46 v osvobozené republice byl v mnohém rokem práce překotné a chaotické a že se nevyhnul ani omylům zásadním.*“<sup>120</sup> Podrobování se sebekritice, ať již upřímné či účelové, bylo pro reprezentanta levicového umění takřka nezbytné. Podrobné kritické bilancování výsledků své umělecké činnosti prováděl Burian již ve 30. letech. S prvním ročníkem vlastního periodika se Burian pokoušel vypořádat již v případě Kulturního večerníku. Ohlédnutím za první sezónou „Děčka“ a za prvním ročníkem časopisu v článku *Autokritika D 34* Burian nehodnotil pouze vlastní uměleckou činnost, ale zároveň poukázal na nedostatky současné literární tvorby. V obsáhlém příspěvku mimo jiné reviduje dramaturgický plán nově vzniklé avantgardní scény, ideologickou úroveň hraného repertoáru a upozorňuje na rezervy zvláště v aktuálnosti a literární úrovni uváděných her.

Na otázku „Co nesplnilo D 34?“ Burian odpovídá: „*Především svůj ohlašovaný repertoár... D 34 se snažilo pro svůj repertoár získat co nejvhodnější a nejaktuálnější látku, potom kladlo největší důraz na její technické provedení, ... a teprve na třetím místě se D 34 interesovalo o zpracování v smyslu literárním. Tento nedostatek literárního ducha her D 34 vyplýval ne z viny vedoucích činitelů D 34, nýbrž z naprostého desinteresu o osud této nové umělecké avantgardy z řad československé literatury*“<sup>121</sup>.<sup>122</sup>

Ještě častěji se k sebekritice uchýloval v napjaté a nejisté poválečné době, kdy

---

<sup>120</sup> Emil František BURIAN, Program D 47 10, č. 1, s. 1.

<sup>121</sup> Nezájem spisovatelů o avantgardní tvorbu podle Buriana negativně zasáhl i do obsahu Kulturního večerníku. „*Původní plán D 34 obsahoval také tyto, za sezónu nesplněné body:*

1. *tělovýchovné a vzdělávací kursy,*
2. *pravidelný časopis,*
3. *zřízení klubovny pro vlastní společenský život,*
4. *pravidelné pracovní schůze,*
5. *střídavý repertoár.*

*Nesplnění nebo částečné nevyplnění těchto bodů má základ hlavně v hospodářském těžkém probíjení se, z ničeho k něčemu...nejhůře byl postižen časopis, který měl být pravidelným čtrnáctidenníkem. Rozbil se o naprostý nedostatek hodnotných příspěvků a to zase proto, že se naše literární generace vůbec neinteresovala o to, aby všemi silami prospělo.*“ Emil František BURIAN, *Autokritika D 34*, Kulturní večerník D 34 1, č. 7 - 8, s. 1 - 2.

<sup>122</sup> TAMTÉŽ.

nebylo snadné orientovat se v nově nastolených podmínkách komunistického režimu. Vytknuté chyby však nepovažoval za své osobní selhání, za nedostatky práce kolektivu divadla D nebo redakčního kruhu svého časopisu. Burianova „sebekritika“ se tak stala nástrojem ke kritice poměrů v kulturní sféře, stížnosti na těžkou ekonomickou situaci nedostatečně dotovaného divadla a nevyhovující pracovní podmínky.

## 5 Protagonista experimentu divadelního družstevnictví.

Návrat k divadelní tvorbě po čtyřleté izolaci a vytržení z reality byl pro Buriana nesmírně obtížný. Z německých koncentračních táborů se vrátil s idealistickými vizemi o novém socialistickém divadelnictví, které se snažil okamžitě uvádět v život. Z jeho předválečného kulturního stánku však zbylo pouhé torzo. Herci kolektivu divadla „D“ byli angažováni v různých souborech, v prostorách jeho kulturního střediska působilo Divadlo Na Poříčí. Odborná veřejnost, političtí představitelé i jeho bývalí přátelé a spolupracovníci žili divadelní revolucí. Ta těžila z Burianových předválečných tezí a měla dle jeho často opakovaného hesla svěřit divadla do správy těm, kteří je vytvářejí. Ačkoliv byl díky svým celoživotním postojům a umělecké činnosti vnímán jako národní hrdina, odpovídající místo se pro energického válečného repatrianta hledalo velmi obtížně.

Po dlouhé době strádání v koncentračních táborech a hrůzách, které prožil při bombardování transportních vězeňských lodí, bylo možné předpokládat, že se „... vyhublý, bezvlasý...“<sup>123</sup> Burian bude věnovat rekonvalescenci a svým nejbližším. Tuto domněnku v podstatě potvrdil ve svém prvním vystoupení v československém rozhlasu 10. června 1945. „*Ti z nás, kteří jsou slabší tělesné konstrukce a kteří přicházejí trochu zeslabeni nebo nemocni, nečekají tu u vás doma slzavé obklady, nýbrž klid - klid a jen klid, aby co nejrychleji mohli pracovat pro nové Československo. Prosím, buďte taktí - a dáte nám tu nejlepší odměnu, kterou od vás můžeme chtít.*“<sup>124</sup> Někteří jeho přátelé se právě z tohoto důvodu zdráhali jej kontaktovat.<sup>125</sup>

Emil František Burian však po klidu netoužil. Cítil naléhavou potřebu být přítomen veškerému kulturnímu dění. V jeho počínání se snoubil mesianismus s egoismem. Protože na něj však v strůjci divadelní revoluce nepamatovali s žádným

<sup>123</sup> Vzpomínka Antonína Jaroslava Liehma na žalostný fyzický stav Emila Františka Buriana, kterého spatřil bezprostředně po jeho objevení v Lübecku v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 430.

<sup>124</sup> Projev EFB v Československém rozhlasu 10. června 1945 v Emil František BURIAN, *Voláno rozhlasem I.*, Praha 1945, s. 8.

<sup>125</sup> Respekt vůči Burianovu koncentračnickému zážitku se nevyplatil například jeho bývalému žákovi Alfrédu Radokovi. Svého „Mistra“, u něhož si osvojoval základy režie, se po návratu ostýchal oslovit. Burian si jeho takt zřejmě vyložil jako nezdvouřilost a na Radoka napříště zanevřel. Jejich vzájemný vztah mohla poznamenat i Radokova samostatná režijní práce v období protektorátu. Zřejmou inspirací svými režijními postupy totiž poněkud majetnický považoval za plagiátorství. Alfréd Radok si však Buriana velmi vážil a pro jeho chování našel omluvu. „*Kdokoliv by chtěl cokoliv E. F. Burianovi vyčítat, bude tak činit neprávem. E. F. Burian byl umělec se všemi nutnými vlastnostmi umělce. Neobyčejná citlivost vyžadovala svou daň. Musel být poznamenán koncentrákem mnohonásobně víc, hlouběji, zákeřněji. Vrátil se jako jiný člověk a chtěl a musel v něco věřit, aby mohl žít.*“ Z. HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok*, s. 68.

divadelním sálem<sup>126</sup>, hodným formátu Burianovy umělecké tvorby, začal iniciativně osnovat plány na vybudování vlastního divadelního impéria. Jeho záměr zřídit hereckou školu s pobočkami v Praze, Brně, Olomouci a Ostravě, zlínských filmových ateliérů a správě „Bloku spojených divadel“ (tři divadla brněnská, jedno zlínské a po dvou scénách v Praze, Olomouci a Ostravě), v této prvotní podobě neprošel.<sup>127</sup>

Nakonec se musel spokojit s konceptem Miroslava Kouřila, který vycházel z potřeby zformovat pro Buriana lidové masové divadlo s novým hereckým kolektivem, které by bylo ekonomicky stabilní a disponovalo potřebným fundusem. Výsledkem jeho projektu byl koncert pěti divadel řízený nově ustanoveným „*Družstvem divadla Práce*“, jehož čestným předsedou se na ustavující schůzi 15. června 1945 stal František Halas. Emil František Burian byl zvolen jakýmsi generálním intendantem tří scén brněnského Národního divadla, Karlínské zpěvohry a svého mateřského divadla D, které ukřivděný umělec zpočátku nazval „*Divadlo, které zbylo*“. Při každé příležitosti také dával hlasitě najevo, že jeho předválečné postupy se ukázaly být jako jediné správné a zpochybňoval všechny, kteří se v době protektorátu hlásili k odkazu jeho kolektivu.<sup>128</sup>

Burian se tedy stal poněkud problematickou figurkou divadelního velkopodnikatele, jež rozhodně nekorespondovala s procesem utváření státního centrálně řízeného divadelnictví. Těžko akceptovatelné bylo rovněž jeho veřejné vystupování a jednání s podřízenými.

Dne 18. července 1945 kolem sebe shromáždil na první pohled poněkud nesourodý kolektiv D 46 složený převážně z členů předválečného „Děčka“, některých žáků Burianovy herecké školy a několika herců z oficiálních scén, kteří se pod vlivem

---

<sup>126</sup> Vzhledem k nedostatku informací o Burianově osudu po leteckých útocích RAF na vězeňské lodě nedaleko Lübecku s ním pro poválečné divadelnictví zřejmě zpočátku nepočítal ani Miroslav Kouřil. Ačkoliv ihned po obdržení zprávy o jeho přežití rozpoutal novinovou kampaň s cílem zajistit svému bývalému „Mistrovi“ divadelní sál, Burian vnímal Kouřilovu počáteční malomyslnost, jako hořkou pilulku zrahy, kterou jen obtížně polykal. Koncem června odeslal ze svého rekreačního pobytu v Dobré Vodě u Telče svému dřívějšímu scénografovi dopis, v němž v pravdě po Burianovsku naráží na liknavost stran příprav zázemí a vhodných podmínek pro jeho tvorbu. „...*Doufám pevně, že už za mé nepřítomnosti zabavil jsi nejmíň čtyři divadla, jednu universitu, pět stadiónů a hodláš mě požádat o pracovní programy, osnovy a dramaturgický plán nejmíň pro deset let. Jsem připraven na nejhörší, dokonce i na to, že máš už 20,000.000 pohromadě.*“ Emil František Burian v dopise Ing. Miroslavu Kouřilovi, 27. června 1954 v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 449.

<sup>127</sup> Jindřich ČERNÝ, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945 - 1955*, Praha 2007, s. 38.

<sup>128</sup> „*Moji věrní! ...Stojíme, milí přátelé, před velikou prací. Stojíme před ní hrdě, protože my jediní jsme měli pravdu. Ti ostatní, kteří v době mého odloučení od vás bez ducha kopirovali naši práci, jsou dnes v koncích. ... Ti, kteří kradli na mé domnělé mrtvole, dívají se vstříc naší práci se strachem špatného svědomí.*“ Emil František BURIAN, *Zahajujeme!*, Praha 1945, s. 16.



válečné zkušenosti rozhodli nastoupit cestu lidově demokratického divadelnictví. Z jeho tradičně obšírného úvodního slova, je patrné, že tento soubor měl v „*Družstvu divadla Práce*“, výsadní postavení. Burian jeho kvalitám velmi důvěřoval a sebevědomě očekával, že se pod jeho vedením stane reprezentativním uměleckým kolektivem celého Československa, jehož tvorba bude v rámci Košického vládního programu, identifikátorem české kultury na mezinárodní scéně.<sup>129</sup> Přesto jeho postoj připomíná vztah učitele k úspěšnému absolventovi, jehož je třeba pochválit za dosažené výsledky a podnítit k další píli, neboť svého mistra stále ještě nepřekonal. „*Budeme pracovat na obnově českého jevištního prostoru. ...Budeme si vždycky vybírat ty nejlepší z nejlepších. Budeme budovat dokonalejší a dokonalejší kolektivní herecký projev. Budete se sami muset snažit, abyste se ukázali v co nejlepším světle vládního programu. Byli jste umělci lidu v době jeho nejednoty. Dokažte, že jste o to většími umělci, oč více se lid sjednotil ... vím, že až se dostaneme přes první zkoušky zpětného dorozumívání, budu moci stisknout jenom knoflík a náš stroj se rozjede přesně a ve všem znamenitě.*“<sup>130</sup>

Zcela jiný postoj zaujal vůči zaměstnancům brněnského Národního divadla, které chtěl v rámci decentralizace kultury vyvést ze stínu pražských divadel. Prezentoval se jako apoštol, jenž přišel napravit pošramocenou pověst a problematickou minulost zkorumpovaného měšťáckého stánku a proměnit jej v kulturně, umělecky i hospodářsky prosperující scénu, orientovanou na lidového diváka. Zároveň zdůrazňoval, že není motivován kariéřním postupem či touhou sbírat funkce. Tento úkol plnil pouze proto, že se nenašel nikdo, kdo by k němu přistoupil stejně zodpovědně, a hrozilo, že by společnost do Brna poslala „*...jen odpadky a lidi nepohodlné v Praze*...“<sup>131</sup>

K pracovníkům brněnských divadel promluvil 16. srpna při zahájení zkoušek nové sezóny. Se srdečným a přátelským postojem nového šéfa, jemuž se těšili jejich kolegové v „Děčku“, však počítat nemohli. Burian neměl k brněnským umělcům důvěru a nemohl zapomenout na své neúspěšné předválečné angažmá. Burian si proto pro sebe

---

<sup>129</sup> „*Naše divadlo, D 46, je již svým založením a celou svou předešlou prací divadelním předvojem československého divadelnictví. ... A protože se mnoho věcí, které jsme ještě donedávna propagovali pouze my, stalo konvencí, nastává nám další úkol, úkol býti prvními ve výstavbě československého lidového divadelnictví na základě vládního programu lidové republiky Československé. ... nebudeme čekat ani na rozkaz shora, ani na nátlak zdola a budeme ihned, na podkladě své tradice, uskutečňovat nadstavbu našeho divadelního hnutí. Musíme se opět státi legitimací, kterou se Československo bude před světovou veřejností prokazovat.* TAMTÉŽ, s. 16 - 17.

<sup>130</sup> TAMTÉŽ, s. 18 - 20.

<sup>131</sup> TAMTÉŽ, s. 40.

uzurpoval veškeré rozhodovací pravomoci. O kolektivním charakteru divadla, na který byl u své pražské scény tolik hrdý, nemohla být řeč. Nové poměry nastolil právě ve svém projevu po návratu do zkušeben divadla. „*Mimo mne zde nebude vůbec žádného šéfa. A vůbec nikoho, kdo by měl právo rozhodovat o organizačním a uměleckém programu všech divadel. ...Zaručuji vám, ..., že vás z tohoto provisoria vyvedu. Ale v mé práci a v mém úkolu, a na to vás upozorňuji velmi důrazně, mně nikdo nebude překážet. Každý, u kterého uvidím, že své zájmy povyšuje nad zájem celku, bude ode mne potrestán tím, že ho postavím na místo co nejpodřadnější.*“<sup>132</sup> Tímto demotivujícím přístupem však vyvolal atmosféru strachu o vlastní existenci a pocit absolutní bezmoci vzepřít se demagogickému a poněkud paranoidnímu Emilu Františku Burianovi.<sup>133</sup>

Velmi podobně vystupoval také před umělci z Karlínské zpěvohry. Zde se představil jako spasitel, jenž přišel vytrhnout operetu z rukou kapitalistických podnikatelů a ředitelů, kteří vykořisťovali svůj soubor, podporovali řevnivost a povrchnost hvězd a podsouvali publiku nekvalitní repertoár bez větších uměleckých ambicí. Zdůraznil, že bez jeho přímluvy u MŠaO a MI by opereta patrně zanikla.<sup>134</sup> Burian se však domníval, že „...opereta je jednou z nezdравějších forem lidové zábavy...“<sup>135</sup> a s jeho pomocí se obrodí v kvalitní umělecký žánr. Soubor také důrazně upozornil, že pokud se opereta nebude umělecky i profesionálně vyvíjet podle jeho představ, či v souladu s vládním program, bude jako umělecký obor pro Československou kulturní scénu zapovězena a její interpreti již nenajdou uplatnění.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> TAMTÉŽ, s. 40 - 41.

<sup>133</sup> Burianovy kroky a především promluvy, které veřejně hlásal během léta roku 1945, vyvolávaly oprávněné obavy jeho přátel i spolupracovníků. „*Mohlo by to být fajn, kdyby toho Burian neměl tolik; to je jedna řeč, největší starost souboru. ...Starí - a většina nových ještě víc - jako by žárčili na „čtyři!“ další divadla (a v Brně!) a k tomu rozhlas, denně, a vlastní noviny a kdo ví co všechno ještě...Bojím se toho. Buriana zatím zažívám na dálku. Mluvil moc hezky o příštím divadle. Jak opustí stíny a ukáže člověka...Dobře se to poslouchá. Ale zaháním přitom pojem „táborový řečník.“* Otomar KREJČA, *U Emila Františka Buriana*, Disk března 2003, č. 3, s. 115 - 116.

<sup>134</sup> Opereta byla v letech 1945 - 1948 spíše na periferii administrativně mocenských institucí. Oblíbený hudebně-dramatický žánr byl oficiálně považován za zkažený plod úpadkového měšťáckého vkusu, s nímž bude třeba se vypořádat. Komunističtí funkcionáři by ji nejraději zcela odstranili z československého repertoáru. Opereta měla však mnoho příznivců, a proto bylo nutné celý žánr kriticky přehodnotit a vtisknout mu ideově správnou formu i obsah. Na její záchraně měl zájem také milovník „hodnotné lidové zábavy“ Václav Kopecký. O realizaci kompromisu se v první pražské poválečné sezóně pokusil kromě E. F. Buriana také režisér moderního divadla Alfréd Radok. Vsadil na osvědčený titul Franze Lehára „*Veselá vdova?*“ Hravě ironická jevištní parodie, uvedená na prknech Divadla 5. května, byla však svým pojetím velmi kontroverzní. Skalní příznivci operety jej zavrhlí, naopak Rudé právo psalo o inscenaci jako o injekci proti jedovatým „půvabům“ staré operety. Z. HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok*, s. 119.

<sup>135</sup> E. F. BURIAN, *Zahajujeme!*, s. 43.

<sup>136</sup> „*Sedíme tu pěkně pohromadě, sbor, balet, technický soubor a to, čemu se kdysi říkalo hvězdy. Říkám vám tedy závazně, dříve než podepíšete smlouvy: ten, kdo si chce ještě v souboru hvězdařit, ať s námi nepodepisuje. ...Jsou však mezi vámi i takoví, kterým to bude dělat potíže, a především na jejich adresu*

Kmenovým repertoárem tzv. „vzorné operety“ měla být díla českých klasiků od Oskara Nedbala, Karla Moora po Rudolfa Piskáčka. Podle Buriana bylo také třeba zkomponovat nové kusy podle literárních předloh českých spisovatelů. Mezi tituly se měla objevit *Pohádka máje* Viléma Mrštíka, *Filosofská historie* Aloise Jiráska, *Prodaná láska* od Jana Nerudy či *Muzikantská Liduška* Vítězslava Háška. Karlínskou scénu otevřel Emil František Burian inscenací *Král tuláků*. Z původní partitury Rudolfa Frimla však po Burianově zásahu zbyla jen kostra. Hudba byla zredukována na jakýsi melodický podkres textu a baletu, což zkritizovali diváci tradiční operety, odborná kritika i samotní účinkující. Sentimentální libreto pak proměnil v drsný středověký příběh a lidovým postavám vložil do úst „autenticky obhroublé“ až vulgární fráze.<sup>137</sup>

Realita nové sezóny se však brzy ukázala, že určení nesourodé „divadelní federace“ pěti scén bylo nad Burianovy síly. Přes veškerou agitaci<sup>138</sup> nedokázal do angažmá brněnského Národního divadla přivést herce, kteří by mu zde pomohli konsolidovat poměry v duchu probíhající socialistické přestavby a přeorientovat konzervativní divadelníky v pokrokový soubor. Vzhledem k neustálým neshodám, nedostatečnému financování divadelního provozu a vysokých nákladů na cestování mezi Prahou a Brnem, které bylo v poválečném nedostatku pohonných hmot ostře kritizováno jako plýtvání, podal Burian k 28. únoru 1946 rezignaci na funkci ředitele Zemského národního divadla i předsednictví v divadelní sekci kulturní rady Zemského národního výboru moravskoslezského.<sup>139</sup>

Burian neuspěl ani jako umělecký šéf karlínské operety. Na úkolu uloženém

---

*bych chtěl říci toto: Prohrajeme-li dnes my, prohrajeme v Československu operetu navždycky.*“ TAMTĚŽ, s. 44 - 45.

<sup>137</sup> Josef HERMAN, *E. F. Burian - Karlín - opereta*, Scéna. Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize 10, č. 20, s. 7.

<sup>138</sup> Burian přizval umělce ke spolupráci na očistě a budování nového československého divadelnictví velkoryse koncipovaným inzerátem, jenž nechal otisknout ve většině deníků 23. června 1945. „*Mistři herci, vyzývám vás, abyste zkoumali vědomí své příslušnosti. Myslím, že mám právo, chtít od vás odpovědnost. Má dosavadní práce o očistění hereckého stavu od balastu pochybného vývoje a od násilnictví obchodních vedení mi k tomu, myslím, dává legitimaci. A jistě se nemýlím, domnívám-li se, že jsou mezi vámi, dobrými herci, takoví, kteří by chtěli se mnou pracovat na obnově hodnot, které jsem před lety stanovil, a kteří by chtěli sloužit a ne posluhovat.*“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, V 189, Emil František BURIAN, *Všem mistrům hercům dobré vůle*, Mladá fronta 23. června 1945. Burian však velmi přecenil svůj veřejný obraz „nenahraditelného“ světově proslulého umělce, který do jisté míry spoluutvářela a potvrzovala levicová periodika. Nové soupeřníky v boji za přestavbu československé kultury získával obtížně. Většinou se k němu hlásili jeho předváleční sympatizanti. Neoddiskutovatelnou aureolou avantgardního režiséra přitahoval především mladé talenty, kteří kvůli návratu svého demiurga opouštěli dosavadní angažmá. „*Volá ing. Kouřil, Burianův výtvarník a administrátor: Přijď hned; Emil tě chce vidět! Lapám po dechu: Mám podepsáno u Škody! ... Šel jsem až druhý den. Na druhý břeh Vltavy. Do nově zakládaného divadla Realistického. Jan Škoda na mně „stavěl sezonu“ ... Smlouva je podepsaná. Jdu s prosbou, abychom ji rozvázali. Nikdy jsem se tak nestyděl jako tenkrát. Vrátil se Burian! ...*“ O. KREJČA, *U Emila Františka Buriana*, s. 114.

<sup>139</sup> V. JUST, *Divadlo*, s. 168.

Václavem Kopeckým, transformovat tuto scénu ve stánek lidové zábavy, úzce spolupracoval s Miroslavem Kouřilem. Jejich koncepce využití operetního prostoru se však zásadně rozcházel a definitivně se zde prořaly jejich osobní zájmy a vzájemné poválečné animozity. Kouřil chápal variatní scénu jako svůj výsostný umělecký prostor, který byl formálně zaštitěn Družstvem divadla Práce a osobností Emila Františka Buriana. Ten však na velkorysé scéně hodlal uplatnit svůj podceňovaný hudební talent. Kolize s Kouřilem v oblasti umělecké i lidské vyústila v Burianův předčasný odchod z Karlína v lednu roku 1946.

V polovině první poválečné sezóny tak Burianovi zbyla pouze jeho mateřská scéna D 46. Díky jeho vytříbenému uměleckému citu, bezbřehému talentu a organizačním schopnostem se měla v krátké době stát nejvýznamnější a umělecky nejhodnotnější scénou poválečného Československa. Očekával, že z předních herců, kteří s ním budou chtít navázat spolupráci, vytvoří ideologicky i umělecky uvědomělý kolektiv. O správnosti kurzu lidově demokratického divadelnictví, kterým vedl svou vlajkovou loď divadlo D, se snažil přesvědčit některé talenty osobní intervencí.<sup>140</sup>

Energií sršící sebevědomý Burian v létě roku 1945 usilovně budoval nový divadelní kolektiv. Své herce si pečlivě vybíral, rozhodující však nebyla ani tak míra talentu, jako ideologická bezúhonnost a loajalita vůči poříčskému principálovi. Zklamal i žáky své herecké školy, kteří se mu nepřišli nabídnout osobně. „*Když jako zázrakem přežil a vrátil se, pospíchali jsme - čtyřčlenná generace - Stella Zázvorková, Jarka Nedvědová, Gustav Heverle a já - ho uvítat a nabídnout služby nás ostatních členů jeho herecké školy. Všichni jsme ostatně na jeho návrat nedočkavě čekali. Odmítl! Chtěl jen nás čtyři. Museli jsme poděkovat. Nechali bychom na holičkách všechny ty, se kterými*

---

<sup>140</sup> Soukromými dopisy s výzvou ke spolupráci se obrátil například na Miloše Nedbala, Jaroslava Průchu či Růženu Naskovou. Vybrané umělce považoval za výrazné herecké osobnosti, které by pod jeho vedením dosáhly toho správného mistrovství a podílely se na budování nové československé kultury. „*Kdybych měl ve svém divadle takové umělce, jako jste vy, Růženo Nasková, stal bych se rád pokorným posluchačem a divákem kdesi v koutku hlediště a nepotřeboval bych tak příliš mnoho vystupovat na jevišti. Největší radost, kterou bych chtěl jednou v životě prožít, je, kdybych viděl, že to celé naše československé představení jede beze mne, jen s mým obdivem dopředu, tak jak jsme o tom snili ve vězeních a na bojištích.*“ Emil František Burian v dopise Růženě Naskové, 13. června 1945 v Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 443. Ačkoliv přední dámě českého divadelnictví psal Burian velmi distingovaně, v dopisech mladším kolegům je patrný povýšený mentorský tón revolučního tvůrce, který je ochoten nabídnout méně prozíravému avšak talentovanému umělci pomocnou ruku a vymanit jej z posluhy buržoaznímu vkusu. „*Nebylo mi líto tak příliš toho, kolik mi dá práce, bych vás přesvědčil, že cesta, kterou já razím československému divadlu, je správná. ... Cítíš-li ještě nejistotu, pak asi nebude Tvoje místo mezi námi. Cítíš-li ale, a hlavně jsi-li přesvědčen, že nám historie dala za pravdu, pak Tě přivítáme s otevřenou náručí. To si musíš, milý hochu, sám se sebou vyřídit.*“ Emil František Burian v dopise Miloši Nedbalovi, v červnu 1945 v TAMTĚŽ, s. 442.

*jsme v době jeho nepřítomnosti založili divadlo Větrník u Topičů na Národní třídě.*<sup>141</sup>

Podle Burianova očekávání měly na chodbách a v kancelářích divadelní budovy Na Poříčí čekat zástupy vynikajících herců, aby s ním podepsaly smlouvu o angažmá. Tento scénář však vyplýval z jeho iracionální představy, že všichni umělci nadšeně podporovali demokratizaci československého divadelnictví. Záhy byl však konfrontován s realitou nezájmu umělců, požadavky divadelní rady na jeho tvorbu a obtížnými ekonomickými podmínkami pro práci. Rozčarování, které prožíval, a důsledky své povahy promítal autoritativní režisér i do atmosféry prostor obnovovaného divadla „D“. *„S Burianem si přeje mluvit spousta lidí... Herci tu sedí v řadách, jako u lékaře. Ale žádné mistry, po kterých Burian tolik volal, nevidím... Improvizovaný nápis ‚DIVADLO, KTERÉ ZBYLO‘ visí nakřivo ...Burian se zlobí, na všechny, na všechno. Na dveřích velká šipka ‚ŘÍKEJTE MI PANE BURIANE!‘ ... Včera velká Burianova uvítací řeč. Bezostyšné odhalení ‚zrady‘ mistrů. Uvítání nových členů. ... Poznámky k inscenaci Romea a Julie, k současným divadlům (znovu, že nebudeme hrát agitky), atd. ...*<sup>142</sup>

Pravým důvodem, proč jeho výzvy k umělcům nebyly vyslyšeny, bylo podle Buriana šíření lží a pomluv o jeho silové práci s herci, kterou potírá a systematicky ubíjí jakoukoliv individualitu jejich projevu. Tyto „zákulisní pověsti“ označil za důsledky negativní kampaně, jež proběhla v protektorátním tisku bezprostředně po jeho uvěznění v roce 1941 a údajně oslavovala pád despotického režiséra. Vinou dosud nerevidovaných kritérií divadelní tvorby, která slepě přejímá mladá generace kritiků podporována hereckými primadonami, byl prý Burianův veřejný obraz soustavně deformován. To poškozovalo nejen jeho osobně, ale také uměleckou činnost divadla „D“, jež se *„kromě několika věrných a zkušeností poučených talentů musí pak dlouho spoléhat na herecké síly průměrné a dokonce i podprůměrné.*<sup>143</sup>

Provokativní osočování z „režisérismu“ vygradovalo pro Emila Františka Buriana v únoru roku 1946 polemikou o úloze režiséra v divadelní tvorbě. Širokou diskuzi na poli odborného tisku započal článek Jiřího Kárneta *Válka mezi generacemi*, v němž komparoval přístupy k dramatickému textu a vedení herce v režii E. F. Buriana, Alfréda Radoka a Josefa Šmídy.<sup>144</sup> Podezřívavostí zaslepený a vztahovačný Burian se ohradil proti Kárnetovu příspěvku prostřednictvím svého periodika, kde se označil za

<sup>141</sup> V. BRODSKÝ, *Drobečky*, s. 112.

<sup>142</sup> O. KREJČA, *U Emila Františka Buriana*, s. 115.

<sup>143</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 460.

<sup>144</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 88.

obět' a terč nekvalifikovaných teoretiků, trvajících na protektorátních omylech a svým diletantstvím bránících československému divadelnictví na cestě k pokroku.<sup>145</sup>

Emil František Burian byl z první republiky zvyklý soupeřit s opozičním tiskem či kritikou, ale i stát si za vlastními názory proti různým frakcím levice. Nyní však čelil tlaku levicové kritiky, která poukazovala na diskontinuitu dramaturgického vývoje divadla D a obtížné hledání dialogu s divákem. Odvaha bojovat za skutečné umělecké hodnoty, politické přesvědčení a světový názor byla určujícím faktorem tvorby divadla. V rovnostářských podmínkách, které nastolila divadelní revoluce, však divadlo D přišlo o svůj punc jedinečné avantgardní scény. Burian předpokládal, že ve své práci plynně naváže na prvorepublikovou éru a v tomto duchu koncipoval dramaturgický plán divadla D.

V souladu se svou předválečnou poetikou zahájil sezónu básnickým manifestem Františka Hrubína *Jobova noc* a později oprášil ještě tři dřívější inscenace. Nový repertoár se snažil aktualizovat o prvky komplikovaných mezilidských vztahů a rozkrývat charakter tzv. nového člověka, jehož prostřednictvím chtěl výchovně působit na dělnického diváka. Role odpovědného pedagoga provázela Buriana i v zákulisí divadla, kde se snažil „...vychovat režisérskou generaci, která bude sto zmoci onen veliký plán přestavby československého divadelnictví.“<sup>146</sup> V této sezóně poprvé přenechal vedení herců mladým režisérům, kteří se měli stát jeho nástupci. Výsledkem spolupráce byly čtyři vstupní a poměrně působivé inscenace D 46.

Divadlo D se však také potýkalo s všeobecnou divadelní krizí<sup>147</sup>, která vyprázdnila divadelní sály po měnové reformě a stanovením daně ze zábavy. Ačkoliv politický význam divadla D byl v systému lidově demokratického divadelnictví neoddiskutovatelný, a Emil František Burian se stal ikonou pokrokové socialistické

---

<sup>145</sup> „Tehdy, když jsem umřel, vycházely v protektorátním tisku nekrology. ...Nad jedním režisérem, který prý byl režisérista. ...Ale tvrdím, že jsme z protektorátních myšlenek na kulturním poli opravili velmi málo. ...Ještě nás nenapadlo, abychom popravili tehdejší veřejné mínění o divadle. ...Všímám si režisérismu proto, poněvadž jsem přesvědčen, že naši polovzdělání theoretici jsou ochotni kdykoliv vyrukovat s tímto znamením jako s insigniemi a jsou ochotni kdykoliv opakovat aféry našich posledních předválečných let. ...Jsem přesvědčen, že při troše bedlivosti bude moci každý čtenář denních tiskovin i revue vidět, jakou námahu dá našim polovzdělančům, aby ... uhájili svou posici, před nástupem nových, vzdělaných a informovaných lidí. Nemuselo to být. Bylo by to krásné a záslužné, kdyby omyly byly odvolány. Ale na omylech se trvá. Pak ať si ve vývoji příštích let každý přičte na svou tíži výsledky boje o nové divadlo.“ Emil František BURIAN, *O nové divadlo I.*, Program divadla Práce 9, č. 3, s. 96 - 98.

<sup>146</sup> J. ČERNÝ, *Osudy*, s. 42.

<sup>147</sup> Tomuto problému se snažila dílčími opatřeními čelit DK prostřednictvím MŠaO. Došlo k mírnému snížení vstupného, posunutí začátku představení, aby se diváci nemuseli vracet domů dražší noční dopravou. Záchranou destabilizovaného divadelního systému se měl stát projekt návštěvnických organizací, inspirovaný Kruhem přátel divadla D a sestavený Miroslavem Kouřilem. DK poté prostřednictvím Ústřední rady odborů k 18. lednu zřídilo Svaz provozovatelů divadel, který měl divadla finančně zajistit. J. RAUCHOVÁ, *Sputané divadlo*, s. 72 - 73.

kultury, byla další existence „Děčka“ na jaře roku 1946 značně nejistá. Družstvo divadla Práce bylo zadlužené a sebejistý, nonkonformní ředitel působil potíže veřejnými výroky proti Miroslavu Kouřilovi, s nímž se počátkem roku umělecky, politicky i lidsky rozešel.<sup>148</sup>

Kouřilův odchod však ještě umocnil napětí v divadle, které díky Burianově paranoie přišlo o svého dvorního scénografa. Soubor se kvůli kusým a často zkresleným informacím rozštěpil. Objektivně se zorientovat v nepřehledné situaci vedení divadla D a zákulisních peripetiích bylo podle vzpomínek Otomara Krejči velmi obtížné. *„O záležitosti s Kouřilem nechci nic vědět. Pro Děčko to není dobré. A Emil si surově na schůzi řekne, že bylo nutno vyříznout vřed! A jak se nenávistně dívá, když přijde Kouřil na plenárku! Přitom je možné, že vinen rozchodem je Kouřil... Nebo oba. ...Ale krize Děčka - po vnitřní stránce - bude katastrofální.“*<sup>149</sup>

První poválečná sezóna přinesla Emilu Františku Burianovi i jeho bezprostřednímu okolí velké rozčarování. Nemohl odpustit svým bývalým žákům a spolupracovníkům, že zatímco živořil za ostnatým drátem koncentračního tábora, oni zůstali na svobodě a „plagiovali“ jeho tvorbu. Po návratu do Československa nekompromisně trval na svých předválečných postulátech, díky svému sebevědomému vystupování obtížně vycházel se souborem, ostře se ohrazoval proti sebemenší kritice, všechny jeho aktivity měly podle něj automatické právo na úspěch, protože on jediný správně pochopil myšlenku kolektivního umění.

Pod tíhou strachu z další možné zrady však tuto elementární zásadu svého divadla zcela pokřivil<sup>150</sup> a odehnal tak od sebe velkou část svých předválečných spolupracovníků, kteří mu přestali rozumět.<sup>151</sup> Ke konci sezóny odmítl prodloužit smlouvu šestnácti členům divadla „D“, mimo jiné Marii Burešové, Emilu Bolkovi,

---

<sup>148</sup> E. F. Burian stále zazlival Kouřilovi implementaci svých předválečných tezí do reorganizace československého divadelnictví. Tento svár byl také příčinou Burianovy nedůvěry, podezřívával Kouřila, že se snaží podrývat jeho autoritu, rozeštvat soubor a postupně převzít kontrolu nad D 46.

<sup>149</sup> O. KREJČA, *U Emila Františka Buriana*, s. 130.

<sup>150</sup> „Je čas říkat já namísto kolektiv, protože je tu nebezpečí, že bychom ve svém falešném pojetí kolektivní práce mohli pomíjet něco tak tvořivého jako je silná individualita. ...Budu na čas užívat na tomto místě velmi pregnantně toho malého slovíčka „já“. Mám na to právo. Protože jsem to jedině já v Československu, který od roku 1930 razil první kolektivní hesla.“ Emil František BURIAN, Program divadla Práce 9, č. 2, s. 51.

<sup>151</sup> Herci se marně snažili pochopit, co se s jejich Burianem stalo a jak změnit jeho asociální a despoticke chování. Podstatu celého problému vystihl Otomar Krejča, který se intenzivně zabýval otázkou... „*Jak EFB pomoci? Je jak bronzová socha. Bohorovný, ukončený. Jistý, že na divadle nepotřebuje už o nic usilovat. Ale neví, že co vytvořil dosud, se mu dávno rozběhlo a zevšednělo v českém divadelnictví, že na jeho narcismus není doba; že by měl ... Co by vlastně Emil František Burian měl? .... Burian by měl - aspoň na čas - z průsečíku tolika reflektorů zacouvat ne-li do tmy, tedy do příšeří. A začít pokorně, opravdově. Začít. Jinak je zle.*“ O. KREJČA, *U Emila Františka Buriana*, s. 130.

Jaroslavu Pokornému. Další čtyři herci v čele s Otomarem Krejčou podali výpověď, čímž v podstatě zanikla závodní rada divadla. Během valné hromady Družstva divadla Práce vystoupili z jeho představenstva Miroslav Kouřil, Bohuslav Machník, Marie Burešová. Po tomto exodu doplnil Burian kolektiv mladými loajálními herci, kteří se rekrutovali z řad elévů jeho protektorátní herecké školy. Do nové sezóny tak vstupoval s nezralým souborem a pod záštitou zadluženého Družstva.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 88 - 89.



## 6 Hovoří E. F. Burian

*„Volám Lübeck! Volám politické vězně k přijímači. Volám všechny ty, kteří se ještě z Německa nevrátili, i ty, kteří se už vrátili. Volám všechny ty, kteří pracují na repatriaci vojáků i civilistů. Volám i vás, kteří mě teď posloucháte pro mé umělecké jméno! Ano, jsem tu. Jsem v Praze, jsem to skutečně já, fyzicky i psychicky naprosto zdravý.“*<sup>153</sup> Těmito slovy se Emil František Burian poprvé ohlásil v éteru československého rozhlasu po svém návratu z koncentračního tábora. Svůj první veřejný projev koncipoval jako apel na konstituující se lidově demokratickou společnost, již vyzýval, aby spořádaně budovala nové Československo a měla se na pozoru před všemi projevy reakce. Odmítl sentiment, lítost či truchlení nad svým osudem i dalšími internovanými. Požadoval úkoly, kterými by přispěl k výstavbě „zdravé a lepší kultury“. Závěr proslovu věnoval vyřízení vzkazů a informací rodinám svých spoluvězňů, kteří se ještě nevrátili ze shromaždiště v Lübecku.

Návrat E. F. Buriana do Československa znamenal příchod velmi charismatické osobnosti do kulturního života. Na veřejnost se vrátil s pověstí celoživotního aktivního komunistického umělce, významného reprezentanta předválečné avantgardy. Představoval oběť nacistického teroru a byl personifikací nově prosazovaných principů v řízení československého divadelnictví. Měl značný potenciál k vytvoření ikony nezlomného stranického hrdiny, který by dobře posloužil k propagačním záměrům Komunistické strany Československa.

Značnou podporu poskytl válečnému repatriantovi ministr Václav Kopecký, který prosadil Burianovy pravidelné rozhlasové relace. Nelze s jistotou říci, zda jej k tomu vedly sympatie k Burianovi jako člověku a umělci hodného respektu, či jeho nesporné předpoklady pro utvoření nové živé komunistické legendy. Je také možné, že se Burian stal jedním z pěšáků na poli meziministerské řevnivosti MIO a MŠaO a Kopecký jej preferoval navzdory Zdeňku Nejedlému, jenž upřednostňoval druhého z trojlístku nejodvážnějších avantgardistů – Jindřicha Honzla.

Na stanici Praha I. si od 29. června 1945 mohli posluchači každou neděli naladit pořad Emila Františka Buriana. Patnáctiminutový proslov na aktuální téma se vysílal

---

<sup>153</sup> Projev EFB v Československém rozhlase 10. června 1945 v E. F. BURIAN, *Voláno rozhlasem I.*, s. 7.

vždy od čtvrt na deset v době pravidelných bohoslužeb a do jisté míry vytvořil protipól obdobné relace Zdeňka Nejedlého *Na okraj dne*.<sup>154</sup>

Rozhlasové vysílání bylo v té době druhým nejvýznamnějším komunikačním prostředkem a jeho propagační možnosti si komunisté velmi dobře uvědomovali. Zařazování angažovaných pořadů a dosazování prokomunisticky orientovaných hlasatelů bylo proto velice žádoucí.<sup>155</sup> Strana potřebovala výrazné osobnosti se silnými příběhy, které by dokázali zaujmout posluchače. Zároveň hledala přirozeně autoritativní jedince, jež by nenásilně působili na posluchače, vštěpovali jim myšlenky a zásady komunismu, utvrzovali je o správnosti a nevyhnutelnosti zvolených politických kroků.

Burian se díky své horlivosti a naléhavé potřebě vložit se do všech probíhajících procesů, transformujících Československo v lidovou demokracii, jevil jako vhodný kandidát pro popularizaci kulturní politiky a vládního programu. Sám se považoval za nejvýše povolaného a fundovaného komentátora poválečného vývoje. Jako politický vězeň, izolovaný za zdmi koncentračního tábora, si totiž zachoval svobodné myšlení a vrátil se „...*ideologicky i mravně ještě pevnější a ještě odhodlanější*“<sup>156</sup>. Necítil se ovlivněn propagandou v denním tisku či posloucháním ilegálního rozhlasového zpravodajství. Svou absencí při oslavách konce války v euforii z osvobození považoval za výhodu, která mu poskytla odstup od emocemi zmítaného revolučního dění a dovolila odhalit zrádce, kolaboranty, nepřátele a škůdce národní kultury a nového

---

<sup>154</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 69 - 70.

<sup>155</sup> Na ovládnutí programu československého rozhlasu komunisty upozorňoval opoziční tisk i formou karikatury, doplněnou satirickou písní „*O tom rozhlase*“, zpívanou na melodii Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená... Karikatura vyšla ve Svobodném slově 25. ledna 1948.

„1. *Rozhlase, rozhlase, zahrado červená,  
strany tys jediné výhradní doména,  
relací seménko zajde na úbytě,  
když hlásíš: je pěkně, zmokneme určitě.*  
2. *Nejstranovatější strana to ze všech stran,  
má na vše procenta, směrnice nebo plán,  
páchat reklamu velice vábí ji,  
to je propaganda, která nás zabíjí.*  
...  
8. *Kde jsou ty časy, když mluvíval k nám E. F.,  
Prý mu to dělalo mezi lidmi zlou krev.  
Buržousti, textil, reakce hlavu zdvíhá,  
o tom pan Nejedlý mluvívá jak kniha.“*

LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/44 Svobodné slovo ze dne 25. ledna 1948.

<sup>156</sup> Emil František Burian, *Hlásím se k vládnímu programu*, in: E. F. BURIAN, *Voláno rozhlasem I.*, s. 17.

zřízení.<sup>157</sup>

Již ve druhém vysílání Emil František Burian k radosti komunistických funkcionářů adoroval Košický vládní program. Lidově demokratické zřízení v Československu označil za vítězství ideologicky správného myšlení, jež jako jediné dokázalo právo na existenci v době německé okupace, kterou umožnila zprofanovaná buržoazní vláda první i druhé republiky. „*Když jsem četl ještě tam v Německu referát o vládním programu lidově demokratické republiky Československé, myslel jsem, že v ten okamžik se musím jakýmkoliv způsobem rozletět sem, domů. Myslel jsem, že nemohu zmeškat ani minutu, abych svou přítomností manifestoval, jak hluboce se mne dotýká tento inteligentní a spravedlivý program... je všechno to, k čemu jsme museli dojít, jak vy zde, tak naši za hranicemi, nebo my v táborech... Náš vládní program je opravdu programem našeho myšlení, programem, ke kterému musel dospět každý český myslící člověk, je programem, který jsme spoluvořili my všichni v boji za lepší československou budoucnost.*“<sup>158</sup>

Burian se ve svém projevu pasoval do role obránce principů lidové demokracie, s nimiž se niterně ztotožňoval. Chtěl odhalovat všechny skryté projevy reakce<sup>159</sup>. Trestat ty, kteří v kvasu revoluce rychle převlékli kabáty se signifikantními znaky politické příslušnosti, aby setrvali ve svých pozicích. Intenzivně se ohrazoval zejména vůči sympatizantům prvorepublikové agrární politiky, což bylo zcela v souladu s oficiálním stanoviskem Komunistické strany Československa.

Pravidelné nedělní čtvrthodinky pořadu „Hovoří E. F. Burian“ byly tematicky velmi pestré. Většinou vycházely z jeho osobních poválečných zážitků a nově posbíraných zkušeností. Reagoval na příběhy přátel, jejichž rodiny byly postiženy válečnými událostmi. Dodával odvalu těm, kteří se vyrovnávali se ztrátou svých nejbližších. Vězně, kteří se postupně vraceli z internace koncentračních táborů, upozorňoval, že realita návratu ke každodennímu svobodnému životu se zpravidla výrazně liší od představ a snů, jež spřádali ve svých myšlenkách za ostatným drátem nacistických lágrů. Ve svých promluvách apeloval na vlastenectví navrátilců a vyzýval

---

<sup>157</sup> „*Takový měsíc, o který se člověk opozdí, může znamenat s hlediska zralého politického vězně velmi mnoho. Skutečnost, která se tu jeví, je zcela jinou skutečností, než jak se zdá některým nadšencům. Člověk vidí nějak jasněji, co se tu stalo dobrého, co se tu stalo špatného, co volá strašně po rychlé nápravě a co volá po spravedlivém docenění.*“ TAMTÉŽ, s. 19.

<sup>158</sup> TAMTÉŽ.

<sup>159</sup> „*Ale přesvědčil jsem se, a to jenom proto, že poněkud jasněji vidím, než ti, kteří tu jsou od počátku, že je tu bohudíky menšina národa, ale bohužel tu je, která buďto ještě nechápe anebo dokonce nechce chápat cíl vládního programu.*“ TAMTÉŽ, s. 19 - 20.

k usilovné práci na obnově země. Burian však cítil potřebu vyjadřovat se rovněž ke všem aspektům doby napříč společenským i politickým spektrem. Zabýval se postavením žen a úlohou rodiny v novém Československu, církevními otázkami, nástrahami bulvárního tisku a protekcionismu, problémy repatriantů a důsledky květnové revoluce. Brojil proti černému trhu, šmelinářství a příživnictví.

Rozhlas poskytoval jedinečnou možnost požádat širokou veřejnost o okamžitou humanitární pomoc. Burian proto někdy věnoval část svého vysílacího času konkrétním lidským osudům, které si podle něj zasluhovaly pozornost a pomoc československých obyvatel. Koncem srpna 1945 upozornil na případ Marie Krausové, vdovy po Františku Krausovi, Burianovu příteli z koncentračního tábora, která se po smrti manžela ocitla ve velmi složité životní situaci.<sup>160</sup> Na vysílání Emila Františka Buriana a jeho postřehy z každodenního života v Československu reagovalo velké množství posluchačů. První ohlasy a nabídnutí pomoci se dostavily bezprostředně po skončení pořadu. Další týden proto Burian v závěru projevu konstatoval: „Sotva jsem došel z rozhlasu domů, došel mi telegram: *„Sdělte případ Marie Krausové, jsme ochotni jí pomoci. Josef Prokop, Proboštov, okr. Teplice - Šanov, telefon 4206. ...Mimo to došly velmi rychle za sebou dopisy, které s plným porozuměním chápou situaci Marie Krausové a nabízejí všechno možné.“*<sup>161</sup> Projev lidské solidarity však Burian bez poděkování deformoval v příkladnou ukázkou vědomí národní pospolitosti, jež musí být všemi bezpodmínečně následována. Ochotu pomoci považoval za cosi samozřejmého.

Ve svých rozhlasových relacích nedodržel jednotný moderátorský formát. Svou roli stylizoval vždy úměrně danému problému a cílové skupině posluchačů. K bývalým politickým vězňům přistupoval v kamarádkém duchu s nabídkou pomoci a dobré rady od zkušenějšího a v poválečných podmínkách již zorientovaného druhu. Ke studentům se snažil hovořit s laskavostí učitele, či staršího kamaráda, kterého zajímají jejich sny a touhy. Nedokázal se však vyhnout lehce povýšenému tónu, když podrobil kritice jejich manifest pro nové československé školství.

Později stále častěji sklouzával k moralizování a poukazování na nešvary doby.

---

<sup>160</sup> „Marie Krausová je těžce nemocná žena, neschopná fyzické práce a unavená těžkou prací, kterou musela dělat za protektorátu, aby mohla svému muži poslat chudý balíček, kterým ho udržovala na živu. Tato žena, trpící těžkým kloubovým reumatismem, bydlí v nezdravém a vlhkém bytě a marně žádá o jakoukoliv pomoc. Nemá dokonce ještě dodnes úmrtní list svého muže, protože příslušné úřady se k ní chovají tak, že ona chudák ani neví, jak má vyplnit žádost.“ Projev EFB v Československém rozhlase 2. září 1945 v Emil František BURIAN, *Voláno rozhlasem II.*, Praha 1946, s. 40.

<sup>161</sup> Projev EFB v Československém rozhlase 9. září 1945 v TAMTÉŽ, s. 46.

Jeho relace se stala patnáctiminutovým spíláním všem, kteří podrývali ideu lidové demokracie, podporovali „výdělkáře“, trvali na přežitých buržoazních dogmatech a nepracovali dost usilovně na budování nové republiky. V kritikách neangažovanosti některých jedinců a jejich lhostejnosti vůči pracujícímu lidu se občas pohyboval na hranici kuriozity a fanatismu. V létě roku 1945 barvitě vyličil svým posluchačům setkání s dvěma trampy<sup>162</sup>, kteří raději zahálí v lese, místo aby „...svou chtivost po přírodě dokázali prací...“<sup>163</sup>. Tímto postojem v podstatě nepřímo podpořil Komunistickou stranu, která chtěla mít volnočasové aktivity mládeže pod kontrolou svých organizací.

Nedělní pořad Emila Františka Buriana se stal v Československu velmi diskutovaným tématem. Jeho rozhlasový projev byl vždy velmi emotivní a spontánní. Úderný slovník, sebevědomé mentorské vystupování vůči posluchačům, jízlivá kritika oponentů a neustálé verbální útoky na intelektuální úroveň těch, kteří nesympatizovali s politikou Národní fronty, však strhly lavinu negativních ohlasů. Do rozhlasu psalo mnoho rozhořčených posluchačů, kteří upozorňovali na podobnost s projevy protektorátního ministra Emanuela Moravce.<sup>164</sup> Na podzim roku 1945 dokonce proběhla anketa, v níž měli lidé rozhodnout, zda má pořad zůstat na programu rozhlasu. V říjnu byl posunut vysílací čas Burianovy nedělní relace na osmou hodinu ranní. Zájem posluchačů se však nezvýšil.

Burian byl ovšem pevně přesvědčen o nezbytnosti svých promluv k československému lidu a vlnu nevole, kterou jeho demagogické postoje vyvolávaly, považoval vzhledem k odpovědnému úkolu budování nové republiky za irelevantní. Kritiku svých projevů soustavně zlehčoval či zesměšňoval.<sup>165</sup> Cítil povinnost

---

<sup>162</sup> „Na své cestě z Brna do Prahy jsem viděl z ničeho nic uprostřed uspěchaných a válkou zchátralých lidí dva trampy... opravdové trampy s celou výzbrojí a výstrojí, tak jako za mých mladých let. Tak nevím. Změnil jsem se já tak strašně, že to nedovedu pochopit, anebo tady jde o dva syčáky, kteří nedovedou pochopit, co se kolem nich děje... Vidíte také takové děti, které se nemohou dočkat, aby už už mohly popíjet rum po hospodách a zpívat blbě písničky. ...To je myslím, dneska jenom pro lidi docela hloupé. Pro sport a tělovýchovu máme znamenité organizace a není zapotřebí se k tomu převlékat jako do maškarního plesu.“ Projev EFB v Československém rozhlase 5. srpna 1945 v TAMTÉŽ, s. 11 - 13.

<sup>163</sup> TAMTÉŽ, s. 15.

<sup>164</sup> Projev EFB v Československém rozhlase 12. srpna 1945 v TAMTÉŽ, s. 15.

<sup>165</sup> „Chtěl jsem skončit, ale nedá mi to, abych vám pro zasmání nepřečetl lístek, který došel do rozhlasu a týká se mne. ...vás to jistě bude zajímat, jaké starosti a znalosti mohou ještě dnes mít naše lidičky. Čtu to se všemi chybami: Vážení řiditelé. Jakožto 25 roků Váš starý nasluchač a posluchač dovoluji si prvně učiniti poznámky. Co se hlásalo za Němců a z jejich diktátu, nemohou se dělat žádné výtky. Dnes, když jsme svobodný a dle litery demokratický stát, musím s politováním Vám sdělit, že s rozhlasem se rozlučují. ...Diktatura nikomu neprospěje, tvoříte takové rozdily a hráze, že vlna vše smete. Ten čtvrt hodiny v neděli Vlasty Buriana je hrozná. Proč toho člověka nezavřete. Že je u nás zlodějna jistě není Vám tajemstvím. Budou-li se psát paměti na dnešní dobu, bude to podívaná pro Bohy. Poroučí se Vám

posluchače přesvědčovat, vyzývat, sjednocovat a upozorňovat na skrytá nebezpečí a nástrahy při obnově Československé republiky. Opravňovala jej k tomu nejen pohnutá minulost politického vězně, ale rovněž objektivnější nazírání a interpretace skutečností, jichž byl dle svého názoru schopen. Považoval za dar revoluce obhajovat spravedlivé zřízení a rychlý rozvoj lidové demokracie v Československu, na němž měl každý pracovat v rámci svého fyzického či intelektuálního potenciálu. „*Jsou lidé, kteří mi předhazují, že bych prý chtěl, aby všichni mlčeli a jenom někdo mluvil. Tohle já si vůbec nepředstavuji. Já bych jenom chtěl, aby mluvili ti, kteří mají co říci pro dobro naší věci a aby mlčeli a poslouchali ti, kteří mají nejvyšší čas, aby se dali poučit. ...představuji si, že má mluvit ten, kterému jeho rozhled dovoluje, aby si všímal malých věcí.*“<sup>166</sup>

Rozhlasový pořad Emila Františka Buriana si získal rovněž velkou pozornost denního tisku. Odezvy redakcí jednotlivých periodik byly determinovány inklinací k politickým stranám Národní fronty. Burian poutal zejména svým egocentrismem, neschopností přijímat jakoukoliv kritiku či opoziční názor, schopností hovořit o čemkoliv napříč sociálním, kulturním či politickým spektrem<sup>167</sup>. Stal se terčem mnoha karikatur, satirických říkanek či krátkých vtipů, které vycházely zejména v Tvorbě, Práci, Mladé frontě. Podobné příspěvky se občas se objevovaly také v regionálním tisku.

Zřejmě nejvíce reakcí veřejnosti vyvolávala korespondence Emila Františka Buriana s posluchači, jejíž ukázky zpravidla v závěru pořadu předčítal. Do rozhlasu psalo mnoho lidí o svých problémech v různých životních situacích, zkušenostech ze zaměstnání, nešvarech a nedostacích nově ustanovených samosprávných orgánů i mezilidských vztazích v blízkém okolí či společnosti vůbec. Burian na pečlivě vybrané dopisy velmi ochotně odpovídal. Ve svém vysílání poskytoval pisatelům radu nebo vyzýval veřejnost k obezřetnosti před popsányi negativními jevy. Motivem uveřejňování výňatků korespondence mohla být snaha vyvolat dojem neobyčejné důvěry občanů v jeho osobu a posílit tak svou pozici na kulturně politickém poli Československa.

---

*Antonín Mrkvička, muzikant, Hloubětín číslo 630.*“ Projev EFB v Československém rozhlase 19. srpna 1945 v TAMTÉŽ, s. 28.

<sup>166</sup> Projev EFB v Československém rozhlase 12. srpna 1945 v TAMTÉŽ, s. 21.

<sup>167</sup> Časopis Nový národ otiskl karikaturu postavy Emila Františka Buriana v široce rozpřáhlém gestu horlivě promlouvajícího do mikrofonu. Obrázek byl doplněn textem „*Nedělní utrpení radiofanoušků, aneb E. F. vše zná a všemu rozumí.*“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/18 Nový národ ze dne 30. června 1946.

Tento uměle vytvářený dialog s posluchačem se však stal předmětem množství vtipů na Burianův účet. Ještě v době pravidelného vysílání nedělního pořadu nakreslil Ondřej Sekora pro noviny Práce karikaturu posluchače fyzicky napadeného přes rozhlasový přijímač. Obrázek byl opatřen komentářem: „*V neděli dopoledne: „Ale vážně pane E. F. Buriane, já jsem vám nic nepsal, já jen chci poslouchat rádio!“*“<sup>168</sup> Vzhledem k nedostatečnému zájmu posluchačů a kontroverzním reakcím, které osobité Burianovo vystupování na stanici Praha I vyvolávalo, byl koncem listopadu 1946 pořad stažen z programu. V novinách se krátce poté objevilo několik kousavých komentářů a veršovánek, jež si Buriana pro jeho odchod dobíraly.

*„Epitaf za EFB*

*Už nezazní nám monotónní hlas  
v nedělním zbožném zanícení.*

*Teď prý se všechno, všechno změní,  
divadlo bude řídit zas!  
(Ne to nám neměl dělat,  
Komu teď bude národ psát?)“*<sup>169</sup>

Zrušením nedělní rozhlasové čtvrthodinky Emila Františka Buriana ztratila Komunistická strana Československa významnou propagační platformu. I přes svérázné a provokativní analyzování daných témat byl Burian považován za velmi klíčového kulturního komentátora, který možná neobratně, avšak velmi upřímně a horlivě podporuje elementární stranické postoje. Sympatizoval s politickou linií KSČ, aktivně se zapojoval do diskuze o správném nasměrování Československé kultury a usilovně bojoval za očistu národa od jedinců podezřelých z kolaborace.

Prokomunisticky orientovaná periodika mu proto po stažení pořadu z vysílání vyjadřovala podporu. Rudé právo otisklo 21. listopadu 1946 karikaturu s názvem „*Dva Buriánové a jeden reakcionář*“<sup>170</sup>. Kresba na dvou polovinách zobrazuje postavičku

---

<sup>168</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/12 Práce ze dne 5. února 1946.

<sup>169</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/27 Nové slovo ze dne 20. listopadu 1946.

<sup>170</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/24 Rudé právo ze dne 21. listopadu 1946.

tělnatého měšťáka<sup>171</sup> u rozhlasového přijímače. V levém poli se tento reprezentant pokleslého buržoazního životního stylu velmi nevázaně směje komickému skeči „kolaboranta“ Vlasty Buriana. V pravé části kresby se naopak tentýž „reakcionář“ brání pohledu do zrcadla, jež mu prostřednictvím rozhlasového vysílání nastavuje Emil František Burian.

---

<sup>171</sup> Vnímání postavy člověka, v kontextu doby a režimu, jako badatelského tématu lze uchopit prostřednictvím historicko-antropologické optiky. Stěžejní otázky směřují k pohledu na lidské tělo v komunistické společnosti a proměny vnímání hubeného či tlustého těla v souvislosti s dobovou ideologií. Tlustý člověk mohl být v jednu chvíli brán jako důkaz fungující socialistické společnosti, která je schopna zajistit svému obyvatelstvu dostatečnou výživu. V tomto okamžiku je tedy nadváha symbolem blahobytu. Ovšem otylost bývala spojována i s představou typického měšťáka, jenž se nejčastěji zobrazoval v karikatuře coby muž s velkým břichem. Ani ke štíhlé postavě však nebyl vztah tehdejšího člověka zcela kladný, neboť hubenost byla spojována se zahálčivou mládeží buržoazní společnosti. „*Nadváha, ale naopak i vyzáblá postava signalizovaly především manuální nevykonnost, což v daných ideologických souvislostech představovalo mimořádně negativní rys.*“ Martin FRANC, *Tloušťik a socialismus. Obezita jako vědecký a společenský problém v Československu 1948-68*, Kuděj 11, č. 1, 2009, s. 28 - 42. Ideálem tehdejšího člověka tedy bylo dosáhnout fyzicky zdatné postavy manuálně pracujícího dělníka či dělnice.

Genderový pohled na prezentaci lidského těla a jeho „využití“ ideologií komunistického režimu přináší v článku *Krása a síla. Genderový aspekt československých spartakiád* Petr Roubal. „*Dorostenky v bílých sukních a halenkách se žlutými šátky pomocí vyrovnaných řad a střídavého sedu a stoje představují zvlněné lány obilí. Dorostenci pak v modrém, vybaveni kovovými tyčemi, vytvářejí deset menších ozubených kol po obvodu stadionu s jedním velkým kolem uprostřed, která se díky jejich mírnému poklusu otáčejí.*“ Petr ROUBAL, *Krása a síla. Genderový aspekt československých spartakiád*, Gender, rovné příležitosti, výzkum 6, č. 2, 2005, s. 10 - 14. Hromadná tělovýchovná vystoupení, kde každý má přesně dānu svou roli, jsou jedním z možných nástrojů, kterak politické elity distribuovaly člověku své názory. Už sám výraz „tělo-výchovný“ odhaluje skutečnou podstatu těchto akcí.



## 7 Příliš nezávislý šéfredaktor E. F. Burian

Mimořádná činorodost Emila Františka Buriana a jeho úporné snahy angažovat se ve veřejném životě<sup>172</sup> skýtaly značný propagační potenciál, jehož chtěla Komunistická strana Československa bezezbytku využít. Politicky vyhraněný repatriant s charakteristickou verbální ekvilibristikou výborně zapadal do konceptu sjednocené budovatelské kultury, kterou na svých manifestačních shromážděních šířilo Kulturně propagační oddělení ÚV KSČ. Burian byl systematicky protežován v tisku, nespornou protekcí postupně obsadil několik prestižních funkcí a získal vlastní rozhlasový pořad. Pravděpodobně díky sympatiím a vlivu Jana Kopeckého byl začátkem září 1945 bývalý politický vězeň odměněn ještě jednou mediální platformou – kulturním periodikem.

Úvodní číslo Kulturní politiky vyšlo, v legionářském nakladatelství Čin Ing. Bohumila Prikryla, 14. září 1945. Burian svůj nezávislý levicově orientovaný týdeník profiloval ve svěží, kritický plátek, jenž kladl důraz na politický rozměr kultury a poskytoval prostor pro fundovanou diskuzi. Ke spolupráci na jeho tvorbě chtěl přizvat především mladé, polemice nakloněné redaktory s podobnými zkušenostmi s politickou internací za války.<sup>173</sup> Svými články do časopisu pravidelně přispívali také autoři, kteří publikovali již v Burianových předválečných listech – například Emanuel Uggé, Hana Budínová či Adolf Hoffmeister. Odpovědným redaktorem se zprvu stal Jiří Pober, výrazněji se však na tomto postu uplatnil mladý novinář Antonín Jaroslav Liehm.

Entuziasmus Emila Františka Buriana se přenášel i do atmosféry pravidelných pracovních porad. Byl významnou inspirací pro tvůrčí myšlenky a motivoval zaměstnance k vyvíjení vlastních aktivit. „...redakční rada listu byla nejživějším a nejdružnější pracovním kolektivem, jaký jsem kdy poznal a zažil. Burian přísně předsedal a hřimal. Lacina troustil vtipy, pro Pelce se vymýšlely nápady, jež vtěloval do útočných karikatur, benjaminek Liehm sršel mladistvými nápady, vysluhovali si tu ostruhy mladí politici, národohospodářští, hudební, výtvarní a literární publicisté.

---

<sup>172</sup> E. F. Burian se velmi aktivně zapojoval též do aktivit na regionální úrovni. Spolu se spisovateli Františkem Branislavem, Ivanem Olbrachtem, Marií Majerovou, Jarmilou Glazarovou, Ondřejem Sekorou se zúčastnil pionýrského slibu 126 dětí ve škole v Kyjích. *Pamětní kniha obce Keje - Hostavice*, s. 502.

<sup>173</sup> „Koncem léta 1945 mě Emil František Burian pozval ke stálé spolupráci v nově založeném týdeníku... S E. F. Burianem mě po osvobození spojily obdobné vězeňské osudy za války.“ Václav BĚHOUNEK, *Zelený anton. Plíživé kontravzpomínky*, Praha 2009, s. 147 - 149. Se zamýšleným složením redakčního kruhu, který měli tvořit „většinou mladí inteligentní koncentračníci“ seznámil též Pavla Eisnera prostřednictvím dopisu, v němž jej žádal o dodání článku do prvního čísla nového periodika. LA PNP, fond Pavel Eisner, Korespondence, E. F. Burian v dopise Pavlu Eisnerovi, 26. června 1945.

*Hádky mívaly věcnou ostrost a mnoho z přinesených novinek a „drbů“ se dostávalo do Poberova čtivého sloupku Zápisník Kulturní politiky.*<sup>174</sup>

Burian chtěl z Kulturní politiky vybudovat respektované periodikum pro otázky kultury v kontextu sociální a politické každodennosti, které dle jeho názoru poválečné Československo postrádalo. Posláním listu bylo modelovat vkus občana, cizelovat umělecké citění a odhalovat kýč. Svě čtenáře seznamoval s mezinárodními kulturními koncepty a byl poměrně dlouhou dobu přístupný diskuzi o jejich potenciálu.<sup>175</sup> Snažil se objektivně preferovat uměleckou kvalitu nad předepsanou linií příslušných orgánů KSČ.

Zároveň zde Burian vedl ostrou kampaň proti těm, kteří se za protektorátu zdiskreditovali spoluprací s okupanty. Pro časopis byla příznačná též nevraživost vůči církvi<sup>176</sup> a představitelům prvorepublikové oficiální kultury a politiky.<sup>177</sup> Podobně jako v rozhlase bojoval Burian i na stránkách Kulturní politiky za odstranění těchto osob z veřejného života. Pomocí otevřeného dotazníku „*Filmová anketa Kulturní politiky, řekněte nám proč?*“ zrevidoval protektorátní aktivity mnoha hereckých osobností a současně formuloval svůj postoj vůči tehdejší kinematografii. V příspěvku „Proč jsem točil Věru Lukášovou“ označil za hlavní důvod svého angažování u filmu uměleckou kvalitu stejnojmenného divadelního představení, uváděného na prknech „Děčka“. Současně se distancoval od umělců, kteří spolupracovali s Němci, aby zůstali na plátnech a udrželi si exkluzivní smlouvy. „*Ale zapomnělo se, že mým nástupem do*

---

<sup>174</sup> V. BĚHOUNEK, *Zelený anton*, s. 147 - 149.

<sup>175</sup> V úvodní anketě Kulturní politiky představili své vize o budoucí spolupráci s československou kulturní obcí zástupci všech potenciálních zahraničních partnerů. Do časopisu přispěl například ředitel Americké informační služby Dr. S. H. Thompson, kulturní atašé francouzského velvyslanectví Roger G. Lacombe, chargé d'affaires čínského velvyslanectví Teng-te, první tajemník holandského velvyslanectví v Praze Aimé van Santen, tiskový atašé polského vyslanectví v Praze Dr. Johanna Malinowska či tajemník sovětského velvyslanectví M. Sytěnko.

<sup>176</sup> Oprávněnost svých postojů Burian obhajoval prostřednictvím rubriky „Jací jsme“, kde zveřejňoval úryvky z redakční korespondence. „*PATER NOSTER. V. V. 1945 v 9. hod dopolední v katolickém kostele v Karlových Varech. Německé kázání. Kazatel praví (uvádíme rovnou v překladu): Co potřebujeme, je víra, Věřte, věřte, věřte, věřte ustavičně, i když se rozum vzpouzí ... Jeden duchovní v Karlových Varech byl již pro zakuklené wehrwolfství suspendován. Je to zde vůbec častý zjev. Ostatně po kázání se hned vybíralo na neznámé účely. MUDr. Marie V., Praha XIII.*“ Kulturní politika 1, č. 7, s. 4. V časopise se později objevovaly kritické články vůči katolickým spisovatelům Jaroslavu Durychovi, Janu Zahradníčkovi či polemiky o postavení a úloze katolické církve ve veřejném životě. „*Kromě úplného zákazu náboženských přednášek jsou podle mého názoru možná jen ještě dvě řešení... Buď podle způsobu některých amerických rozhlasů, ...nechat do radia mluvit každého, kdo chce a co chce... Anebo druhé řešení: uspořádat náboženskou diskusi řízenou. Ale o podobné řízené diskusi nebo diskusích by musela být dříve učiněna dohoda.*“ Ivan OLBRACHT, *Náboženství a rozhlas*, Kulturní politika 1, č. 11, s. 5.

<sup>177</sup> „Definici „nepřítel“ Burianova listu potvrzuje i vzpomínka Václava Běhounka: „*Karel Čapek byl pro mě veřejným nepřítelem číslo tři. Masaryk a Beneš jedna a dvě, legionáři in corpore obdrželi číslo čtyři.*“ V. BĚHOUNEK, *Zelený anton*, s. 147 - 149.

ateliérů nastupuje do filmu revoluční element. ...byl to poněkud jiný nástup..., než měli Němci, které naše „umělecké“ osazenstvo ateliérů zdravilo se zdviženou pravicí. A protože jsem nebyl ochoten dělat protektorátní filmy a nikde jsem v ničem neustoupil, následky se dostavily.“<sup>178</sup> Burian se cítil poškozen nejen následným zákazem Věry Lukášové v divadle a ušlým ziskem, ale své zásadové postoje vůči okupantům, neskryvané ani v „kolaborantském“ prostředí Barrandovských ateliérů, považoval za jednu z příčin pozdějšího uvěznění gestapem.

Otázku o povaze a příčinách práce pro film v době protektorátu postupně položili redaktoři Kulturní politiky předním českým hercům, ale též režisérům, kritikům i technickému personálu. Mezi oslovenými byli například Ladislav Boháč, Vlasta Fabiánová, Ferenc Futurista, Oldřich Nový, Vladimír Šmeral, Jiřina Štěpničková, Hana Vítová, Jaroslav Vojta, zvukař Josef Vojna či osvětlovač Jaroslav Rohan. Mnozí po uzavření divadel považovali účinkování ve filmu za jednu z mála možností projevu k lidem v českém jazyce a vykonávání svého povolání. „*Dělníci pracovali v továrnách a já jsem hrála. Je to jejich zaměstnání a mé taky...*“<sup>179</sup> Na rozdíl od Emila Františka Buriana pojem protektorátní film vnímali spíše jako vykonstruovaný termín disciplinárních a vyšetřovacích orgánů, kteří posuzovali míru kolaborace jednotlivých pracovníků ateliérů.<sup>180</sup>

Post šéfredaktora kulturního periodika umožňoval Burianovi nejenom utvářet celkovou koncepci a náplň časopisu, ale také pravidelně oslovovat čtenáře prostřednictvím úvodníků. Každý týden tak vycházel alespoň jeden jeho sloupek. Tematicky byly Burianovy příspěvky podobné nedělním promluvám v rozhlase.<sup>181</sup> Vybíral a glosoval rysy porevolučního vývoje v kultuře, politice, vědě a školství, či ekonomice. Komentoval události, které se odehrávaly na mezinárodní politické i umělecké scéně a seznamoval čtenáře s novými trendy. Rozdmýchal diskuzi a živě polemizoval s dalšími představiteli československé kulturní obce. Agitoval za ideologicky i umělecky pokrokovou kulturu. Stylizoval se do role „rozhodčího ve věcech vkusu“ a snažil se zvýšit zájem veřejnosti o kulturní hodnoty.

Úvodníkům Emila Františka Burian však chybělo hlubší argumentační ukotvení

---

<sup>178</sup> Emil František BURIAN, *Proč jsem točil Věru Lukášovou*, Kulturní politika 1, č. 4, s. 2.

<sup>179</sup> Nataša GOLLOVÁ, Kulturní politika 1, č. 4, s. 2.

<sup>180</sup> „*Nikdy mi nenapadlo, že dělám film „protektorátní“.* Byla jsem šťastna, že vůbec hraji českou řečí...“ Marie GLÁZROVÁ, Kulturní politika 1, č. 4, s. 2.

<sup>181</sup> Úvodníky a články týkající se Košického vládního programu, Mezinárodního sjezdu studentů, brigádě žen z Ravensbrücku při úklidu Masarykova nádraží či užívání akademických a profesních titulů, otištěné v Kulturní politice byly v podstatě totožné s Burianovým rozhlasovým vystoupením.

a detailně propracované podložení tématu. Stylistická stránka sloupku byla poměrně jednoduchá a postrádala základní prvky odborné žurnalistiky.<sup>182</sup> Často užíval lidové obraty, provokativní a úderné výrazy, familiární oslovování čtenářů. Burian však zřejmě neměl větší publicistické ambice. Důraz kladl na věcnost, závažnost a pádnost svého sdělení.<sup>183</sup> Vstupní články byly Burianovou přirozenou doménou, do dalších rubrik Kulturní politiky přispíval pouze ojediněle.

Vedle pravidelného sloupku šéfredaktora obsahoval titulní list Kulturní politiky jeden či více hlavních článků zpravidla od stálých autorů – Václava Běhounka, Pavla Eisnera, Jiřího Weisse i dalších. Náměty příspěvků představovala aktuální témata především z oblasti československé literatury, filmu, divadelnictví. Reagovali na články v dalších kulturních periodikách, pokládali nové otázky a iniciovali diskuze. Pomyslné soupeře Kulturní politiky představovaly redakce Peroutkova Dneška, Vývoje a Obzorů, které spojovala osobnost Pavla Tigrida.<sup>184</sup>

<sup>182</sup> Nízká publicistická úroveň však byla vytýkána i některým redaktorům Kulturní politiky. „V poslední době zaplňují „polemiky“ proti nám stále více řádků KP a je odůvodněná obava, že KULTURNÍ POLITIKA se bude brzo žít jen výhradně potravou tohoto druhu. ...Prosíme jen E. F. Buriana, téhož, který se v úvodníku dovede snížit k výrazům o „babičkách, které čtou LIDOVOU DEMOKRACII, o pobožnostkářském labyrintu a farizejích“, kterými prý jsou lidovečtí redaktori a jenž zároveň v tomtéž úvodníku sebe sama nazývá „intelektuálním pracovníkem“, téhož E. F. Buriana prosíme, aby jako šéfredaktor laskavě zařídil, aby články proti VÝVOJI laskavě psali aspoň lidé, jejichž inteligence postačí na pochopení textu pod jednotlivými obrázky ve VÝVOJI a kteří by se „v duchu Havlíčkových tradic“ podepsali aspoň do „kastlíku“ či do „obsahu“, jak to dělají redaktori VÝVOJE.“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Karikatury a humor o E. F. Burianovi, V 240/29 Vývoj ze dne 7. prosince 1946.

<sup>183</sup> Burianovy žurnalistické pokusy spolu s usilovným budováním vlastního obrazu ostříleného šéfredaktora, soustavně zdůrazňování této funkce i na titulní straně týdeníku a především amatérská úroveň rozvláčných úvodníků, se staly námětem epigramů, na stránkách denního tisku.

E. F. Burianovi:

*Řinčení mečů - balkonové lásky,*

*Cyrano Julie -*

*Láska, vzdor a smrt -*

*To všechno sluší vám a na to buďte*

*hrd.*

*Jen proboha, už žádné rozhlasové*

*zkazky*

*A necht' též zanikne tak rychle jako*

*vznik',*

*ten nápad váš: - psát týdně jeden úvodník!*

TAMTÉŽ.

<sup>184</sup> Konkrétním výpadem proti Obzorům, Akordu a představiteli katolického proudu básnické tvorby byl například článek Václava Běhounka „Co hledají v české kultuře?“ „Pozastavili se onehdy v Obzorech, že mezi českými spisovateli, kteří mají být přeloženi do ruštiny, není také Jan Zahradníček. Buď to napsal někdo, kdo má krátkou paměť nebo kdo si myslí, že už přišel čas, aby českou kulturu opět dělali duchové druhé republiky kongeniální druzi Moravcovi. ...Jsem přesvědčen, že budou dnes mnozí omlouvat tohoto muže, který přikládal polínka na hranice, na nichž hořely české knihy a budou z něho dělat pouhého prostáčka, podobného té prostoduché babičce, která přiložila otýpku slámy na hranici Husovu. Ale i to je u nás možné, aby Jan Zahradníček po všech očistách tisku byl dnes vedoucím redaktorem revue Akord, který chce „žárlivě střežit svobodu uměleckého projevu ...“ ... Aby bylo jasno: toto není denunziace.

Následující strana patřila krátkým informačním zprávám o mezinárodním kulturním dění a nejvýznamnějších událostech Československa. Upozorňovala na významná výročí, oznamovala výsledky anket, nové nositele uměleckých i akademických ocenění, referovala o zajímavých výstavách, koncertech či filmech. Stranou nezůstával ani politický rozměr akcí.<sup>185</sup>

Vedle zahraničněpolitických komentářů a domácího kulturního zpravodajství tvořily hlavní náplň týdeníku kritiky nových snímků československé i cizí kinematografie, literární analýzy a recenze, referáty o architektuře a urbanismu, eseje o divadle, baletu a výtvarném umění. Častým tématem bylo také rozhlasové vysílání, sociální politika, justiční kauzy. Kulturní politika reprodukovala umělecké a ilustrativní fotografie, anekdoty či epigramy zpravidla z pera Václava Laciny a karikatury především Adolfa Hoffmeistera.

Strukturu Burianova periodika udávaly ustálené rubriky. Krátké fejetony reflektující aktuální kulturně společenské dění přinášel oddíl „*Horlení týdne*“ a náměty těchto zamyšlení často korespondovaly s úvodníkem šéfredaktora. Komunikaci redakce s veřejností zprostředkoval sloupek „*Jací jsme*“. Na otištěné úryvky z dopisů často reagovali i další čtenáři a na pokračování tak vznikaly na stránkách Kulturní politiky krátké dialogy. Otázkou „*A co říkáte tomuhle?*“ redakce poukazovala na vybrané zajímavosti z domácího i zahraničního tisku. Mezi citovanými periodiky se objevovaly tituly napříč politickým i společenským spektrem. Velmi často se jednalo o Svobodné slovo, Práci, Mladou frontu, Právo lidu, Národní osvobození či Rudé právo.<sup>186</sup> Později přibyl ještě „Zápisník KP“, který glosoval události nejen z kultury, ale též politiky a sportu.

Časopis uzavíral aktuální program divadelních představení, přehled koncertů, výstav, přednášek, harmonogram rozhlasového vysílání z domova i zahraničí a filmového promítání. Kulturní program byl sestavován na základě redakčně stanovených kritérií. Jednalo se o jakýsi reprezentativní výběr kvalitních kulturních

---

*Toto je otevřené a přímé obvinění, že do čela našeho kulturního života jsou stavěni (anebo v něm ponecháváni) lidé duchovně spřízněni s nacisty a že po všech očistách ještě tito lidé mohou redigovat časopisy, řídit divadla a vést kulturní ústavy.*“ Václav BĚHOUNEK, *Co hledají v české kultuře?*, Kulturní politika 1, č. 8., s. 1, 4.

<sup>185</sup> „*ŽELEZNÁ OPONA*“, *ostudný americký protisovětský film, byl konečně po nesčetných protestech obecnstva vykázán z pařížských biografů. Jeden z účinných zásahů provedla delegace Svazu francouzsko-sovětského přátelství v čele s generálem Petitem u předsedy poslanecké sněmovny Eduarda Herriota, který se plně ztotožňoval se stanoviskem členů delegace.*“ Kulturní politika 4, č. 28, s. 2.

<sup>186</sup> Týdeník sledoval též příspěvky světového tisku - The Daily Telegraph, Daily Worker, Stars and Stripes nebo New York Times.

programů, jež by čtenář neměl opomenout navštívit. V rubrice se zcela zřetelně zrcadlil kulturně ideologický směr celého periodika, jenž mu udával sebevědomý Emil František Burian. „*Pořadím, v jakém uvádíme divadla (mimo státní) se snažíme naznačit jejich celkovou úroveň. ...Filmy řadíme podle jejich závažnosti; na neuvedené jsme nezapomněli. Podobně je tomu u výstav. Rozhlasové pořady uvádíme dle dní; jsou přísně výběrové, za úroveň reprodukce ovšem neručíme.*“<sup>187</sup>

Programovým přehledem dával Burian široké veřejnosti jasně najevo, jaké místo v československém divadelnictví náleží „Děčku“. V divadelním sloupku časopisu byl jeho aktuální týdenní repertoár uváděn na třetím místě v závěsu za divadlem Národním a Stavovským, tedy scénami státními. Později mělo divadlo D a Karlínská opereta vyhrazenou zvláštní kolonku. Inzerován byl pochopitelně i Burianův nedělní rozhlasový pořad – Hovoří E. F. Burian.

Přes veškeré snahy o objektivitu a nezávislost měla Kulturní politika charakter krajně levicového periodika. Burian i na této frontě vedl boj za lidově demokratické zřízení Československa a vyzýval čtenáře k budování nové republiky. Upozorňoval, že je třeba: „*Napravovat, kritizovat, informovat, vysvětlovat, ujasňovat kriteria, rázně řešit chyby své i ostatních,...*“<sup>188</sup> Soustavně obhajoval principy ideologicky správného a hodnotného umění.<sup>189</sup> Prostřednictvím úvodníků často propagoval dvouletý budovatelský plán s důrazem na kulturu a její ekonomické zajištění. Podpora vládní politiky a stranická legitimace KSČ v kapse šéfredaktora vybízeli opoziční tisk k satirickým útokům na politickou orientaci tohoto periodika.<sup>190</sup>

Kulturní politika se pod vedením Emila Františka Buriana profilovala v provokativní plátek, jenž dráždil nejen estetické a společenské povědomí čtenáře, ale

---

<sup>187</sup> I N F O R M A C E, Kulturní politika 1, č. 2, s. 6.

<sup>188</sup> Emil František BURIAN, Kulturní politika 1, č. 18, s. 1.

<sup>189</sup> „*Budeme muset revidovat všechny měšťácké hry, operety, filmy a zábavy, v nichž se užaslému lidu ještě dnes bezostyšně ukazuje pracující člověk jako otročící hlupák, zatím co milostpáni a milostpaničky udivují svou chytrostí, vzdělaností a elegancí. Žádáme-li právem od našeho lidu, aby pochopil svou společenskou důstojnost, nesmíme ho otravovat jeden liberalistické buržoasie.*“ Emil František BURIAN, Kulturní politika 1, č. 41, s. 1.

<sup>190</sup> *Kulturní politice,  
nezávislému týdeníku:*

*Té, která si hrdě říká,  
že je v našich vodách „štika“,  
přejeme to moře, v kterém plove  
(a plovat jistě pořád bude)  
nebylo tak tuze - RUDÉ.*

také kulturně propagační oddělení strany. Deklarovanou nezávislost periodika, stvrzovanou především příznačnými úvodníky a komentáři vedoucího redaktora, bylo nutno podrobovat neustálému stranickému dohledu. Burianova politická spolehlivost byla v očích strany devalvována.<sup>191</sup> V době utužování socialistického realismu, a propagování tezí ždanovské estetiky, sice na stránkách svého plátku obratně užíval údernou frazeologii komunistického žurnalisty o roztočených kolech a třídní spravedlnosti, zároveň ovšem systematicky propagoval tvůrčí schopnosti a individuální genialitu umělce. Orgány KSČ proto hledaly způsoby, jak přivést svévolného šéfredaktora zpět ke stranické disciplíně.

Nezávislost periodika byla částečně omezena včleněním Kulturní politiky nejprve pod Syndikát československých spisovatelů (dále SČS)<sup>192</sup> a po jeho zániku přešla odpovědnost za vydávání Burianova časopisu na nástupnickou organizaci Svaz československých spisovatelů (dále SČSS). Obsah časopisu byl stále úzkostlivě sledován a prohrěšky redakce proti stranické linii okamžitě sankcionovány. „...a tak se jednou koncem roku 1948 na redakční radě zatmělo při předčítání obviňujícího dopisu. Burian byl rozpačitý, když musel tlumočit výtky agitpropu některým stálým a pilným spolupracovníkům, kteří to vyhrávali v anketách čtenářů. Mimo jiné i mně. Ale já jsem mu situaci ulehčil okamžitou rezignací na členství v redakční radě. Burian ji ihned nepřijal. Našel odvahu až po nějakém dnu a potvrdil rezignaci písemně. Poděkoval mně a já jemu, přičemž jsem ho upozornil, že se asi nedá donekonečna ustupovat tlaku anonymních funkcionářů a nýmandů a že se Kulturní politika i on sám záhy dostanou do nezáviděníhodné pozice.“<sup>193</sup>

Slova Václava Běhouneka se potvrdila o pár měsíců později, když se redakce

---

<sup>191</sup> Svou stranickou loajalitu zpochybnil Emil František Buriana shovívavým postojem ke studentským demonstracím před tiskárnou Rudého práva v Brně. Zatímco politické komunistické špičky se cítily ohroženy reakcí studentů na postupné posilování vlivu KSČ na Masarykově univerzitě, Burian celou kauzu zlehčoval a žádné reálné nebezpečí si nepřipouštěl. Demonstraci považoval spíše za uličnictví nezralých dětí, které prostřednictvím Kulturní politiky s laskavostí učitele napomenul. „*Studenti jsou pro nás příští myslitelé. A myslitel je nazýván myslitelem proto, poněvadž myslí. A ne proto, že se dá bezmyšlenkovitě svádět k nepředloženostem. ...A chcete-li od nás veškerou podporu svému mládí, pak ji nesmíte chtít jako nezvedené děti a nesmíte dokonce očekávat, že budeme obdivovat vaši nezvedenost.*“ Emil František BURIAN, Kulturní politika 1, č. 11, s. 1.

<sup>192</sup> Nové úkoly Kulturní politiky definoval František Götz v prvním úvodníku po inkorporování časopisu do SČS. „*Dnešním číslem přejímá Syndikát českých spisovatelů vydavatelskou zodpovědnost za KP a získává tím vedle deníku („Svobodné noviny“) i významný týdeník. ...Zůstává-li v čele KP dosavadní šéfredaktor, neznamená přechod do oblasti SČS úplné převání dosavadní tradice listu. ... KP bude mít velký úkol, aby vedle politických bojových statí vedla českého čtenáře do samotné výhně národní kulturní tvořivosti, dávala mu klíč k chápání a hodnocení nových děl, přičemž bude stále otvírat průhledy do světa a seznamovat s cizími kulturními hodnotami podnětnými a pro nás potřebnými.*“ František GÖTZ, Kulturní politika 3, č. 28, s. 1.

<sup>193</sup> V. BĚHOUNEK, *Zelený anton*, s. 147 - 149.

Kulturní politiky zapletla do aféry s tzv. protistranickým pamfletem. Příklad se odvíjel od vydání první poválečné básnické sbírky Vítězslava Nezvala „*Veliký Orloj*“. Dlouho očekávané dílo však přineslo značné rozčarování a zklamalo řadu mladých komunistů z řad radikálního křídla strany. „*Byla to podivná kniha, v níž se s urputnou pravidelností střídaly spíš špatné básně plné surrealistické i nesurrealistické erotiky s příležitostnými, ještě daleko horšími veršovánkami pro potřebu dne, na Rudou armádu, na komunistickou stranu, její představitele (včetně Marty Gottwaldové) a tak.*“<sup>194</sup> Jiří Honzík v recenzi pro Kulturní politiku označil za příčinu neúspěchu díla Nezvalovy dosud nepřekonané surrealistické a poetické postoje, jež mu brání vyrovnat se s realitou dneška.<sup>195</sup>

Nezvalova básnická sbírka byla vzápětí parodována studenty Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Viktor Matys a Zdeněk Pachovský složili satirickou báseň s názvem „*Socialistická láska*“ převzatým z „*Velikého orloje*“, která kolovala mezi radikálními komunisty mladé generace. Do redakce Kulturní politiky ji přinesl Nezvalův recenzent, Jiří Honzík. Emila Františka Buriana pochopitelně nijak nepohoršila. Jeho reakci a následné peripetie, které postihly nejen Buriana ale i řadu jeho redaktorů po zachycení onoho „hanopisu“ orgány ÚV KSČ ve svých vzpomínkách popsal A. J. Liehm: „*„To musím mít. Opsat a hned,“ zavelel Burian. Skladatel Štěpán Lucký sedl ke stroji, jiný muzikant, Karel Reiner, diktoval, do stroje se vešlo snad osm kopií. Jednu si odnesl Oldřich Kryštofek a velice jí rozesmál své kolegy v Mladé frontě. Jenže mezi nimi byl ještě jiný básník, který s textem hbitě vyrazil na sekretariát ÚV KSČ. ...V redakci KP se objevili dva muži v kožených kabátech a k smrti vyděsili Hanu Budínovou a dvě mladistvé sekretářky výslechem o tom, že se tu vyráběl a rozšiřoval protistátní pamflet.*“<sup>196</sup>

Ačkoliv to zpočátku nedával najevo, k smrti vyděšený byl patrně i Emil František Burian, neboť tato scéna se nápadně podobala březnovému vpádu gestapa do jeho divadla v roce 1941.<sup>197</sup> Evidenční oddělení ÚV KSČ rozkrylo síť osob, která měla

---

<sup>194</sup> Antonín Jaroslav LIEHM, *Minulost v přítomnosti*, Brno 2002, s. 38.

<sup>195</sup> „*Bohémský aristokratismus, programní exklusivita deklarovaného intelektuála, které snad měly jakés takés oprávnění za kapitalistické společnosti, nejsou pro Nezvala ve skutečnosti ještě ani dnes překonanou minulostí. Naopak, ony působí, že dodnes ještě nedovedl zúčtovat se svým poetickým a surrealistickým včerejškem ... Jsou to tedy především tyto nedemokratické rysy jeho tvorby, čeho se Vít. Nezval určitě potřebuje zbavit, nemají-li i jeho další verše být daleko od živé skutečnosti, jako je „Veliký orloj“.* Jiří HONZÍK, *Cizí dnešku*, Kulturní politika 4, č. 15, s. 8.

<sup>196</sup> A. J. LIEHM, *Minulost*, s. 39 - 40.

<sup>197</sup> „*Když jsme za ním přišli s Liehmem a vykládali mu o tom, že proti většině členů redakce KP bylo zahájeno stranické řízení, hrozně se rozčílil a křičel, že mu mohou vlézt na záda, že si do toho nedá od*



co dočinění se studentským žertem. Jejich činnost následně prohlásila za konspiraci polotrockistického hnutí mezi zaměstnanci v kultuře. Kulturní rada ÚV KSČ přes léto 1949 dočasně pozastavila vydávání Kulturní politiky, koncem září byl list zrušen definitivně.<sup>198</sup>

Ztrátu týdeníku vnímal Emil František Burian jako další křivdu a nevděk představitelů KSČ. Praktická zkušenost osobní konfrontace se systémem lidové demokracie, jíž usilovně pomáhal budovat, mu otevřela oči. Jeho pozice v socialistické kultuře byla otřesena. Situace vyžadovala podniknout patřičné kroky, jež by mu pomohly vyrovnat se s důsledky své předválečné činnosti. Obvinění z trockismu totiž znovu otevřelo případ Mejerchold.

---

*„pitomců“ mluvit, že jim ještě ukáže atd. Pak si však uvědomil, že jde do tuhého, že je to vážnější, než se domníval, a zastrašen couvl.“* Stanislav BUDÍN, *Jak to vlastně bylo*, Praha 2007, s. 106 - 107.

<sup>198</sup> Burian zánik svého periodika v posledním úvodníku poněkud alibisticky odůvodnil potřebou převést síly z Kulturní politiky do redakcí dalších periodik SČSS - Lidových novin a měsíčníku Nového života. Emil František BURIAN, *Kulturní politika* 4, č. 39, s. 1.

## 8 „Oni tě naučí disciplíně!“, aneb ukáznění divadelního velitele.

Udělování a odebírání prestižních funkcí a mediálních platforem představovalo pro aparát KSČ významný nástroj disciplinace svých členů. Likvidace Kulturní politiky byla jasným signálem, že Emil František Burian nesplnil původní očekávání strany, a náhle se ocitl na okraji lidově demokratického systému kultury. Svěhlavý šéfredaktor s nonkonformními názory, jehož práci v kulturním periodiku bylo nutné systematicky kontrolovat, často narušoval obraz ideologické a politické jednoty komunistické strany. Pomocí jízlivé kritiky, satiry a parodie útočil na jednotlivé složky státního aparátu, připravovaná legislativní opatření, kulturní pracovníky i politiky<sup>199</sup>. Názorovými přestřelkami na stránkách plátku, jímž jej KSČ sama vyzbrojila, pochopitelně nechtěl stranu poškodit. Snažil se poukazovat na chyby a nedostatky nově budovaného uspořádání socialistické kultury a aktivně se podílet na zdokonalování jejího divadelního sektoru. Absencí diplomatického vystupování na veřejnosti však spíše podřýval stranickou autoritu.

Aféra s protistranickým pamfletem se stala vítanou záminkou k odstranění nespolehlivého Emila Františka Buriana z vedoucí funkce významného společenského média. Intenzivní vyšetřování, jež kvalifikovalo celou záležitost jako případ polotrockistické skupiny kulturních pracovníků, znamenalo pro Buriana značné nebezpečí. V obecném povědomí byl znovu spojován s osobností sovětského režiséra Vsevoloda Emiljeviče Mejercholda, s nímž sdílel „pokrokové“ umělecké názory a postavil se za něj v předválečném procesu s kulturními pracovníky obviněnými z trockismu v Sovětském svazu. Analogie střetu nepohodlného režiséra se zájmy

---

<sup>199</sup> Velmi vděčný terč Burianových útoků představovala Divadelní a dramaturgická rada (dále DDR), která stala hlavním prostředkem organizační, ideové i dramaturgické přeměny poúnorového divadelnictví. Prvním předsedou DDR byl totiž 12. dubna 1948 jmenován „zrádce“ Miroslav Kouřil, jemuž bylo připisováno rovněž autorství Divadelního zákona č. 32/1948, který po několikaletých průtazích schválilo Ústavodárné národní shromáždění 20. března 1948. (Společně se zákonem o obnově retribučního dekretu byl první přijatou poúnorovou legislativní normou) Divadelní zákon završil poválečnou transformaci československého poválečného divadelnictví, i když v podstatě pouze potvrzoval současný statut quo. S konečnou platností zrušil soukromé divadelní podnikání. Kromě ochotnických divadelních uskupení moha být zřizovatelem a provozovatelem divadelních institucí stát, země, okres či obec. Okresy a obce přenášely tuto pravomoc prostřednictvím provozovacího povolení na družstva původních divadelních děl, výkonných umělců nebo zaměstnanců. Dle litery Kouřilem formulovaného zákona byl také stát zodpovědný za hmotnou a ideovou podporu divadelnictví a zvýšení kulturní úrovně života s důrazem na regiony. Myšlenky státem garantovaného ekonomického zajištění divadel a řízené demokratizace kultury Kouřil podle Buriana převzal od něho. Zákon Ústavodárného národního shromáždění č. 32/1948 ze dne 20. března 1948, Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti, Sbirka zákonů 15, s. 385 - 391. Více k tomu Jiří KNAPÍK – Martin FRANC a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 - 1967 I. A - O*, Praha 2011, s. 258 - 260.

stalinisticky orientovaného režimu v Burianových představách anticipovala i jeho vlastní osud.

Situace na kulturně politické scéně přinutila Buriana revidovat svou uměleckou činnost. Počátkem srpna proto zaslal dopis vedoucímu kulturně propagačního oddělení ÚV KSČ Gustavu Barešovi, v němž podrobil přísné politické autokritice veškerou vlastní tvorbu od roku 1925 do roku 1948,<sup>200</sup> a dokázal tak svůj poměr ke Komunistické straně Československa, který před několika týdny formuloval při rozhovoru se Stanislavem Budínem: „*Strana je pro mne vše. Bude-li strana chtít, abych skočil z Karlova mostu do Vltavy, učiním to. Bude-li strana žádat, abych poplival svou uměleckou dráhu, udělám to*“<sup>201</sup>. S velkým sebezapřením se pak 29. srpna dostavil na jednání DDR, kde na důkaz svého stranického ukáznění provedl další autokritiku.<sup>202</sup>

Pokorný návrat Emila Františka Buriana do řad spořádaných členů KSČ přišel na poslední chvíli. Dne 27. září 1949 byla zatčena JUDr. Milada Horáková, v listopadu ji následoval Burianův předválečný soupeř Závěš Kalandra, který jej v roce 1937 v tisku podpořil při uvedení kontroverzní hry „*Hamlet III. aneb být či nebýt čili Trůny dobré na dřevo*“, a byl rovněž signatářem prohlášení proti moskevským procesům.<sup>203</sup> Mejercholdův přízrak se před Burianem v 50. letech stále vynořoval. V době probíhajících politických procesů bylo nutné se s tímto nebezpečím vypořádat a Burian se svého někdejšího přítele několikrát veřejně zřekl. Svůj obdiv k práci sovětského režiséra sice neochotně přiznával, přičítal jej však vlastní zaslepenosti způsobené všeobecnou aureolou nejlepšího reprezentanta sovětského umění. Kvůli nedostatečné obeznamenosti s pravou podstatou Mejercholdova obvinění se pak podle svých slov kompromitoval jeho obhajobou v průběhu procesu.<sup>204</sup>

---

<sup>200</sup> „...myslím, že jsem v sobě našel dost přísnosti, abych nikde nepřehnal a abych mohl svou osobu nadosobně a ze správného politického hlediska rozebrat a rozepsat tak, aby to sloužilo za poučení těm, kteří poučení potřebují. ... Víš, že jsem nespokojen s mnohými jevy v našem poválečném intelektuálním životě. K tomu, abych mohl vystoupit veřejně s bolševickou kritikou všech těchto zjevů, mně chybí jak stranický puvoár, tak i potřebná důvěra, že všechno co pronáším, pronáším nadosobně v dobré vůli problémy vyjasnit a ne je komplikovat.“ Emil František Burian v dopise Gustavu Barešovi, 8. srpna 1949 v J.BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 197.

<sup>201</sup> S. BUDÍN, *Jak to vlastně bylo*, s. 107.

<sup>202</sup> V. JUST, *Divadlo*, s. 211.

<sup>203</sup> Burianův strach ze zapletení do vykonstruovaných politických procesů v souvislosti s dávným přátelstvím se Závěšem Kalandrou reflektuje ve vzpomínkách mnoho osobností. Zde např. Milan UHDE, *Tance umělců s ďáblem*, Divadelní noviny 13, č. 17, s. 3.

<sup>204</sup> Emil František Burian také zásadně odmítal nařčení, že Mejerchold byl jeho uměleckým vzorem. Svou uměleckou koncepci považoval za zcela originální, nekompromisně vycházející z tradice lidového umění. Ve svých protestech nakonec zašel až k absurdní interpretaci svých styků s Mejercholdem, když prohlásil, že se sovětský režisér přijel učit od něho. Takové tvrzení mělo podpořit jeho veřejně deklarovaný sebeočistný proces a vyvrátit podezření, že v minulosti svou tvorbu poskvnil „mejercholdovštinou“. „*Vcelku je pravda, že jsem na základě špatných informací obdivoval v Meyercholdovi talentovaného*

Politická atmosféra determinovala rovněž umělecké směřování a organizační uspořádání divadla D. Podnikový kolektiv D 50 v čele s uměleckým výborem přijal nový pracovní řád, jímž měly realizační postupy představení získat dělnický charakter. Pevný marxistický názor zaměstnanců ověřily prověrky zahájené Burianovou sebekritikou na plenární schůzi uměleckého souboru koncem října 1949.<sup>205</sup> Dramaturgický plán divadla napříště důsledně reflektoval tematické i formální postuláty budovatelského dramatu.

Svůj revidovaný postoj vůči násilně nastolené poúnorové ideologii deklaroval autorskými básnickými<sup>206</sup> a dramatickými pokusy. Po vydání dvou sbírek velmi angažované a nepřiliš literárně hodnotné poezie, sepsal zřejmě svou nejkontroverznější divadelní inscenaci *Pařeniště, hra o věrnosti a zradě o 7 obrazech a epilogu*. Hlavní dějová linka společenského dramatu sleduje postupný rozpad vztahu manželů Hoderových. V rodině profesora Hodera, bojovníka od Dukly, se odehrává množství morálních dilemat, jejichž katalyzátorem se stal aktuální sociální a politický vývoj. Byt komunistické rodiny symbolizuje „pařeniště“, v němž probíhá hnilobný záškodnický proces proti socialistickému způsobu života a lidové demokracii. Hoderova manželka – komunistická intelektuálka vyznávající prvorepublikové ideály – zde pořádá večírky pro své „reakční“ přátele, absurdně odmítající stalinistickou víru.

Soudobí recenzenti stigmatizovali hru přirozenými aluzemi na nedávné politické monstrprocesy inscenované s pomocí sovětských poradců, a představení bylo považováno za projev Burianovy servilnosti Gottwaldovu režimu. Stranickým špičkám se však autor nezavděčil. Kritika navíc shledala, že lidské charaktery jsou vykresleny nevěrohodně a upozornila autora, že „...hrubé a škodlivé zkreslení obrazu naší inteligence je nejen základní chybou uměleckou, ale i vážnou chybou politickou.“<sup>207</sup> *Pařeniště* se tak dočkalo pouze osmadvaceti repríz. V půlce listopadu Burian své drama stáhl z repertoáru.

O domnělých cílech, jež Emil František Burian sledoval uvedením tohoto

---

„sovětského umělce“ ... není pravda, že jsem byl jeho žákem, nýbrž je pravda, že Meyerchold se sám hlásil k mému umění, jako by to bylo po jeho vkusu a názoru. Je pravda, že jsem o Meyercholdovi psal pochvalně, je pravda, že jsem psal pochvalně i o věcech, které mi byly u Meyercholda nepochopitelné, ale naproti tomu je pravda i to, že jsem sám nikdy nic sebemenšího z Meyercholdovy teorie ani praxe nepřevzal. Jsou dokumenty o tom, že se Meyerchold sám poučoval na představení v divadle D...“ Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 280.

<sup>205</sup> TAMTÉŽ, s. 616 - 617.

<sup>206</sup> Ochotu k přehodnocení dosavadních názorů a nápravě pomýlení ze své předválečné avantgardní minulosti naznačil v básnické sbírce *Atomový mír*, kterou věnoval památce Julia Fučíka, jehož ve 30. letech nazýval „zdivočelým měšťákem“. J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 192.

<sup>207</sup> Jaroslav OPAVSKÝ, *Pařeniště*, Rudé právo ze dne 25. října 1950.

dramatického textu, se spekuluje dodnes. Odborná veřejnost se prozatím klonila spíše k názoru, že Pařeniště bylo bezprostřední reakcí na proces s Miladou Horákovou a Závěšem Kalandrou, a Burian tak chtěl předejít dalšímu obvinění z trockismu a vyhnout se hrozbě odsouzení k trestu smrti.<sup>208</sup> Tuto domněnku podporuje skutečnost, že ačkoliv Emil František Burian v úvodu své hry odmítl spojování svého dramatu s minulými či budoucími procesy, po uveřejnění kritik se proti této souvislosti nikdy neohradil. *Pařeniště* je proto považováno za jeho nejzávažnější morální poklesek.

V Burianově hře prozatím většina badatelů akcentovala její politickou rovinu. Za příběhem konfliktu prvorepublikové salonní komunistky s jejím ideologicky rozkolísaným manželem lze však spatřit též nápadnou paralelu Burianova osobního života. Původní předlohou pro charakter Růženy Hoderové totiž zřejmě nebyla Milada Horáková, jak se většina diváků i recenzentů domnívala, ale Burianova druhá manželka Marie<sup>209</sup>. *Pařeniště* je proto možné považovat i za intimní zpověď autora, jejímž prostřednictvím řešil vnitřní rozpolcení mezi láskou k ženě a stranickou loajalitou, umocněné přirozenou obavou o vlastní existenci. Tento aspekt Burianova dramatu byl v minulosti zcela přehlížen a interpretace hry dokonale podřízena dobovému kontextu.

S kontroverzním scénářem se vypořádává i dnešní generace. Pro dramaturgický projekt „20. století v HaDivadle“, v němž každé desetiletí zastupovala jedna hra z dané doby, zvolil režisér Jan Antonín Pitínský jako reprezentativní text 50. let právě Burianovo *Pařeniště*.<sup>210</sup> Vnímání inscenace se pod vlivem současných kulturně

---

<sup>208</sup> Stejný názor zastávala i Burianova třetí manželka Zuzana Kočová a o jeho správnosti ujišťovala i teatrologa Bořivoje Srbu. J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 213.

<sup>209</sup> Emil František Burian s Marií Šubrtovou uzavřeli manželství v roce 1934. Po válce se jim narodila dcera Kateřina. K vzájemnému odcizení manželů došlo zřejmě kvůli Burianově inklinaci ke stranické politice, zatímco Marie se po únoru 1948 ocitla na straně „reakce“. Tento předpoklad potvrzuje i osobní svědectví E. F. Buriana: „...Byl jsem v Brně. O svých samotách, ve kterých jsem bojoval s předmnichovskou reakcí o české divadlo, jsem se tam zamiloval do studentky filosofie, která jako jeden z mnoha Brňanů se postavila chytře a bojovně na mou stranu. ...Pro samou vděčnou lásku jsem nevěděl, že její povaha je zcela odlišná od mé. Byla ve svém jedině ve společnosti povznesených intelektuálů a estétů. Mne podceňovala proti jiným, kteří, jak se ve vývoji ukázalo, nebojovali upřímně po boku dělnické třídy. Mnozí z nich se stali kolaboranty nebo diverzanty. ...Z nesouhlasu, který vyrostl mezi mnou a Marií (která v tom okamžiku, jak se vdala, přestala studovat a dala se na dráhu milostivé paní), vznikl i ten rozpor, že jsem jí nechtěl dovolit, aby byla zaměstnána v mém divadle. Proč? Poněvadž jsem viděl nebezpečí „paní ředitelky“ v době, kdy to nebylo zapotřebí.“ Soukromé zápisky E. F. Buriana, 2. července 1955 v TAMTÉŽ, s. 291 - 292.

<sup>210</sup> Cestu hry na jeviště brněnské scény zkomplikovala jednání s dědici autorských práv. Kateřina Burianová - Rajmontová zprvu nechtěla dát k jejímu uvedení souhlas. Její postoj je lidsky pochopitelný, protože karikovaná manželka představuje její matku. Burianův syn Jan nově nastudování povolil. Dle dopisu ze září roku 2010 adresovaného E. F. Burianovi je zřejmé, že *Pařeniště* považuje za umělecké i lidské selhání svého otce.

„Milý otče,

dostávám se k nejnepříjemnější kapitole knížky o Tobě, kdy se mi srdce svírá a hanba mě fackuje a taky se jen dívím a dívím, kam až tě Tvoje víra a bojovnost, nebo co to bylo, zahnalý. ...Hra byla tedy

společenských tendencí značně proměnilo a z dřívější a priori politické propagandy vyplouvá na povrch propracované psychologické drama. Podle J. A. Pitínského lze v textu hry nalézt i Burianovy skryté protikomunistické postoje: „*Končí to ve zvláštním balábilé. To nemohl neudělat schválně. ...Zajímavé je, že herci, kteří se o Pařeniště dříve nezajímali, řekli po přečtení shodně, že jde o antikomunistickou hru.*“<sup>211</sup>

Výrok o zašifrování Burianových domnělých protirežimních postojů do vlastností a promluv jednotlivých postav se však zdá být nepravděpodobné. Dokonale vykreslení záporní hrdinové, které kvůli spontánním reakcím obecnstva museli herci stále více karikovat, svědčí spíše o Burianově dokonalém poznání jejich charakteru. Naopak předkládaný vzor „nového socialistického člověka“ zde předvádí trapné, komické a těžko uvěřitelné figurky, protože tento žádoucí typ příkladného občana lidově demokratické republiky ve skutečnosti existoval pouze v agitačních projevech komunistických funkcionářů.

Okolnosti vzniku hry s jistotou objasnit nelze. Není jednoznačné, zda měla být spásou E. F. Buriana, který se obával, že bude další obětí honu na trockistické čarodějnice, odvážným pokusem o aktuální společensko-politickou reflexi či prostředkem racionalizace emocionální nejistoty vlastního soukromí.<sup>212</sup> Ať byly Burianovy záměry s inscenací jakékoliv, stala se významným kamínkem v jeho pečlivě skládané socialisticko-realistické mozaice obrazu poslušného straníka a marxistického umělce, jenž po kauze s protistranickým pamfletem cílevědomě budoval. V radikalizované pounorové struktuře kulturní politiky zaujímal pozici ctižádostivého problematického režiséra, jenž své snahy o respektování stranické ideologické linie kazí svévolnými dezinterpretacemi.

Nespolehlivého a nepředvídatelného divadelního ředitele, který se v dramaturgické orientaci svého divadla často střetával s kulturně propagačním oddělením ÚV KSČ, bylo třeba dostat pod důslednější kontrolu aparátu. Potenciál přední evropské socialistické scény pak lépe využít pro prezentaci výsledků „ostrého

---

*po téměř šedesáti letech znovu uvedena; doufejme, že toho kostlivce ze skříně někdo konečně definitivně vytáhl a pohřbil a že se už budeme moci věnovat šťastnějším momentům Tvé práce. Bylo jich našťástí dost, a kdybys měl býval čas, možná by Ti v šedesátých letech došlo, co jsi to tehdy vlastně napsal.*

*Dej mi sílu tomu věřit.*

*Tvůj Jan“*

TAMTĚŽ, s. 213.

<sup>211</sup> Kateřina BARTOŠOVÁ, *Doba význam Pařeniště přetavila*, Lidové noviny ze dne 13. února 2008.

<sup>212</sup> Ke kontextu politického a společenského klimatu inscenace Eva ŠORMOVÁ, *E. F. Burian: Pařeniště*, Divadelní revue 4, č. 2, s. 40 - 42.

kurzu“ československé kulturní politiky. Kulturní rada ÚV KSČ proto od jara 1951 připravovala likvidaci divadelního družstva a převedení správy Děčka do rezortu Ministerstva národní obrany (dále MNO).<sup>213</sup> Vzhledem k přetrvávající finanční tísní<sup>214</sup>, v níž se divadlo D nacházelo prakticky nepřetržitě od svého založení, a nezbytným investicím do úprav nevyhovujícího technického stavu budovy Na Poříčí, Burian proti změně provozovatele, jenž navíc nepožadoval organizační ani personální změny, neprotestoval.<sup>215</sup> U příležitosti oslav Dne československé armády vstoupilo Děčko 4. října 1951 do svazku s armádou a přijalo nový název Armádní umělecké divadlo (dále AUD).<sup>216</sup>

Toto „manželství z rozumu“, s nímž „vyženil“ plukovnickou hodnost, bral Emil František Burian velmi vážně a zodpovědně. Poté, co se z divadelního ředitele stal velitelem AUD a oblékl (většinou neformálně stylizovanou) důstojnickou uniformu, prezentoval svou novou veřejnou roli tak důsledně, že do značné míry deformoval pohled na vlastní poválečnou činnost. Jeho záliba v plukovnické uniformě se stala předmětem posměšků a dohadů, proč právě k vojenskému stejnokroji tolik přilnul. Většina jeho současníků se domnívala, že v armádním soukolí definitivně ztratil kontakt s realitou. „*Po roce 1948 jsem se s ním už nikdy nesešel, jen jsem ho zahlédl a to mi jen tak zamával, protože byl v plukovnické uniformě a domníval se, že ho ta uniforma sama o sobě povyšuje, což u člověka jeho inteligence a nesporného talentu překvapovalo.*

---

<sup>213</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 181 - 183.

<sup>214</sup> Změnu v ekonomickém zajištění divadla ve svých vzpomínkách reflektují také herci. S odstupem času a notnou dávkou humoru popsal situaci člen AUD Vladimír Menšík: „*To divadlo mělo veliký problémy finanční, protože někdo někde prostě příliš nefandil, bych řekl soudruhu Burianovi, a tak nám krátili ty subvence a tak dál. Já jsem přišel z Vesnického divadla a měl jsem poloviční vlastně gáží. Tam byla už i situace taková, že jednu dobu se nabídla strašně hodná Otylka Benišková, František Vnouček a Pepík Kozák, abychom alespoň my nejpotřebnější, co jsme měli děti, dostali zálohu na zálohu. ...No ale všimli jsme si prostě, že tady divadlo na Vinohradech, jestli ze stejných důvodů, nebo já nevím proč, najednou si vzal pod křídlo ministr národní obrany a všeho, doktor Alexej Čepička. No, a hned se taky všechno změnilo k dobrému, najednou prostě byly penízky a tak dál. U nás se dlouho neuvažovalo a šupli jsme, dokud bylo volný, pod to druhý křídlo doktora Alexeje Čepičky. Stali jsme se Armádním uměleckým divadlem, sesterským podnikem této scény. V divadle se vůbec nic nezměnilo, než že tam na vývěsce bylo napsáno, kde bývaly fermány: Od zítřka neříkáme soudruhu Buriane, ale soudruhu veliteli.*“ Vladimír MENŠÍK, *Dary Vladimíra Menšíka, aneb stromeček mého veselého života*, Praha 1998, s. 139.

<sup>215</sup> Přechodem pod správu MNO docílil Burian finanční jistoty, kterou pro své divadlo požadoval již od roku 1946, kdy se obracel na ministra školství Jaroslava Stránského s žádostí o zestátnění Děčka. „*...Divadlo D 41 bylo jediné, které zůstalo věrno a také jako jediný kulturní podnik tohoto druhu bylo gestapem násilně uzavřeno a E. F. Burian byl dán na čtyři a půl léta do koncentračního tábora. A přes tohle všechno, co se stalo, opomenula československá vláda v revolučních měsících 1945 pozdvihnout takoveto věrné kulturní hnutí do štítu celé československé kultury, ...Divadlo není hospodářsky zabezpečeno, toto divadlo, kterému jediné vděčí české divadelnictví za to, že je vůbec české divadlo za hranicemi známo. ... nepovažujeme za správné přecházet dále tyto skutečnosti mlčením ... Pátého května 1945 totiž mělo být beze slova výhrady toto jediné věrné divadlo zestátněno.*“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Varia 23/A/11(29 - 32), Memorandum o zestátnění ze dne 8. října 1946.

<sup>216</sup> V. JUST, *Divadlo*, s. 231.

*Říkali jsme si - když dokážou zblbnout takovou neúprosnou a hádavou hlavu, jako je E. F. Burian, jak to musí vypadat s lidmi, kteří jsou trochu slabší.*<sup>217</sup> Někteří považovali tuto uniformu za Burianovy mimikry, které mu měly poskytnout ochranu před politickou perzekucí<sup>218</sup>, neboť v roce 1952 Komunistická strana právě podle předem sepsaného scénáře účtovala s „protistátním spikleneckým centrem Rudolfa Slánského“ a zahájila ostrou kampaň k potírání veškerých projevů „slánštiny“ v kulturní politice.<sup>219</sup>

Vztah Emila Františka Buriana k jeho plukovnícké uniformě se však dle jeho osobních zápisků zdá být podmíněn vlastenectvím, které měl v sobě hluboce zakořeněné již v éře první republiky. *„Dnes mne potkala největší čest, kterou může občan této vlasti získat, stal jsem se vojákem.*<sup>220</sup> *... Včera jsem si poprvé oblékl uniformu a šel jsem v ní na procházku a na koncert. Je to zvláštní pocit - člověk pojednou cítí odpovědnost za každé své hnutí. Chtěl bych být dobrým vojákem.*<sup>221</sup> *... Mé zkušenosti v uniformě jsou prozatím bolestné. Jsem stíhán nenávisnými pohledy kontrarevolucionářů, kteří nenávidí uniformu čsl. vojáka, pochopitelně, že ji nenávidí - ale bolí to od Čechů. A jinde, kde by člověk čekal uvědomění vlastenecké, například u spisovatelů, setkávám se s intelektuálními úsměvy a dokonce s ironickým smíchem.*<sup>222</sup>“

Inkorporací Burianovy domovské scény do organizace armádních kulturních zařízení, které zaštiťoval generál Alexej Čepička, získalo divadlo řadu výhod. Došlo ke značnému rozšíření a sanaci prostor, zaměstnanci pobírali nadstandardní platy a Emil František Burian se dočkal vlastního živého orchestru.<sup>223</sup> Velitel Armádního uměleckého divadla se tak utvrdil v přesvědčení, že jeho scéna je první mezi

---

<sup>217</sup> Ivan MEDEK, *Děkuji, mám se výborně*, Praha 2005, s. 61.

<sup>218</sup> „*Jestli někdo namluvil navrátilci z nacistického koncentráku E. F. Burianovi, že ho uniforma a hodnost vojenského důstojníka chrání před zatčením, je málo směšné to, že jo horlivě nosil a psal hry jako je Pařeníště.*“ Milan UHDE, *Tance umělců s ďáblem*, Divadelní noviny 13, č. 17, s. 3.

<sup>219</sup> Poté, co kulturní publicistika odhalila významné „úchylinky“ části soudobé kultury a odsoudila též veškeré dřívější projevy předválečné avantgardy, demonstroval Burian respekt vůči směrnicím strany, které ukládaly každému komunistovi upozorňovat nejvyšší orgány strany na prohřešky či neutěšený stav některých aspektů proklamované ideologie. Vedení AUD sestavilo pro ÚV KSČ návrh dotazu o správném směřování výtvarného umění v rámci marxisticky stanovených kritérií, jenž měl být zaslán samotnému Stalinovi. „*V příloze zasíláme Vám dopis, ve kterém se obracíme se zásadními otázkami marx-leninské estetiky na soudruha Stalina za tím účelem, aby nám je jako nejvyšší autorita marx-leninské vědy zodpověděl. Podle našeho názoru je na jejich správném řešení závislý další bohatý a všestranný rozvoj výtvarné umělecké tvorby, jakož i správné marx-leninské pochopení tvůrčí metody socialistického realismu.*“ LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Varia 23/A/11 (505/3a), Dopis pro ÚV KSČ ze dne 31. prosince 1952.

<sup>220</sup> Soukromé zápisky E. F. Buriana, 15. února 1952 v J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 246.

<sup>221</sup> Soukromé zápisky E. F. Buriana, 3. března 1952 v TAMTÉŽ.

<sup>222</sup> Soukromé zápisky E. F. Buriana, 6. března 1952 v TAMTÉŽ.

<sup>223</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 203 - 204.



pokrokovými scénami, pěstujícími umění socialistického realismu. Počátkem května 1952 byl za tyto *příkopnické zásluhy o socialistický realismus v hudbě, ve filmu a v divadelnictví*<sup>224</sup> oceněn Řádem práce.

Komunistický režim, který si potrpěl na okázalé ceremoniály, jimiž manifestoval třídní jednotu, vyzdvihoval příkladné pracovníky a obřadně oslavoval více či méně významná jubilea, udělil v roce 1954 Emilu Františku Burianovi u příležitosti jeho padesátých narozenin titul národní umělec. Velkolepé oslavy organizovalo také divadlo D, jenž životnímu jubileu svého zakladatele podřídilo program a oprášilo některé dříve uvedené hry. Obnovilo také tradici múzických a básnických pořadů, sestavených z díla E. F. Buriana. Na výročí plukovníka Buriana pamatovalo také MNO, jež ze svého rozpočtu přispělo značnou částkou na uhrazení vynaložených nákladů.<sup>225</sup> Mezi gratulanty, kteří oceňovali především Burianův neoddiskutovatelný přínos pro československou kulturu, bylo mnoho významných osobností divadla, literatury, filmu i politiky.<sup>226</sup>

Významná jubilea poskytovala Burianovi vítanou příležitost prezentovat výsledky své umělecké činnosti a dobře sloužila jako nástroj budování kultu osobnosti, kolísajícím mezi geniálním umělcem a despotickým dogmatikem. V roce 1948 si „Děčko“ připomínalo patnáctileté výročí svého založení. U příležitosti oslav byl připraven cyklus jeho kmenových her a výstava rekapitulující patnáct let práce divadla D. Po vernisáži výstavy následovalo odevzdání čestných odznaků zasloužilým členům D 48, místopředsedou závodní organizace KSČ Bohuslavem Rendlem. Slavnostní ceremoniál se nápadně podobal rituálu udělování státních vyznamenání, jímž Komunistická strana odměňovala angažovanost a loajalitu režimu. Po přestávce pokračoval večer komponovaným programem Burianových hudebních a básnických skladeb.<sup>227</sup>

Patnáctiletému výročí Burianovy tvorby na prknech divadla D bylo také věnováno celé číslo *Uměleckého měsíčníku D 48*. Divadelní periodikum ve svém

---

<sup>224</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 681.

<sup>225</sup> J. RAUCHOVÁ, *Spoutané divadlo*, s. 221.

<sup>226</sup> Ve zvláštním sborníku, vydaném AUD u příležitosti Burianových 50. narozenin, byly otištěny například zdravotnice Marie Majerové či Alexeje Čepičky. Sborník však představoval také významnou syntézu Burianova celoživotního díla napříč uměleckými obory. LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, PG 2435, *Armádní umělecké divadlo k padesátinám E. F. Buriana*.

<sup>227</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, PG 2401, D 48 - české kulturní středisko - Slavnostní cyklus kmenových her k 15tiletému jubileu D 34 - 48.

desátém čísle otisklo gratulace přátel<sup>228</sup>, vzpomínky na spolupráci s E. F. Burianem. Jaroslav Mukařovský napsal pro toto vydání studii o úloze a postavení divadla D ve vývoji československého divadelnictví, Zuzana Kočová připomněla osud Burianovy herecké školy. Emil František Burian deklaroval kontinuitu svého zápasu o ideologicky a umělecky hodnotné československé divadlo a neopomněl upozornit, že ne každý byl ochoten a schopen s ním tento boj absolvovat. „...D 34 až D 48 je jediným divadlem v Československé republice, které je divadelním hnutím, jediným divadlem, které nezměnilo svou linii od roku 1933 ani za okupace, ani v 45. roce a jemuž únorové dny nepřinesly nikterak nová hlediska. **Úžasná budoucnost je uskutečněna.** Na cestě za touto úžasnou budoucností, dnes úžasnou přítomností Československé lidově-demokratické republiky, s výhledy nejbližšího socialistického zítřka, odpadli od hnutí D 34 - D 48 mnozí. Politická situace a hlavně okupace byla toho vinou a někteří nevydrželi a zapomněli.“<sup>229</sup>

Obsáhlý almanach připomínající významné milníky existence divadla D, s přehledem veškeré umělecké aktivity a kulturní činnosti bezmezně podřízenou vizím Emila Františka Buriana, vycházejícím z jeho světového názoru, byl sestaven také k dvacátému výročí založení scény.<sup>230</sup> Kult osobnosti E. F. Buriana posílila i jeho manželka Zuzana Kočová, která připravila k vydání "*Kroniku Armádního uměleckého divadla*", komentovanou edici pramenného materiálu k dějinám divadla D. Ta měla posloužit jako jednostranná obhajoba jeho díla. Od roku 1953 Burian cíleně budoval divadelní archiv, jenž se stal součástí fondů nově konstituovaného Památníku národního písemnictví, a podnikal veškeré kroky ke zvýšení prestiže svého kulturního stánku, o jehož jedinečnosti byl hluboce přesvědčen.

Emil František Burian si však systematické utváření obrazu egoistického umělce odmítal připustit.<sup>231</sup> Když po XX. sjezdu KSSS a vystoupení Nikity Chruščova proběhl očištný proces od stalinistického kurzu i v divadle D, Burian uvedl, že právě on

---

<sup>228</sup> „Pozdravem bojovníku“, oceněním a poděkováním za rozvoj československého divadelnictví přispěl též ministr informací Václav Kopecký. Umělecký měsíčník D 48 12, č. 10, s. 325.

<sup>229</sup> Emil František BURIAN, *Úžasná budoucnost je uskutečněna*, Umělecký měsíčník D 48 12, č. 10, s. 331.

<sup>230</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, PG 1, D34 - AUD - 20 LET.

<sup>231</sup> O napjaté atmosféře, kterou svým chováním v divadle vyvolával, však zajisté věděl. Necítil se za ni ale osobně odpovědný. Je třeba mu přiznat, že velmi přesně odhadl budoucí vnímání své osoby i se všemi důsledky. „Oni mi laskavě dovolí, abych obětoval všechno, co znám, co vím, co umím - jejich rolím (Vnouček), a neopovaž se, Buriane, chtít od nás, abychom ti pomohli. Ty jsi a zůstaneš syčák, asociál. ...Nikdo ti nesmí nic říci, abys ho nevyhodil. ...Uděláme teď plenárku a ty na ní povedeš referát, a my tě budeme obžalovávat z toho, žeš viníkem atmosféry strachu...“ Soukromé zápisky E. F. Buriana, 18. srpna 1955 v J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 300.

a choreografka Nina Jirsíková se stali obětí kultu Stalinovy osobnosti, neboť se nemohli správně umělecky rozvíjet. Plenární schůze stranické organizace KSČ však odhalila v Burianově práci závažné nedostatky a zkritizovala i Zuzanu Kočovou za ideologickou manipulaci, jíž se dopustila v „*Kronice AUD*“.<sup>232</sup>

Iluze Emila Františka Buriana o výjimečném postavení vlastní scény v československém divadelnictví byla citelně narušena v roce 1958, když se neúspěšně ucházel o účast svého divadla na světové výstavě EXPO. Kulturní a umělecká rada však přes Burianovy protesty<sup>233</sup> poslala do Bruselu atraktivní projekt Laterny magiky režiséra Alfréda Radoka, jenž lépe korespondoval se západními trendy a deklarovanou koncepcí kulturní revoluce v socialistickém Československu. Neúspěch byl pro Buriana o to trapnější, že byl nahrazen bývalým žákem, kterého považoval za pouhého plagiátora svého vlastního díla.<sup>234</sup> Určitou satisfakcí mu byl zájezd do Polska a Sovětského svazu, kde působil na jaře roku 1958, a znovu přesvědčil sám sebe o správnosti vlastních dramaturgických konceptů.<sup>235</sup>

E. F. Burian však stále hledal příležitost k prosazení divadla D v západní Evropě. Na jaře roku 1959 se snažil nahradit divadlo ABC na francouzském turné. Ačkoliv francouzský i domácí tisk informoval o zájezdu Jana Wericha s programem odkazujícím na tradici Osvobozeného divadla, výprava byla uprostřed příprav zakázána. Záminku režimu, jenž nemohl akceptovat především jinotajné forby a filozofický charakter upraveného předválečného repertoáru Osvobozeného divadla, poskytla stížnost E. F. Buriana, jenž se o hostování ucházel na Werichův úkor, ale francouzská strana o divadlo D neprojevila zájem.<sup>236</sup> Burian však později jakékoli ambice účinkovat

---

<sup>232</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, 23/A/11, Referáty ke kultu osobnosti.

<sup>233</sup> O sebevědomém vystupování E. F. Buriana na půdě Kulturní a umělecké rady svědčí zápis z diskuze po referátu architekta Zdeňka Rossmanna, když argumentoval schopností divadla D odpovídat na dramaturgii světových scén.

„S. Burian: Domnívám se, že by tam měla být expozice našeho divadla, pokud je mi známo, jsme skoro nejlepší na světě. ...Podle informací, které mám, je velký zájem o to, jak se u nás dělá divadlo. Do Bruselu přijede Piscator, Teatro Piccolo, Weigelová - samá divadla, která dělají podobnou práci, jako D 34. Rozdíl je ten, že oni vědí, co exponují, kdežto u nás to nikoho nezajímá. Je mi líto, že mluvím za sebe, a nerad to dělám. Tady prohráváme šanci, na kterou bychom mohli vyhrát, a exponujeme na západ věci, které jsou zbytečné.“ Z. HEDBÁVNÝ, *Alfréd Radok*, s. 267.

<sup>234</sup> Alfréda Radoka spolu s Janem Šmídou a Jaroslavem Pleskotem označil za své epigony již v roce 1953. Emil František BURIAN, *Fučíkovské chápání socialistického realismu v divadle*, Literární noviny 2, č. 39, s. 3 - 4.

<sup>235</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, 501/6 Zájezd D 34 do SSSR 1958.

<sup>236</sup> Werich Voskocovi 8. března 1959, „*Tak se nelekni. Ale do Paříže se nejede. ...Zbabělost, blbost a defenestrační hulvátství (nezaměňovat za husitskou defenestraci, která měla jakési mravní oprávnění měřeno hlubokým středověkem), tedy květy, dařící se kolem klikatého toku našich průzračných řek, se rozvinuly a vydaly puch ...Nu, to make a long shit short, mluvilo se hodně o tom, že náš starý přítel E. F. se o to zasloužil. ...Psychopat od dětství, zwergel vzhledem, seděl ve své kanceláři za stolem... Dvě*

ve Francii popřel.<sup>237</sup> Je tedy možné, že důkazy předložené Janu Werichovi byly pouze věrohodné falzifikáty, jež měly rozeštvát dva předválečné avantgardní umělce.

Děčko se dlouhodobě potýkalo s návštěvnickou krizí<sup>238</sup>, za níž lze tušit nejen neatraktivní dramaturgický plán, ale i Burianovo netaktní vystupování na veřejnosti<sup>239</sup>. Diváky chtěl Burian do prázdného hlediště přivést pomocí pravidelných měsíčních diskuzí obnoveného Kruhu přátel D 34. Kulturní veřejnost však postupně ztrácela o program zájem, a tak od ledna do května 1959 proběhlo celkem pět besed, na nichž Burian polemizoval zejména s mladými dramatiky o moderním umění a soudobé dramatické tvorbě, a pokoušel se obnovit svou pověst respektovaného divadelního umělce a teoretika.<sup>240</sup> V pečlivě připravených proslovech však trval na konzervativních marxistických postulátech umělecké tvorby a jen těžko se bránil útokům nastupující autorské generace. Názorový střet E. F. Buriana s dramatikem a básníkem Pavlem Kohoutem se z diskusního fóra přenesl i na stránky Divadelních novin.<sup>241</sup> Kohout Buriana kritizoval za posluhování oficiální kulturně politické linii a zpronevěru vlastním zásadám. Jako příklad servilnosti režimu připomněl Burianův angažovaný proslov<sup>242</sup>, jenž pronesl na Pražském hradě v listopadu 1957 u příležitosti oslav výročí

---

*a půl hodiny mne přesvědčoval, že je obětí syčáren (to je jeho slovo). Logicky, velmi logicky mne přesvědčil, nejen že to není pravda, ale že by dokonce pracoval proti sobě, kdyby pracoval proti mně. To bylo ve čtvrtek. V sobotu jsem to řekl na příslušných místech. Byl mi ukázán důkaz, že skutečně to byl on, že skutečně on chtěl dokonce jet do Paříže místo nás, až teprve když Théâtre des Nations řekl: E.F. nikdy! Tak tedy my nesměli taky! Nikdy se mi v životě nic takového nestalo, abych mluvil se schizofrenikem a nepoznal to.“* Ladislav MATĚJKA (ed.), Jiří Voskovec & Jan Werich. *Korespondence I.*, Praha 2010, s. 186 - 187.

<sup>237</sup> „...Zato však vyvinul (herec divadla D 34 František Vnouček) nezvyklou činnost při jednání francouzského zástupce o eventuálním zájezdu D 34 do Paříže. Odvedl zástupce do divadla ABC a tam s panem Werichem společně umlouvali zájezd Werichův a ne divadla D 34. Do Paříže nechci, soudruhu. Říkám Vám to jenom pro charakteristiku.“ J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 213.

<sup>238</sup> „L'enfant terrible“ těch, kteří si jej vyhýčkali, ocitl se na pokraji zoufalství, neboť jeho divadlo čtyřikrát šnajdrovalo během měsíce, jelikož pan publikum se nedostavil. Doslova tak... L. MATĚJKA (ed.), *Jiří Voskovec*, s. 187.

<sup>239</sup> Svě exkluzivní postavení ztratil Burian také ve stranickém žebříčku uměleckých kádrů, což se projevilo i v oficiálním kulturním tisku. „Burian se ocitá v boji na všechny strany a stává se bezmála alergický vůči každé kritické připomínce...“ Vladimír GABRIEL, *Několik poznámek k současnému dramatu*, *Kultura* 3, č. 14, s. 4.

<sup>240</sup> LA PNP, Kabinet E. F. Buriana, Varia B 66 - 70, Besedy s E. F. Burianem 1 - 5. Stenografický zápis.

<sup>241</sup> Emil František BURIAN, *Odpověď Pavlu Kohoutovi*, *Divadelní noviny* 2, č. 19, s. 3.; Pavel KOHOUT, *Otázka E. F. Burianovi*, *Divadelní noviny* 2, č. 21, s. 3.

<sup>242</sup> V úvodu téměř dvouhodinovém projevu před kulturními pracovníky a funkcionáři KSČ vyjádřil upřímný obdiv SSSR a vyzdvihl význam a velikost VŘSR. Poté přistoupil k podrobné analýze chyb a nedostatků současné kulturní politiky. Vyzval k návratu otevřené diskuze o životě a kultuře československé meziválečné éry, aby byl překonán „Horymírův skok“ z národního obrození do lidově demokracického Československa. Upozornil na chyby ve výchově mládeže, chápání kultury a připomněl sebevraždě významných umělců z nedávné doby – Jiřího Frejky a Konstantina Biebla. Spravedlivý boj komunismu s buržoazií a oportunismem podpořil citáty Lenina, ale též recitací básně Jaroslava Seiferta. Kritice podrobil také kulturní politiku SSSR praktikovanou před XX. sjezdem KSSS, popřel teze Ždanova a odsoudil naturalismus. V závěru odmítl apolitičnost umělců a jejich orientaci na západ. Archiv

Velké říjnové socialistické revoluce (dále VŘSR).

Po konfrontaci s Pavlem Kohoutem očekávala od Buriana kulturní veřejnost adekvátní uměleckou a politickou reflexi. Emil František Burian však 9. srpna 1959 zemřel ve státním sanatoriu SANOPZ na Malvazinkách po operaci žlučníku. Jeho náhlé úmrtí je dodnes předmětem spekulací, zda příčinou smrti byla skutečně otrava jater, nebo byl Burianův další návrat do života nežádoucí<sup>243</sup>. Rodina E. F. Buriana i někteří jeho přátelé se domnívají, že byl nepohodlný režisér stranickým aparátem odstraněn.

Burianův syn Jan upozorňuje na otcovy hříchy z předválečné doby a přátelství s V. E. Mejercholdem, jež ho v očích „pravověrných“ komunistů zdiskreditovalo<sup>244</sup>. V poválečné době byl díky své nepředvídatelnosti a všudypřítomnosti nedisciplinovaným straníkem a svévolnými interpretacemi nedotknutelných dogmat působil řadu nepříjemností. Divadelní kritik Jan Kopecký je proto přesvědčen, že Burianova smrt nebyla přirozená: *„Já myslím, že Burian v té době už překážel. Překážel ne proto, čím byl, ale čím se teď chtěl stát. Oni mu neodpustili - ti Štollové, Tauferové - jeho projev na Hradě v padesátém sedmém roce. Tam už stál před nimi člověk, který vzal Chruščova, jeho odhalení, a dvacátý sjezd KSSS jako svoji osobní věc. Spustil to tam, a byla u toho shromážděna prakticky celá česká kultura...“*<sup>245</sup>

Hypotézu o likvidaci problematického umělce na příkaz strany podporuje též izolace zotavujícího se pacienta od rodiny, absence lékařských zpráv, které se ztratily v 70. letech. Manipulace s tělesnými ostatky a dodatečné nařízení jejich kremace nasvědčují snaze o zahlazení důkazů nepřírozené smrti Emila Františka Buriana. Jan Burian opírá teorii o odstranění svého otce také o svědectví disidentky Ave Alavainu, která uvádí, že příčinou smrti stovek nepohodlných lidí v Estonsku bylo právě selhání jater.<sup>246</sup>

---

Českého rozhlasu (dále ČRo), Audio archiv (dále AF) 04110 - 4111, E. F. Burian – projev na zasedání Uměleckých svazů v Praze – Španělský sál.

<sup>243</sup> Značkou RU - Rückkehr unerwünscht - tedy „Návrat nežádoucí“ byla opatřena složka E. F. Buriana po výsleších Gestapem v roce 1941. Milan KUNA, *Hudba na hranici života. O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích*, Praha 1990, s. 317.

<sup>244</sup> „Vzpomínáš, jak jsi v roce 1937 protestoval proti zatčení Tvého přítele Mejercholda v Rusku? Tenkrát se tě nejspíš poprvé dotkla skutečná realita té šílené ruské totality, která dokázala vyhladit celé národy a nebyla o nic milosrdnější než tvůj nenáviděný fašismus. Tenkrát ses zachoval nejradiálněji ze všech, protože se tě to týkalo osobně, a na celý další život sis to sám sobě spočítal. Stalin a KGB takové věci totiž nepromijeli a Ty sis tím vysloužil zvláštní nálepkou „trockisty“ mezi českými levičáky. ...Prakticky ses z té vaší církve exkomunikoval a jen několik náhod a Tvůj strhující talent Ti uchránily život až do roku 1959. ...“ J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 431 - 432.

<sup>245</sup> TAMTÉŽ, s. 381 - 382.

<sup>246</sup> TAMTÉŽ, s. 432 - 433.

Zda Emil František Burian zemřel skutečně na úředně stanovenou diagnózu, či v zájmu Komunistické strany na příkaz politických elit, nelze s jistotou říci. Operace ve špičkovém zdravotnickém zařízení pro režimní prominenty se měla sice odehrát bez komplikací. Je však třeba vzít v potaz, že Burianovo zdraví bylo podlomené čtyřletým fyzickým strádáním v koncentračním táboře. Ačkoliv Jan Burian jakékoliv otcovy zdravotní obtíže popírá<sup>247</sup>, Zuzana Kočová v Kronice Armádního uměleckého divadla v souvislosti se stažením hry Pařeniště z repertoáru divadla D uvádí, že její manžel byl „hluboce zraněn v sebedůvěře, ochromen na dlouhou dobu v tvůrčím úsilí, nejistý před spolupracovníky a před dalšími úkoly, podlomen na zdraví.“<sup>248</sup> Skutečnou kondici E. F. Buriana však žádný dochovaný pramen nereflektuje.

Nestandardní exhumace a následné spálení ostatků Emila Františka Buriana také nutně nemusela zakrývat politicky motivovaný zločin. Vzhledem k tomu, že k úmrtí došlo již v době rekonvalescence a po ošetření E. F. Buriana dentálním specialistou, je možné, že právě při tomto zákroku došlo k zavlečení infekce do oslabeného těla.<sup>249</sup> K pochybení však mohlo dojít již při operaci a zpopelnění tedy mělo zakrýt selhání lékařských kapacit. Úmrtí prominentního pacienta, kterému měla být poskytnuta nejvyšší možná péče, by značně poškodilo reputaci sanatoria.

Ve středu 12. srpna 1959 byl Emilu Františku Burianovi vystrojen pohřeb se všemi poctami. Od devíti hodin ráno se mohli přijít občané poklonit tomuto umělci do velkého koncertního sálu v Domě umělců, nad nímž vlál černý prapor. Před rakví, zahalenou československou vlajkou, byly vystaveny Burianovy řády a vyznamenání, jež demonstrovaly úzký vztah mrtvého ke Komunistickému režimu a lidově demokratické republice. Smuteční květiny rodiny a přátel musely postoupit čestné místo věncům prezidenta republiky, ÚV KSČ, československé vlády či Ústřední rady odborů. Posledního rozloučení s Emilem Františkem Burianem se za Beethovenova hudebního doprovodu zúčastnili členové stranické a vládní delegace – Jiří Hendrych, Zdeněk Fierlinger, Ladislav Štoll či Zdeněk Urban. Jménem delegace promluvil hudební skladatel Václav Dobiáš, Burianovy verše pak recitoval František Vnouček.<sup>250</sup>

Ve smutečním průvodu za rakví svého otce šla také jeho dcera Kateřina Burianová. Čtyři hodiny trvající obřad, musela absolvovat bez své matky, protože

---

<sup>247</sup> „Dostal ses do rukou nejlepších lékařů té doby, nebyl jsi nijak zvlášť postižen jinými chorobami, přesto jsi umřel...“ TAMTÉŽ, s. 432.

<sup>248</sup> Z. KOČOVÁ, *Kronika*, s. 640.

<sup>249</sup> J. BURIAN, *Nežádoucí návraty*, s. 432.

<sup>250</sup> *Rozloučení s národním umělcem E. F. Burianem*, Rudé právo ze dne 14. srpna 1959.

komunistický režim nechtěl poutat pozornost k předchozím manželstvím národního umělce.<sup>251</sup> O přítomnost bývalé ženy svého manžela na čestném místě vyhrazeném rodinným příslušníkům patrně příliš nestála ani vdova Zuzana Kočová. K poslednímu odpočinku byl Emil František Burian uložen do slavné hrobky na vyšehradském hřbitově.

O předčasném odchodu jednoho „z nejvýznačnějších představitelů našeho uměleckého života, který významným způsobem ovlivňoval vývoj českého umění“<sup>252</sup>, bezprostředně informoval československý tisk. Titulní strany deníků a časopisů plnily nekrology, kondolence a vzpomínky Burianových přátel i spolupracovníků. Studie o celoživotním díle a přínosu nepřehlédnutelného divadelního režiséra otiskla odborná i společenská periodika. Divadelní noviny podrobily jeho tvorbu detailnímu rozboru a odkazu zesnulého umělce věnovaly značný prostor ve dvou číslech.<sup>253</sup>

Zřejmě nejobsáhlejší analýzu tvůrčích principů a charakteristické poetiky E. F. Buriana vypracoval Josef Träger.<sup>254</sup> Většina příspěvků akcentovala meziválečnou kapitolu Burianovy dramatiky, reflektující na požadavek aktuálnosti repertoáru, nakloněné experimentu a inspirované prvky české lidové kultury. Na svém pohřbu byl dokonce označen za Tyla socialistické epochy.<sup>255</sup> Úctu k Emilu Františku Burianovi v sobě našli i někteří jeho dřívější kritici. Vladimír Gabriel, který nedávno odsoudil přezíravé vystupování a aroganci kontroverzního divadelníka, složil poklonu jeho monumentálnímu dílu, k jehož zhodnocení „...bude třeba několik prací monografických několika autorů – jedinec nikdy nestačil držet s Burianem krok. Časový odstup umožní zařadit obrovité dílo do správných kontextů a snad i leckdy opravit soudy nás současníků, které E. F. Burian neustále nutil žít mládím velké doby, žít ve sporech o pravdu a v hledání pravdy, intenzivně a nesmlouvavě.“<sup>256</sup>

Despotický režisér zemřel s biologickým tělem E. F. Buriana. Ve vzpomínkách

---

<sup>251</sup> Archiv ČRo, Archiv ID: CR.UADK.1999.1166, D 1166/1969, Čí jste dítě? O svém otci, národním umělci, hovoří Kateřina Burianová, členka Klicperova divadla v Hradci Králové. – V přepisu rozhovoru z pásku nahraného 6. dubna 1969 byly později pasáže o pokořujícím postavení Marie Burianové cenzurovány. Vyškrtnuty byly též zmínky o archivu a pozůstalosti E. F. Buriana, které po jeho smrti spravovala Zuzana Kočová. Nepřípustné bylo též tvrzení, že ÚV KSČ v 50. letech nutilo Buriana dělat divadlo, jímž popíral vlastní umělecké přesvědčení. Tyto informace nezapadaly do posmrtného portréту uvědomělého socialistického umělce, který začala KSČ demonstrativně skicovat již na Burianově opulentním pohřbu.

<sup>252</sup> *Odešel veliký umělec našeho lidu*, Rudé právo ze dne 10. srpna 1959.

<sup>253</sup> Divadelní noviny 3, č. 1 - 2.

<sup>254</sup> Josef TRÄGER, *Múzický básník české scény*, Divadelní noviny 3, č. 1, s. 1, 3.; Druhá část J. TRÄGER, *Múzický básník české scény*, Divadelní noviny 3, č. 2, s. 3.

<sup>255</sup> Jan KOPECKÝ, *Myšlenky o EFB*, Divadelní noviny 3, č. 1, s. 1.

<sup>256</sup> Vladimír GABRIEL, *Kultura* 3, č. 32, s. 1.

herců žil laskavý, ochotný divadelník, který „do hereckých výkonů vnášel svůj jiskřivý, nenapodobitelný režisérský talent.“<sup>257</sup> V několika rozhlasových pořadech jej přátelé a spolupracovníci oceňují jako vysoce profesionálního umělce, který stejné nasazení a zápal pro věc požadoval od všech zaměstnanců, od herců po technický personál.<sup>258</sup> Vyzdvihována byla též role Buriana, zajatce nacistického koncentračního tábora, která dobře kolorovala obraz vždy věrného komunisty a bojovníka za lidově demokratické principy.<sup>259</sup> V umělecké rovině byl prezentován jako pokrokový režisér a významný inspirátor, jehož tvůrčí postupy do značné míry formovaly nastupující divadelní generaci. Postupně tak došlo k setření pavučiny, spřádané z mýtu o nepochopeném bojovníku s don-quichotským komplexem, jenž se neohroženě vrhal do soubojů o jedinou správnou cestu lidově demokratické československé kultury.

Po zavrnutí některých interpretací meziválečné a poválečné divadelní geneze, poplatných prostalinistické ideologii, obrátila divadelní věda počátkem 60. let pozornost k tabuizovanému předválečnému levicově orientovanému divadelnictví. Zpod obrazu pokrokového umělce, prosvítla freska reprezentanta československé avantgardy, ovšem se zdůrazněnými vazbami k dělnickému hnutí a KSČ. Přelomová studie, zasazující Burianovo meziválečné dílo do reálného uměleckého kontextu první republiky, pochází z pera Adolfa Scherla.<sup>260</sup>

Významnou monografií<sup>261</sup> o E. F. Burianovi sepsal i literární a divadelní kritik Jaroslav Kladiva. Burianovu osobnost konfrontoval s osudy jeho generačních soupeřů, mezi moderními umělci, a tvůrčími podmínkami 20. a 30. let. Faktograficky hodnotné dílo však stále limitovaly ideologické mantinely komunistickému režimu. K revizi odkazu E. F. Buriana také velmi přispěl Bořivoj Srba, jenž se intenzivně zabýval fenoménem světelného divadla druhé poloviny 30. let.

Zvýšená pozornost byla věnována rovněž skladatelským počínům E. F. Buriana, obecně považovaných za velmi kvalitní. Do programu československého rozhlasu byly v 60. – 80. letech zařazovány ukázky věhlasných voicebandů<sup>262</sup>, komentované

---

<sup>257</sup> Otýlie BENÍŠKOVÁ, TAMTÉŽ.

<sup>258</sup> Více k tomu Archiv ČRo, AF 06281/3, ALB E. F. Burian – vzpomínají jeho spolupracovníci a přátelé.; AF 05552-5553/1, Vzpomínky na E. F. Buriana pořízené s herci jeho divadla.; AF 05600/2, Portréty – n. u. E. F. Burian ve vzpomínkách svých spolupracovníků.

<sup>259</sup> Archiv ČRo, Archiv ID CR.UATD.1990.10099, D683/1975, Podvečerní chvílka o kultuře. IV. Výbor z knihy E. F. Buriana Osm odtamtud.

<sup>260</sup> Milan OBST – Adolf Scherl, *K dějinám české divadelní avantgardy*, Praha 1962.

<sup>261</sup> Jaroslav KLADIVA, *E. F. Burian*, Praha 1982.

<sup>262</sup> Archiv ČRo, AF 07635/2, Lola Skrbková – profesorka JAMU o voicebandech E. F. Buriana.; AF 06021/1, RD - Východiska z voicebandů – o spojitosti tvorby E. F. Buriana se současnou poezií a hudbou.



Burianovou spolupracovnicí a přímou aktérkou hudebních vystoupení Lolou Skrbkovou. Při výběru skladeb se preferovala díla akcentující vazby na tradiční lidové umění a láskyplný vztah E. F. Buriana k české zemi a její historii. Častých repríz se tak dočkala například *Vojna* nebo úryvky *Lidové suity*.<sup>263</sup>

Odkaz Emila Františka Buriana byl až do konce 80. let obětí ideologických manipulací a jeho rozsáhlé dílo v rámci aktuálního dobového diskurzu několikrát přehodnoceno. Profil většiny představitelů meziválečné avantgardní generace – Jiří Frejka, Jan Honzl či emigrací rozdělené duo W + V – byl již současným badatelským úsilím nově definován. Vyhraněný postoj k Emilu Františku Burianovi – důsledně nonkonformnímu umělci, komunisticky smýšlejícímu intelektuálovi a sebestřednému divadelnímu veliteli, trpícímu utkvělou představou o vlastní nepostradatelnosti – si prozatím kulturní veřejnost, akademičtí pracovníci, soudobá společnost, ale i potomci stále pracně hledají.

---

<sup>263</sup> Archiv ČRo, AF 07053/3, E. F. Burian – Zameťte jeviště, *Vojna*, O myšlenku a tvar, Z galerie české moderny.; AF 05425/2, E. F. Burian – Žebravý Bakus, lidová masopustní alegorie.; AF 05352/2, E. F. Burian – *Vojna*.

Československý rozhlas připravoval také uvedení rekonstrukce Burianova voicebandu *Křest svatého Vladimíra* z roku 1928. Pásek s nahrávkou pořízenou v dubnu roku 1970 však, zřejmě vzhledem k problematickému vztahu KSČ k autorovi předlohy K. H. Borovskému, zazněl v éteru až 19. září roku 1993. Archiv ČRo, AF 06670/2, K. H. Borovský, „Křest sv. Vladimíra“.

## Závěr

Emil František Burian umělecky i lidsky vyžrával v napjaté atmosféře hospodářské krize a celkové společenské deziluzi z éry zlatých dvacátých let. Politický i ekonomický vývoj Československa jej utvrdil v naivní víře v komunistické ideály a přispěl k formulování vlastního „světového názoru“. O správnosti tohoto postoje byl hluboce přesvědčen a snažil se najít odpovídající platformu pro jeho popularizaci. Tu mu v meziválečné době poskytlo divadlo „D“ a umělecká periodika – Kulturní večerník D 34 a Program D. Jejich prostřednictvím manifestoval požadavek revolučně zdokonaleného a elementárně reorganizovaného světa. Tuto vizi, tkvící zejména v nastolení sociální spravedlnosti chtěl pomoci naplnit především uměleckými prostředky, o čemž svědčí i často proklamované heslo: „*Umělec slouží, ale neposluhuje!*“

Systematicky se vyjadřoval k politickým událostem domácí i evropské scény, ekonomické situaci, kulturnímu dění. Komentované události zpravidla podroboval tvrdé kritice, vyplývající z některých charakteristických rysů Burianovy povahy. Vlastní mu byla zejména ironie, prchlivost, tvrdohlavost a egocentrismus. Ostentativně dával najevo široký přehled a ztotožňoval se s rolí komunisticky smýšlejícího intelektuála dvacátých a třicátých let. Tuto identitu potvrzoval navenek rovněž prostřednictvím diskuzí (či „intelektuálních“ konfliktů) s předními představiteli československé inteligence a kulturními teoretiky. Věcné polemiky byly dalším z nástrojů Burianovy sebe prezentace a dosažení prestižního postavení v žebříčku levicových kulturních a společenských prvorepublikových elit.

Třicátá léta Burianovi umožnila rozvíjet teoretické divadelní koncepce, které prezentoval prostřednictvím vlastní divadelní scény D 34. Stanul v čele ideově úzce semknutého kolektivu, jenž si zakládal na demokratických principech a vymezoval se vůči standardnímu koncesionářskému divadelnímu provozu. Ačkoliv právě na rovnostářskou pospolitost kladl značný důraz, a plakáty poutající pozornost diváků tradičně zdobilo heslo *E. F. Burian a kolektiv!*, nedokázal Burian potlačit svou výjimečnou individualitu. Autoritativním přístupem k hercům a zaměstnancům, požadavkem naprosté kázně a oddanosti divadlu demonstroval svou vysokou profesionalitu. Do paměti svých spolupracovníků se zapsal zejména ojedinelým

nadšením pro tvůrčí práci, specifickými uměleckými postupy a osobitým vystupováním se sklonem k obřadnosti a teatralnosti.

Nekompromisní kritika byla nezbytnou esencí Burianovy tvůrčí činnosti a do značné míry formovala též repertoár D 34. Hlavním kritériem dramaturgického plánu byla především politická i sociální angažovanost uváděných her a jejich orientace na klíčové soudobé problémy. Požadované časovosti dosahoval Burian nejen aktualizací klasických dramát, ale pokoušel se inscenovat také hry soudobých pokrokových autorů. Při své práci byl často konfrontován s cenzurou, jež mu některé politicky útočné kusy nedovolila vůbec premiérovat.

V postojích i názorech byl však Emil František Burian neochvějný a nesklonil se ani pod tlakem komunistických politických špiček, loajálních politice praktikované v Sovětském svazu, ani pod hrozbou perzekuce nacistického režimu nastoleného v roce 1939 po vzniku Protektorátu Čechy a Morava. Své prodemokratické (ačkoliv komunisticky determinované) smýšlení, i požadavek na zachování suverenity, demonstroval transformací divadla D ve významné středisko české kultury. Rozsáhlou výstavní i přednáškovou činností usiloval o vzkříšení národního sebevědomí. Na jevišti vyzdvihoval krásu mateřského jazyka a českých lidových tradic. Tento trend prosazoval Burian až do svého zatčení gestapem a odeslání do koncentračního tábora v roce 1941.

V červnu 1945 se vrátil do osvobozené vlasti s pověstí věrného komunisty a politického vězně. Ačkoliv probíhající divadelní revoluce, demokratizace kultury a společenský vývoj zdánlivě potvrzovali jeho vždy hlasitě obhajovaný světový názor, s jeho participací na budování lidově demokratického divadelnictví se zřejmě nepočítalo. Pro ukřivděného repatrianta bylo třeba nalézt pozici odpovídající jeho významu, a zároveň beze zbytku využít jeho potenciálu k utvoření komunistické ikony pro propagační potřeby strany.

V krátkém čase proto Emil František Burian obsadil několik divadelních ředitelských křesel napříč republikou, získal post šéfredaktora vysokonákladového kulturního periodika a vlastní pořad v Československém rozhlasu. Prostřednictvím mediálních platforem vystupoval v pozici obhájce politiky vládního programu a lidově demokratického zřízení Československa, komentátora kulturně společenského dění a arbitra estetického cítění čtenáře, posluchače, diváka. Počínal si však velmi neobratně, se svévolí a jízlivou kritikou sobě vlastní.

Veřejnost postupně pod slupkou charismatického komunistického hrdiny odhalila ješitného všeuměla, který sám sebe pasoval do role spasitele československé

kultury. Burianova rozhlasová i publikační činnost se stala předmětem kritiky a posměchu. Stranickému aparátu se stal nepohodlným vlastní interpretací komunistické ideologie a satirickými útoky na kulturní politiku i její představitele, které obviňoval ze zneužití svých předválečných konceptů. Postavení Emila Františka Buriana v hierarchii vybudované lidově demokratické kultury navíc velmi ohrozilo jeho spojení s kauzou protistranického pamfletu a bylo zřejmé, že nonkonformního reprezentanta socialistického divadelnictví bude třeba přivést zpět ke stranické disciplíně.

Burian postupně ztratil propůjčené mediální prostředky. Svou mateřskou scénu, trpící diváckým nezájmem a doplácující na personální čistky vztahovačného ředitele, formálně převedl pod křídla československé armády. Zároveň se distancoval od starých přátelství a uměleckých vzorů, které zpochybňovaly jeho marxistickou loajalitu. K opětovnému naklonění přízně, únorem 1948 proměněných politických elit, využíval osvědčeného prostředku pokřivené umělecké i politické sebereflexe a přijal novou identitu „vlasteneckého divadelního velitele“, navenek potvrzovanou všudypřítomnou plukovníckou uniformou. Z jeho jednání je však patrný vnitřní konflikt zapříčiněný hledáním kompromisu mezi uměním a ideologií, poetikou divadelního sdělení devalvovanou posluhou světovému názoru.

Status nepostradatelného aktéra československé kultury dával zřetelně najevo u příležitosti státních svátků, osobních jubileí či kariérních mezníků. Tematické výstavy, almanachy, i Kronika AUD – významná mementa Burianovy umělecké dráhy – značně přispěly k vybudování kultu fenomenálního umělce. Veřejnost však pro rozporuplného divadelníka, jeho specifickou tvorbu i populistické vystupování neměla pochopení a prestiž scény velmi poklesla. Burian si ztrátu konkurenceschopnosti svého divadla odmítal připustit a pokoušel se prosadit na mezinárodní úrovni. Na veřejných besedách se pak snažil opět navázat dialog s diváky a nastupující generací uměleckých protagonistů i teoretiků.

Emil František Burian položil svůj talent na oltář ideologie. Jeho neochvějně víry v pravdivost a správnost komunistické doktríny záhy využila strana k utvoření mýtu o pokrokovém marxistickém umělci. Zapomenuta měla být Burianova nežádoucí inklinace k experimentu, vlastnímu výkladu komunismu, ostrá kritika projevů politického i uměleckého diletantství. V kulturní paměti nahradil výjimečně talentovaného konfliktního egocentrika temperamentní divadelní režisér, jenž svým předválečným dílem významně ovlivnil další pokolení, a reflexe jeho umělecké činnosti pouze zřídka překročila rok 1945.

Ideologicky podmíněným bádáním byl současný obraz Emila Františka Buriana deformován do karikatury komunistického divadelního velitele s napoleonským komplexem, jenž po návratu z koncentračního tábora pošlapal svou skvělou meziválečnou avantgardní minulost. Tento stereotyp, přejímaný postkomunistickou společností, je i v posledních letech překonáván pouze pomalu a neochotně. Částečné aktualizace se díky teatrologickým výzkumům Bořivoje Srby dočkala Burianova divadelní tvorba. Zbývající střípky barevné mozaiky života této pozoruhodné osobnosti jsou doposud zkoumány selektivně, některé jsou znovu objevovány.

K částečné revizi podvědomého vnímání Emila Františka Buriana českou veřejností přispěl televizní dokument *Fanatik tvořivosti* režisérky Jany Hádkové z roku 2002. Karel Steigerwald jej naopak ve své hře *Horáková versus Gottwald* (La Fabrika 2006) zobrazil jako autora prorežimních her a velmi alibisticky vyzněla inscenace Jiřího Pokorného, uvedená u příležitosti stého výročí narození E. F. Buriana v divadle Archa, neboť předestřela všemi akceptovatelnou prvorepublikovou uměleckou genialitu v kontrastu s budovatelským fanatismem 50. let.

Vedle historiků, teatrologů a dokumentaristů významně přispívají k odhalení skrytých stránek Emila Františka Buriana jeho potomci. Kateřina Burianová se svým synem Filipem Rajmontem uvedli na prknech pražské Violy dramaturgii Burianovy korespondence s jeho druhou manželkou Marií. Inscenace *Jsem Tvého života amen* zasadila osobnost E. F. Buriana do intimní roviny a představila jej jako člověka a muže. Inspiraci v tvůrčí práci svého dědečka našla i Zuzana Burianová. Spolu s posluchači činoherního herectví DAMU (absolventi 2014) připravila inscenaci *Vojny*, uvedenou v předpremiéře 23. května 2013 v divadle Disk.

Burianův obraz by dalším badatelským úsilím bylo možné zpřesnit použitím orálně historického přístupu. Pozornost by měla být věnována také Burianově zkušenosti politického vězně. Nové otázky by měly pátrat po postavení E. F. Buriana mezi vězni, síti sociálních vztahů, jenž si v tomto prostředí budoval, a prožívané koncentračnické každodennosti. Tento výzkum však prozatím limituje absence archivního materiálu a pouze zlomkovité výpovědi pamětníků. Významný zdroj ikonografického materiálu k osobě Emila Františka Buriana představuje rovněž Fotofond České tiskové kanceláře, který je však badateli i spisovatelům dosud poněkud opomíjený.

## **Prameny a literatura**

### **1. Prameny**

#### 1.1. Archivní prameny

##### Literární archiv Památníku Národního písemnictví

Fond Kabinet E. F. Buriana – Celý fond (50 kartonů)

Fond Pavel Eisner – Korespondence

Fond Nina Jirsíková – Korespondence, Rukopisy

##### Úřad městské části Praha 14

Pamětní kniha obce Keje – Hostavice (založena 1894 – 1977)

#### 1.2. Vydané prameny

*9 otázek E. F. Burianovi*, Kinorevue 5, č. 30, s. 63 – 65.

BAUER, Michal (ed.), *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22. – 29. 4. 1956. Svazek II. (přílohy)*, Praha 2011.

BURIAN, Emil František, *Fučíkovské chápání socialistického realismu v divadle*, Literární noviny 2, č. 39, s. 3 – 4.

BURIAN, Emil František, *Jazz*, Praha 1928.

BURIAN, Emil František, *Odpověď Pavlu Kohoutovi*, Divadelní noviny 2, č. 19, s. 3.

BURIAN, Emil František, *Polydynamika*, Praha 1926.

BURIAN, Emil František, *Voláno rozhlasem I.*, Praha 1945.

BURIAN, Emil František, *Voláno rozhlasem II.*, Praha 1946.

BURIAN, Emil František, *Zahajujeme!*, Praha 1945.

BURIAN, Emil František, *Zameťte jeviště!*, Praha 1936.

- BURIAN, Jan, *Nežádoucí návraty. E. F. Burian*, Praha 2011.
- Divadelní festival a seminář D 34*, Praha 1959.
- GABRIEL, Vladimír, *Několik poznámek k současnému dramatu*, Kultura 3, č. 14, s. 4.
- HERMAN, Josef, *E. F. Burian - Karlín - opereta*, Scéna. Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize 10, č. 20, s. 7.
- HERMAN, Josef, *EFB 1945, dohady a skutečnosti*, Divadelní noviny 16, č. 9, s. 10.
- INOV, Igor, *S Emilem Františkem Burianem na dálku i zblízka*, Divadelní revue 4, č. 2, s. 79 – 86.
- KOHOUT, Pavel, *Otázka E. F. Burianovi*, Divadelní noviny 2, č. 21, s. 3.
- KOČOVÁ, Zuzana, *Kronika Armádního uměleckého divadla*, Praha 1955.
- KOPECKÝ, Jan, *Myšlenky o EFB*, Divadelní noviny 3, č. 1, s. 1 – 2.
- KOUŘIL, Miroslav, *Divadlo před Vítězným únorem*, Praha 1981.
- KREJČA, Otomar, *Herec u Emila Františka Buriana a Jiřího Frejky*, Disk prosinec 2003, č. 6, s. 83 – 105.
- KREJČA, Otomar, *U Emila Františka Buriana*, Disk březen 2003, č. 3, s. 111 – 134.
- MATĚJKA, Ladislav (ed.), *Jiří Voskovec & Jan Werich. Korespondence I.*, Praha 2010.
- OPAVSKÝ, Jaroslav, *Pařeniště*, Rudé právo ze dne 25. října 1950.
- SCHERL, Adolf, *Nedožité dílo EFB jako inspirace a výzva*, Divadlo 13, č. 12, s. 24 – 26.
- SÍLOVÁ, Zuzana, *Herečka u E. F. Buriana. Rozhovor s Martou Kučírkovou*, Disk prosinec 2002, č. 2, s. 140 – 148.
- Stenografický zápis Ideologické konference Národního divadla konané 19. května 1959*, Divadelní revue 17, č. 2, s. 86 – 119.
- TRÄGER, Josef, *Múzický básník české scény*, Divadelní noviny 3, č. 1, s. 1, 3.
- TRÄGER, Josef, *Múzický básník české scény*, Divadelní noviny 3, č. 2, s. 3.
- UHDE, Milan, *Tance umělců s d'áblem*, Divadelní noviny 13, č. 17, s. 3.

VALENTA, Jiří (ed.), *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010.

VANĚK, Sidon, *Nebezpečný člověk Emil Burian. Otevřený dopis II.*, Vlajka 21. prosince 1939.

VANĚK, Sidon, *Národ bez duše příspěvek k výkladům o české kultuře.*, Vlajka 18. ledna 1940.

VONDRÁŠEK, Karel, *Sowjetisches Kulturmodell und das tschechische Theater 1945 – 1968. Teil II. (Dokumente)*, Bochum 1999.

Zákon Ústavodárného národního shromáždění č. 32/1948 ze dne 20. března 1948, Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti, Sběrka zákonů 15, s. 385 – 391.

Zákon Národního shromáždění č. 83/1929 Sb. ze dne 12. června 1929, Zákon o Národním divadle v Praze, Sběrka zákonů 32, 1929, s. 58.

Vládní nařízení č. 305 ze dne 4. prosince 1936, Vládní nařízení o úpravě služebních a platových poměrů zaměstnanců Národního divadla v Praze.

### 1.3. Paměti

BĚHOUNEK, Václav, *Zelený anton. Plíživé kontravzpomínky*, Praha 2009.

BRODSKÝ, Vlastimil, *Drobečky z půjčovny duší*, Praha 1995.

BUDÍN, Stanislav, *Jak to vlastně bylo*, Praha 2007.

HEDBÁVNÝ, Zdeněk, *Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu*, Praha 1994.

JUNGMANN, Milan, *Literárky můj osud*, Brno 1992.

KOPECKÝ, Miloš, *Já*, Praha 1996.

KUNA, Milan, *Hudba na hranici života. O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích*, Praha 1990.

LIEHM, Antonín Jaroslav, *Minulost v přítomnosti*, Brno 2002.

MEDEK, Ivan, *Děkuji, mám se výborně*, Praha 2005.



MENŠÍK, Vladimír, *Dary Vladimíra Menšíka, aneb stromeček mého veselého života*, Praha 1998.

PRŮCHA, Jaroslav, *Má cesta k divadlu*, Praha 1977.

VALTROVÁ Marie, *Hraje váš tatínek ještě na housle? Rozhovor s Otou Ornestem*, Praha 1993.

VALTROVÁ Marie, *Kronika rodu Hrušínských*, Praha 1992.

VALTROVÁ Marie, *Herci lásky a osudu. Herecké osobnosti poválečných let*, Praha 1995.

ZÁZVORKOVÁ Stella, *Stella o sobě*, Praha 1998.

#### 1.4. Periodika

Disk (2002 – 2012)

Divadelní revue (1991 – 2012)

Divadelní zápisník (1946 – 1948)

Divadlo (1930 – 1959)

Kinorevue (1935 – 1936)

Květen (1945)

Vlajka (1939 – 1940)

## 2. Literatura

BARKER, Chris, *Slovník kulturních studií*, Praha 2006.

BARTOŠOVÁ, Kateřina, *Doba význam Pařeniště přetavila*, Lidové noviny ze dne 13. února 2008.

BAUER, Michal (ed.), *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22. – 29. 4. 1956. Svazek I. (protokol)*, Praha 2011.

BAUER, Michal, *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Jinočany 2003.

BLAHYNKA, Milan, *Emil František Burian*, in: Vladimír Forst a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1/A – G*, Praha 1985, s. 335 – 339.

BLAŽÍČEK, Přemysl, *Václav Lacina*, in: Dušan Jeřábek a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/H – L*, Praha 1993, s. 1117 – 1119.

BLÜMLOVÁ, Dagmar (ed.), *Čeněk Zíbřt a kulturní historie. Studie a materiály*, České Budějovice 2003.

BOUČEK, Jaroslav, *27. 6. 1950 Poprava Závěše Kalandry. Česká kulturní avantgarda a KSČ*, Praha 2006.

BROCKETT, Oskar G., *Dějiny divadla*, Praha 1999.

BURKE, Peter, *Co je kulturní historie?*, Praha 2010.

BURKE, Peter, *Variety kulturních dějin*, Brno 2006.

CABADA, Ladislav, *Komunismus, Levicová kultura a česká politika 1890 – 1938*, Plzeň 2005.

CÍSAŘ, Jan a kol., *Přehled dějin českého divadla II. Od roku 1862 do roku 1945*, Praha 2004.

ČERNÝ, Jindřich, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945 – 1955*, Praha 2007.

ČERVINKA, Stanislav, *Kdo zabil Cap Arconu*, Praha 1991.

DANIEL, Ute, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt am Mein 20044.

DVOŘÁK, Antonín, *Trojice nejodvážnějších*, Praha 1988.

FRANC, Martin, *Kulturní dějiny, nejnovější dějiny, koncept soudobých dějin*, Kuděj 7, 2005, č. 1–2, s. 174 – 179.

FRANC, Martin, *Tloušťák a socialismus. Obezita jako vědecký a společenský problém v Československu 1948 – 68*, Kuděj 11, č. 1, 2009, s. 28 – 42.

GEERTZ, Clifford, *Náboženství jako kulturní systém*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur*. Vybrané eseje, Praha 2000.

GEERTZ, Clifford, *Osoba, čas a chování na Bali*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur*. Vybrané eseje, Praha 2000.

GEERTZ, Clifford, *Zhuštěný popis: k interpretativní teorii kultury*, in: TÝŽ, *Interpretace kultur*. Vybrané eseje, Praha 2000.

HOLZKNECHT, Václav, *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*, Praha 1957.

HOMOLA, Oleg, *Čin*, in: Vladimír Forst a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce I/A – G*, Praha 1985, s. 500 – 502.

JEŠUTOVÁ, Eva a kol., *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003.

JUST, Vladimír, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945 – 1988) nejen v datech a souvislostech*, Praha 2010.

KÁRNÍK, Zdeněk, *České země v éře První republiky (1918 – 1938) I. Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918 – 1929)*, Praha 2000.

KÁRNÍK, Zdeněk, *České země v éře První republiky (1918 – 1938) II. Československo a České země v krizi a v ohrožení (1930 – 1935)*, Praha 2002.

KÁRNÍK, Zdeněk, *České země v éře První republiky (1918 – 1938) III. O přežití a o život (1936 – 1938)*, Praha 2003.

KAZDA, Jaromír, *Dějiny divadla*, Praha 1987.

KLADIVA, Jaroslav, *E. F. Burian*, Praha 1982.

KLOSOVÁ, Ljuba – KOPÁČOVÁ, Ludmila (edd.), *Odkaz české divadelní avantgardy. Sborník statí J. Honzla, J. Frejky a E. F. Buriana*, Praha 1990.

KLUSÁKOVÁ, Luďa, *Stereotyp nebo obraz druhého?* In: *Obraz druhého v historické perspektivě: tisk a historická beletrie při formování historického vědomí v 19. a 20. století*, Praha 1997, s. 6 – 7.

KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 - 1967 I. A - O*, Praha 2011.

KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 - 1967 II. P - Ž*, Praha 2011.

KNAPÍK, Jiří, „*Das Publikum muß ausgewechselt Arden*“. *Struktur und Wandel der tschechischen Kulturpolitik 1948 - 1958*, Bohemia (Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder) 43, č. 2, s. 321 – 349.

KNAPÍK, Jiří, *Jak zpracovávat historii kulturní politiky 50. let? (Zamyšlení nad tématem a jeho metodologií)*, Kuděj 7, 2005, č. 1 – 2, s. 180 – 187.

KNAPÍK, Jiří, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948 – 1953*, Praha 2002.

KNAPÍK, Jiří, *Kdo spoutal naši kulturu. Portrét stalinisti Gustava Bareše*, Přerov 2000.

KNAPÍK, Jiří, *Měnová reforma z roku 1953 a česká divadla (Neznámý dokument Státního výboru pro věci umění)*, Divadelní revue 17, č. 3, s. 88 – 101.

KNAPÍK, Jiří, *Musím ustavičně zápasit o vaši důvěru. (Dopis E. F. Buriana Gustavu Barešovi z října 1947)*, Divadelní revue 11, č. 1, s. 71 – 74.

KNAPÍK, Jiří, *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948 – 1950*, Praha 2004.

KNAPÍK, Jiří, *Vzajetí moci, Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*, Praha 2006.

KREKOVIČOVÁ, Eva, *Medzi autoobrazom a heteroobrazom*, in: *Etnické stereotypy z pohledu různých vědních oborů*, Brno 2001, s. 14 – 27.

KROUPA, Jiří – KNOZ, Tomáš (edd.), *Josef Válka. Myšlení a obraz v dějinách kultury. Studie, eseje, reflexe*, Brno 2009.

KUDĚLKA, Viktor, *Pavel Eisner*, in: *Vladimír Forst a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1/A – G*, Praha 1985, s. 650 – 653.

- KUNDERA, Milan, *Nesmrtelnost*, Brno 1993.
- KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945 – 1956*, Praha 1998.
- MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha 2008.
- MAKOVSKÁ, Jana, *České profesionální divadlo mezi dvěma světovými válkami*, Praha 1985.
- MARTÍNEK, Karel (ed.), *Moderní tvář divadla (Mejerchold, Ochlopkov, Tairov)*, Praha 1962.
- MARTÍNEK, Karel, *Dějiny sovětského divadla 1917 – 1948*, Praha 1967.
- MARTÍNEK, Karel, *Mejerchold*, Praha 1963.
- MATHAUSER, Zdeněk, *Česká a ruská avantgarda a jejich filozofický průvodce*, in: *Vztah české a ruské avantgardy*, Praha 2002, s. 9 – 30.
- MÁZEROVÁ, Romana, *E. F. Burian a rozhlas 1928 – 1938*, Praha 1995.
- McROBBIE, Angela, *Aktuální témata kulturních studií*, Praha 2006.
- MORÁVKOVÁ, Alena, *Vztah české a ruské divadelní avantgardy*, in: *Vztah české a ruské avantgardy*, Praha 2002, s. 78 – 84.
- OBST, Milan – SCHERL, Adolf, *K dějinám české divadelní avantgardy*, Praha 1962.
- PATOČKOVÁ, Jana, *Z historie jednoho zápasu. (O uměleckou podobu činohry ND 1956 - 61)*, *Divadelní revue* 17, č. 2, s. 80 – 85.
- PAVELKA, Jiří – POSPÍŠIL, Ivo, *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*, Brno 1993.
- PELC, Jaromír, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981.
- PELIKÁNOVÁ, Jitka, *Jiří Weil*, in: Luboš Merhaut, *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/II. U – Ž*, Praha 2008, s. 1575 – 1579.
- RATAJ, Tomáš, *Mezi Zibrtem a Geertzem. Úvaha o předmětu kulturních dějin*, *Kuděj* 7, 2005, č. 1 – 2, s. 143.

RAUCHOVÁ Jitka, *Modifikace způsobů prezentace dějin divadelní avantgardy v 50. a 60. letech 20. století*, in: Jiroušek, Bohumil a kol., *Proměny diskursu české marxistické historiografie*, České Budějovice 2008, s. 355 – 364.

RAUCHOVÁ, Jitka, *Jiří Frejka (1904 – 1952)*. Rigorózní práce, České Budějovice 2007.

RAUCHOVÁ, Jitka, *Spoutané divadlo. Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945 – 1959)*, České Budějovice 2011.

ROUBAL, Petr, *Krása a síla. Genderový aspekt československých spartakiád*, *Gender, rovné příležitosti*, výzkum 6, č. 2, 2005, s. 10 – 14.

SEYDLER, Jiří, *Vězeň ze spisu č. 537. Vsevolod Emiljevič Mejerchold*, *Divadelní noviny* 8, č. 3, s. 12.

SCHERL, Adolf, *Emil František Burian*, Berlin 1966.

SCHONBERG, Michal, *Osvobozené*, Praha 1992.

SOUKUP, Václav, *Přehled antropologických teorií kultury*, Praha 2000.

SRBA, Bořivoj (ed.), *Emil František Burian a jeho program poetického divadla*, Praha 1981.

SRBA, Bořivoj, *O nové divadlo. Nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939 - 1945*, Praha 1988.

STANZEL, Franz Karl, *Europäer. Ein imagologischer Essay*, Heidelberg 1997.

STROHSOVÁ, Eva, *Antonín Matěj Piša*, in: Jiří OPELÍK a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 3/II. P – Ř*, Praha 2000, s. 926 – 930.

ŠORMOVÁ, Eva, *E. F. Burian: Pařeniště*, *Divadelní revue* 4, č. 2, s. 40 – 42.

ŠPIRIT, Michael – TAXOVÁ, Eva, *Tvorba*, Luboš Merhaut a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4/I. S – T*, Praha 2008, s. 1057 – 1065.

ŠTOLL, Ladislav, *Z bojů na levé frontě*, Praha 1964.

TÁBORSKÁ, Jiřina, *Ladislav Štoll*, in: Luboš Merhaut a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4/I. S – T*, Praha 2008, s. 774 – 779.

TAXOVÁ, Eva – VLAŠÍN, Štěpán, *Václav Běhounek*, in: Vladimír Forst a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1/A – G, Praha 1985, s. 178 – 179.

TROCHOVÁ, Zina – PEŠAT, Zdeněk, *Program D*, in: Jiří OPELÍK a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 3/II. P – Ř, Praha 2000, s. 1085 – 1089.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra, *Jaroslav Pokorný*, in: Jiří OPELÍK a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 3/II. P – Ř, Praha 2000, s. 982 – 984.

VOJTĚCH, Daniel, *Bedřich Václavek*, in: Luboš Merhaut a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4/II. U – Ž, Praha 2008, s. 1166 – 1176.

VOJTĚCH, Daniel, *F. X. Šalda*, in: Luboš Merhaut a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4/II. U – Ž, Praha 2008, s. 540 – 560.

VOJTĚCH, Daniel, *Josef Träger*, in: Luboš Merhaut a kol., Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4/I. S – T, Praha 2008, s. 990 – 994.

ZÍBRT, Čeněk, *"Tři neznámé kratochvilné divadelní hry lidové ze stol. XVI."*, in: Český lid 18, s. 306 – 325.

### 3. Internetové zdroje

#### Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR

Digitalizovaný archiv časopisů	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index">http://archiv.ucl.cas.cz/index</a>
- Divadelní noviny (1992 – 2006)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivNII">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=DivNII</a>
- Kultura (1957 – 1962)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult</a>
- Kulturní politika (1945 – 1949)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KulP">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KulP</a>
- Kulturní večerník D 34 (1934 – 1936)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KulVD">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=KulVD</a>
- Literární noviny (1952 – 1959)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII</a>
- Rudé právo (1950 – 1959)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo</a>
- Scéna (1985)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Scena">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Scena</a>
- Tvorba (1948)	<a href="http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvorba">http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvorba</a>

Česká tisková kancelář	<a href="http://www.ctk.cz/">http://www.ctk.cz/</a>
Osobní stránky Jana Buriana	<a href="http://www.janburian.cz/">http://www.janburian.cz/</a>
Scéna.cz 1. Kulturní portál	<a href="http://scena.cz/index.php">http://scena.cz/index.php</a>
Slovník české literatury po roce 1945	<a href="http://www.slovníkceskeliteratury.cz/">http://www.slovníkceskeliteratury.cz/</a>
Sorela	<a href="http://www.sorela.cz/web/default.aspx">http://www.sorela.cz/web/default.aspx</a>



## Seznam zkratek

AF	Audio fond
Archiv ČRo	Archiv Českého rozhlasu
AUD	Armádní umělecké divadlo
DDR	Divadelní a dramaturgická rada
DAMU	Divadelní fakulta Akademie múzických umění
DK	Divadelní komise
JAMU	Janáčkova akademie múzických umění
KP	Kulturní politika
KSČ	Komunistická strana Československa
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
LA PNP	Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha
MCHAT	Moskevské umělecké akademické divadlo
MIO	Ministerstvo informací
MNO	Ministerstvo národní obrany
MŠaO	Ministerstvo školství a osvěty
SANOPZ	Sanatorium poštovních zaměstnanců
SČS	Syndikát československých spisovatelů
SČSS	Svaz československých spisovatelů
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
VŘSR	Velká říjnová socialistická revoluce

## Seznam příloh

- I. Emil František Burian (Jaroslav KLADIVA, *E. F. Burian*, Praha 1982).
- II. Obálka Kulturního večerníku D 34 (Ústav pro českou literaturu AV ČR).
- III. Obálka Programu D 37 (Ústav pro českou literaturu AV ČR).
- IV. a) Emil František Burian se Vsevolodem Emiljevičem Mejercholdem při jeho návštěvě Prahy (Jan BURIAN, *Nežádoucí návraty. E. F. Burian*, Praha 2011).
- IV. b) Emil František Burian se Vsevolodem Emiljevičem Mejercholdem při jeho návštěvě Prahy (Jan BURIAN, *Nežádoucí návraty. E. F. Burian*, Praha 2011).
- V. Obálka knihy Jazz (Emil František BURIAN, *Jazz*, Praha 1928).
- VI. Obálka knihy Polydynamika (Emil František BURIAN, *Polydynamika*, Praha 1926).
- VII. Obálka knihy Zameřte jeviště! (Emil František BURIAN, *Zameřte jeviště!*, Praha 1936).
- VIII. Emil František Burian (Jaroslav KLADIVA, *E. F. Burian*, Praha 1982).
- IX. Emil František Burian po návratu z koncentračního tábora (Květen ze dne 15. 6. 1945).
- X. Obálka Programu divadla Práce (Fotografie autorka).
- XI. Karikatura k satirické písni „*O tom rozhlase*“ (LA PNP).
- XII. Karikatura Emila Františka Buriana (LA PNP).
- XIII. Kreslená anekdota o Emilu Františku Burianovi (LA PNP).
- XIV. Karikatura Vlasty Buriana a Emila Františka Buriana (LA PNP).
- XV. Úvodní strana Kulturní politiky (Ústav pro českou literaturu AV ČR).
- XVI. Kulturní přehled v Kulturní politice (Ústav pro českou literaturu AV ČR).
- XVII. Karikatura Kulturní politiky (LA PNP).
- XVIII. Karikatura redakce Kulturní politiky (LA PNP).
- XIX. Obálka Uměleckého měsíčníku D 48 (LA PNP).
- XX. Program k 15. Výročí založení D 34 (LA PNP).
- XXI. Emil František Burian – Obálka propagačního leporela „*Život bohatě naplněný*“ z roku 1954 (LA PNP).
- XXII. Emil František Burian a Nikolaj Ochlopkov (LA PNP).
- XXIII. Emil František Burian na obálce *AUD k padesátinám E. F. Buriana* (LA PNP).

- XXIV. Emil František Burian (Jan BURIAN, *Nežádoucí návraty*. E. F. Burian, Praha 2011).
- XXV. Dům v Loretánské ulici č. 13 s bytem E. F. Buriana (Fotografie autorka).
- XXVI. Vchod do domu v Loretánské ulici č. 13 s bytem E. F. Buriana (Fotografie autorka).
- XXVII. Snímek z pohřbu Emila Františka Buriana (Rudé právo ze dne 14. srpna 1959).
- XXVIII. a) Hrob Emila Františka Buriana na Vyšehradském hřbitově (Fotografie autorka)
- XXVIII. b) Hrob Emila Františka Buriana na Vyšehradském hřbitově (Fotografie autorka)
- XXIX. a) Třetí manželka E. F. Buriana – Zuzana Kočová v roli Tat'ány v inscenaci Evžen Oněgin v D 34 (Osobní stránky Jana Buriana)
- XXIX. b) Syn E. F. Buriana – Jan Burian (Osobní stránky Jana Buriana)
- XXIX. c) Dcera E. F. Buriana – Kateřina Burianová – Rajmontová (Scéna.cz 1. Kulturní portál)

**Přílohy I. - XXIX.**

I.



# Kulturní večerník D34

Redaktor a vydavatel E. F. BURIAN, Praha II., Miskupská ul. č. 6 a Telefon číslo 615-97  
Vychází třikrát týdně s Václavem Jaroslavem Štěrba, Praha II., Štěpánská ulice číslo 24

1. října 1933  
Cena 50 haléřů

E. F. BURIAN

## Ono to není jen u nás.

V Praze se v posledních letech za-  
kazdila rozvíjející se podstatně z  
hlediska výtvarného umění. Největší  
význam má, že to výtvarné  
umění není jen u nás, ale i v ostatních  
evropských zemích. A je to právě  
to, co nás zajímá. A je to právě  
to, co nás zajímá. A je to právě  
to, co nás zajímá.

Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.

V prvním čísle jak říkají, si po-  
díváme na divadelní kritiku. Její  
význam je dnes větší než kdy  
dříve. A je to právě to, co nás  
zajímá.

Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.

Takže, vycházka a poznání, že  
naše divadlo je stále rozvíjející  
se umění.

## Konstantine Bieble, Františku Ha- lasi, Adolfe Hofmeistera, Vítězslave Nezvala, Vladislave Vančuro, Josefe Šimo, Karle Teige a Toyen,

Vě, kteří pracují v různých oborech  
umění, si dávají dohromady. Vytváří  
tak nové umění. A je to právě to,  
co nás zajímá.



Georgij Jestiže sv. mladí muž, vlněná čepice, světlé  
křížové šaty, puš je tmavá.

podlejší domi prouci, konstante,  
ze hledání i ze kámen byl nutný  
vzpomínka na divadelní umění. A  
je to právě to, co nás zajímá.

podlejší domi prouci, konstante,  
ze hledání i ze kámen byl nutný  
vzpomínka na divadelní umění. A  
je to právě to, co nás zajímá.

Takže, vycházka a poznání, že  
naše divadlo je stále rozvíjející  
se umění.

## Račte se usmívat


Zároveň fotografem.  
Podívejte se na tyto fotografie. Jaké  
to jsou! A je to právě to, co nás  
zajímá.

Vě, kteří pracují v různých oborech  
umění, si dávají dohromady. Vytváří  
tak nové umění. A je to právě to,  
co nás zajímá.

V prvním čísle jak říkají, si po-  
díváme na divadelní kritiku. Její  
význam je dnes větší než kdy  
dříve. A je to právě to, co nás  
zajímá.

Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.  
Je to právě to, co nás zajímá.

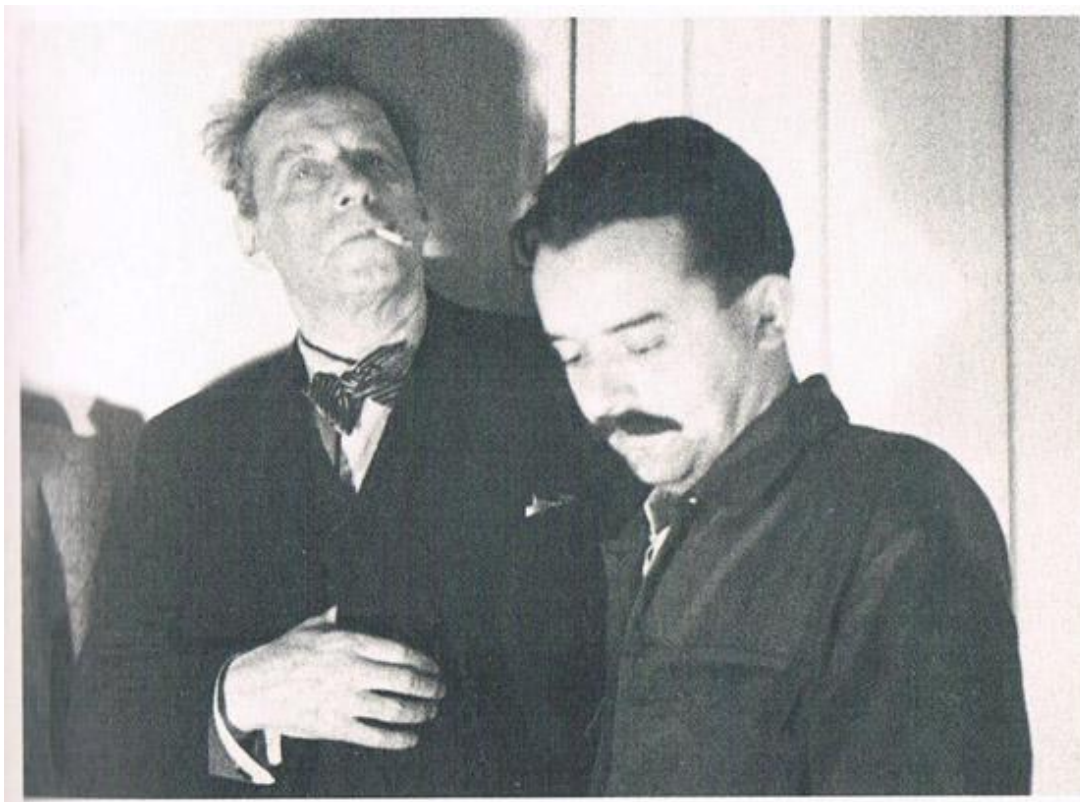
**program D<sup>37</sup>**



**Puškinovy  
oslav**

sezona	1936/37
svazek	č.
autoři	E. F. Burian M. Bergmannová P. Bogatyrev M. Gorelik K. H. Hilar J. Hora R. Jakobson M. Kouřil J. Kroha P. Křížka B. Mathesius I. Novikov B. Pasternak A. S. Puškin J. Štyrský V. Zykmond
vyšlo	23. ledna 1937
cena	2— Kč

IV. a)



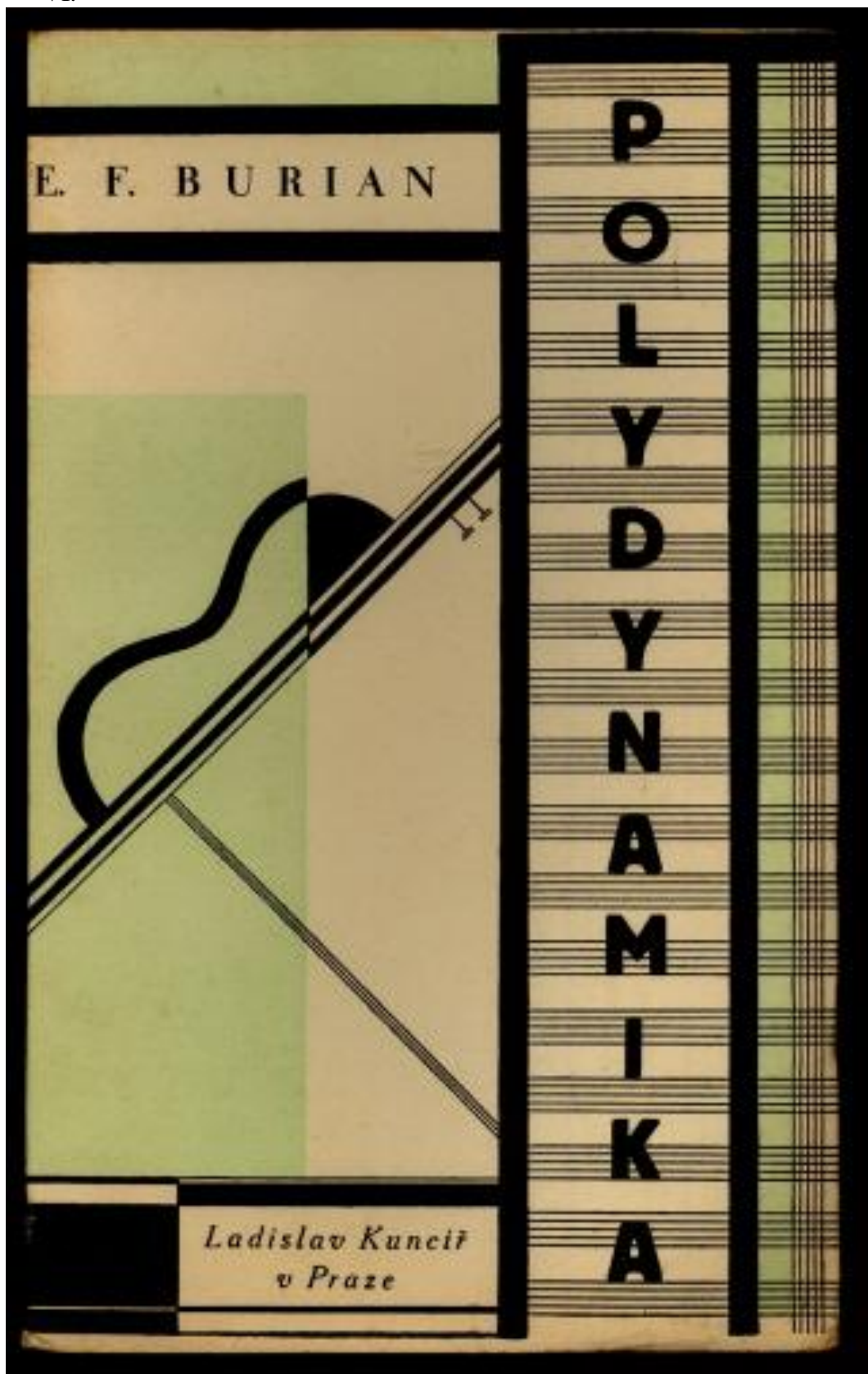
IV. b)



v.



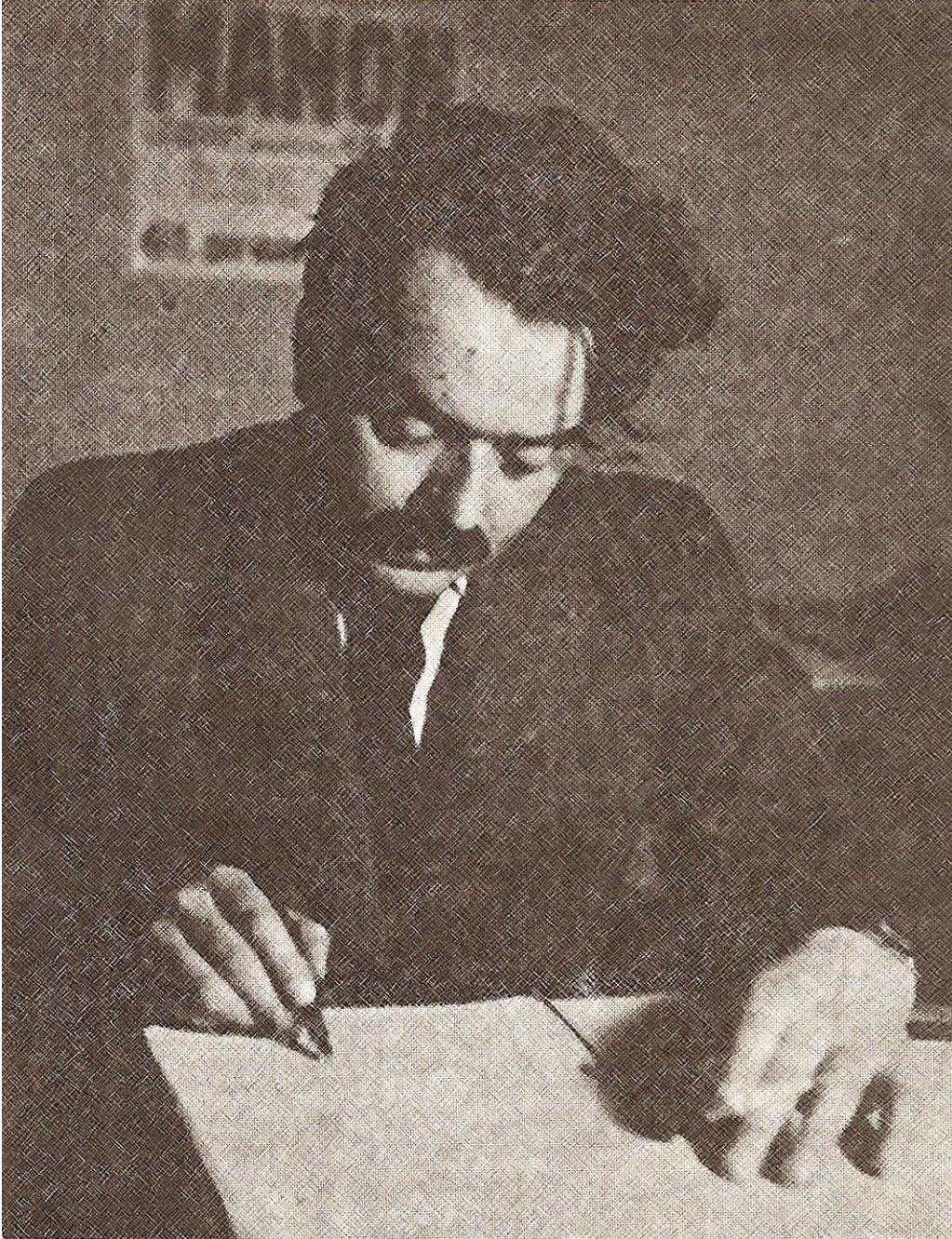




VII.



VIII.



IX.



X.



H. Daumier: Amor a jeho matka.

*Program divadla* **PRÁCE**

Ročník 1. • číslo 3. • strana 81—112 • cena 4.50 Kčs





Nedělní utrpení radiofanoušků, aneb E. F.  
vše zná a všemu rozumí.



Kreslil O. Sekora.

V neděli dopoledne:

„Ale vážně, pane E. F. Buriane,  
já jsem vám nic nepsal, já jen  
chci poslouchat radio!“





Není u nás zjevně příliš čas... aby časopis, který je vydáván bez podpory...

UVNITŘ LISTU: Josef Brambora; Petr Bezruč; Stanislav Budín; Bouře; Peter Gellert; 50.000.000 mladých



Ročník 3

V Praze v pátek dne 19. září 1947 • Cena 3 Kčs

Nezávislý týdeník • Šéfredaktor E. F. Burian



Čestná do Masarykových Ldn ve výroční den Masarykova smrti stánu se stále zřejměji národní povinností všech vrstev občanstva...

Kreslil Antonín Pálek

ODKAZ TGM

14. září 1937 zemřel prezident Osvoboditel Tomáš Garrigue Masaryk. A český a slovenský lid oplakával jeho smrt...

E. F. BURIAN

va státu nic podstatného nevyškrtil z toho, ve čím jsem věřil a co jsem miloval jako chudý student...

Nežle zapomenout, že život našeho prvního presidenta byl v podstatě souhrnem společenských protikladů v jedné osobě. T. G. Masaryk se nikdy neodklonil od svého původu...



J. Samková (6 a půl roku): ULIŘI U MILIRE

Výstava venkovské dělné hrabě v P-35

Rooseveltův příběh

Na Brodských promítají občanský snímek: The Roosevelt story. Ve snímku, který obrátí čtyřicet let ve...

Neviděl jsem nikdy Američany, když k nim mluví jejich prezident. Viděl jsem je, když k nim mluví filanový děšť...

Přátelé, to je pouť za Masarykem? Tu nepočítávejte za skutečné a s touto k Masarykovi? K tomu Masarykovi, který za hlavní sídlo občanských...

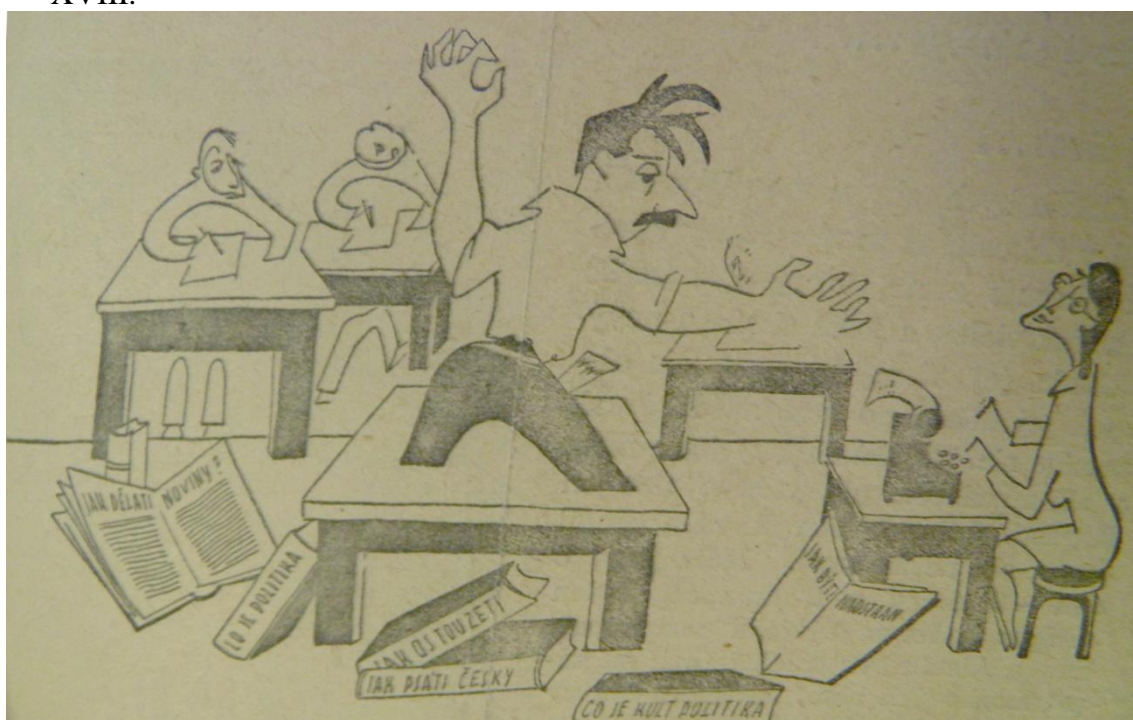
Churchilla, de Gaulle, s touto jen počítá zkrátka smíchem Wilsona, Stalina, Wallace, spustil reakční hist. politič. Rooseveltův příběh není pouhý nevytýčená záznam. Není pouhý pobavení. Rooseveltův příběh obsahuje politickou...



XVII.



XVIII.



3

**D 48 ZDRAVÍ SOVĚTSKÝ SVAZ!**

program **D**48

umělecký měsíčník

**D<sup>48</sup>**

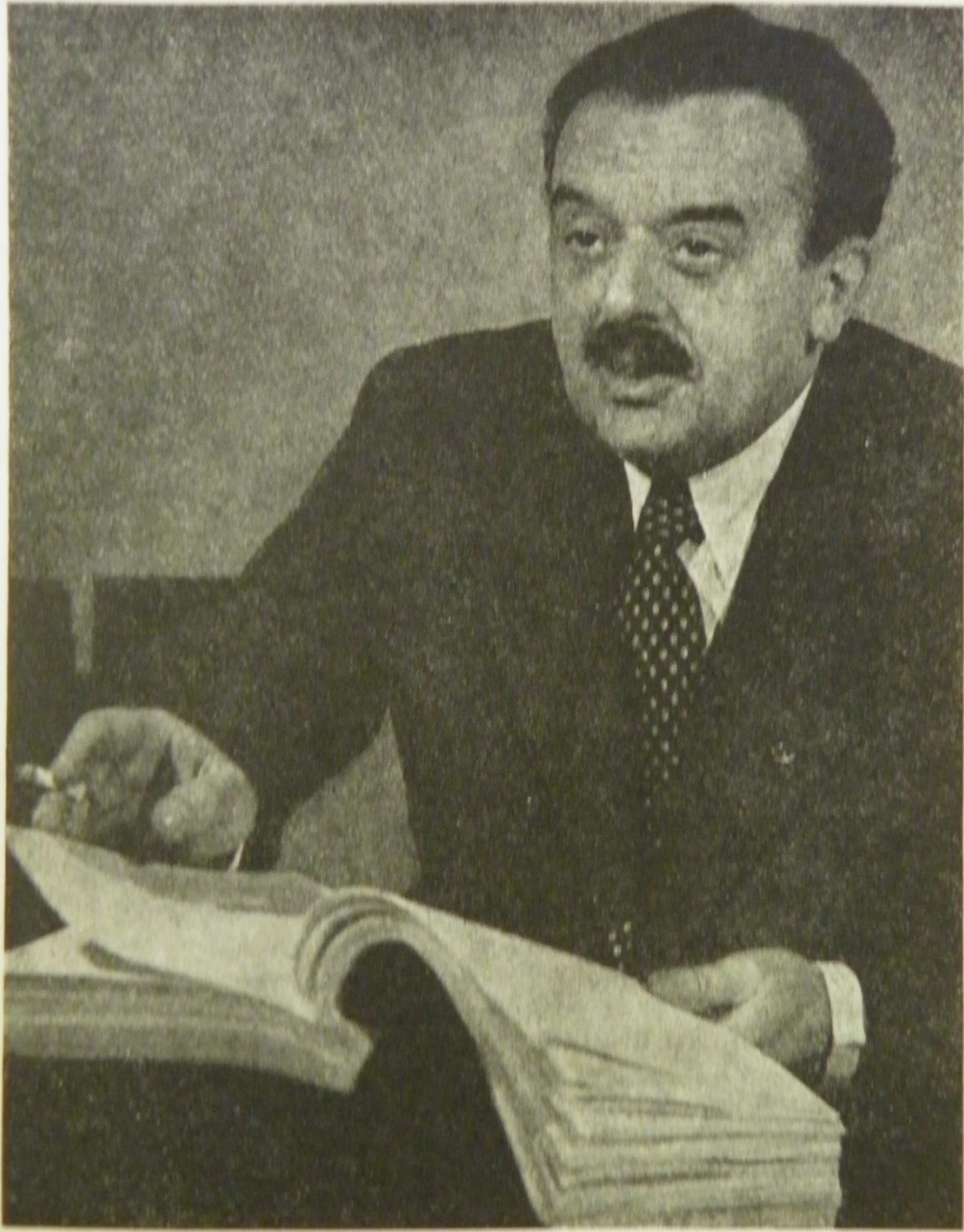
● české kulturní středisko

**Slavnostní cyklus  
kmenových her  
k 15tiletému  
jubileu D<sup>34</sup> - D<sup>48</sup>**

1. ZAHÁJENÍ SLAVNOSTNÍHO CYKLU k 15tiletému jubileu
  - a ZAHÁJENÍ VÝSTAVY 15 let práce D 34 — D 48  
E. F. Burian
2. ODEVZDÁNÍ ČESTNÝCH ODZNAKŮ zasloužilým členům D 48, místopředsedou závodní organizace KSČ  
B. Rendlem

P ř e s t á v k a

XXI.



**E. F. BURIAN**

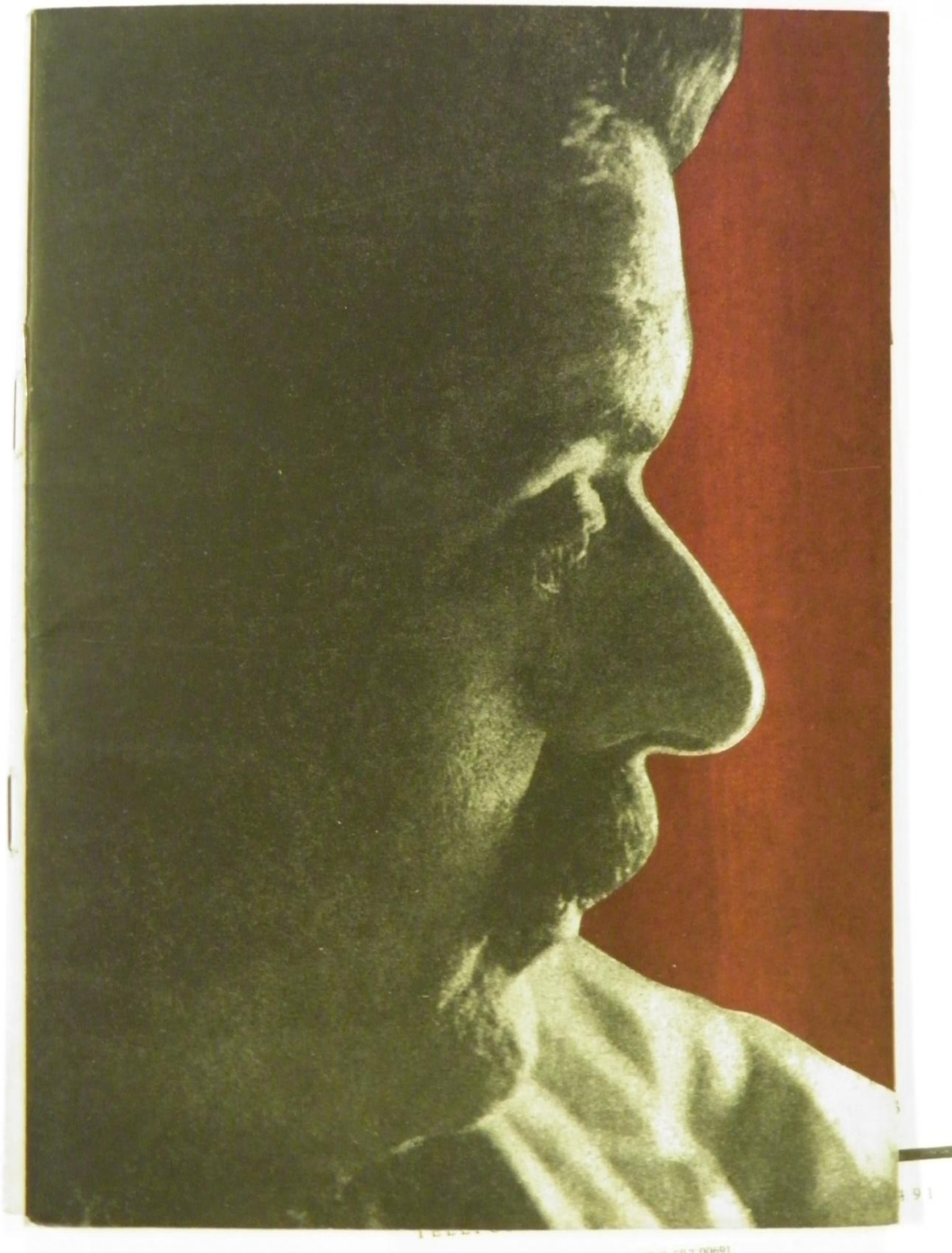
XXII.



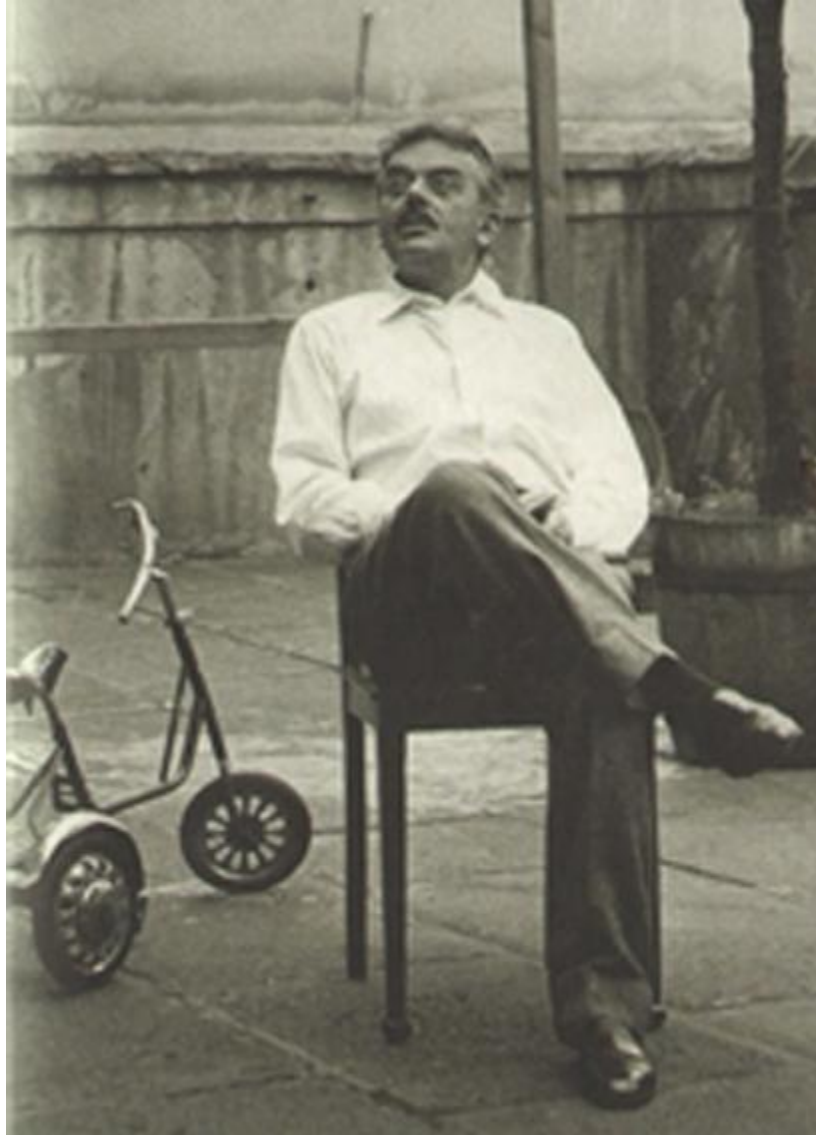
*E. F. Burian s N. Ochlopkovem při jeho návštěvě D 49*



XXIII.



XXIV.



XXV.



XXVI.



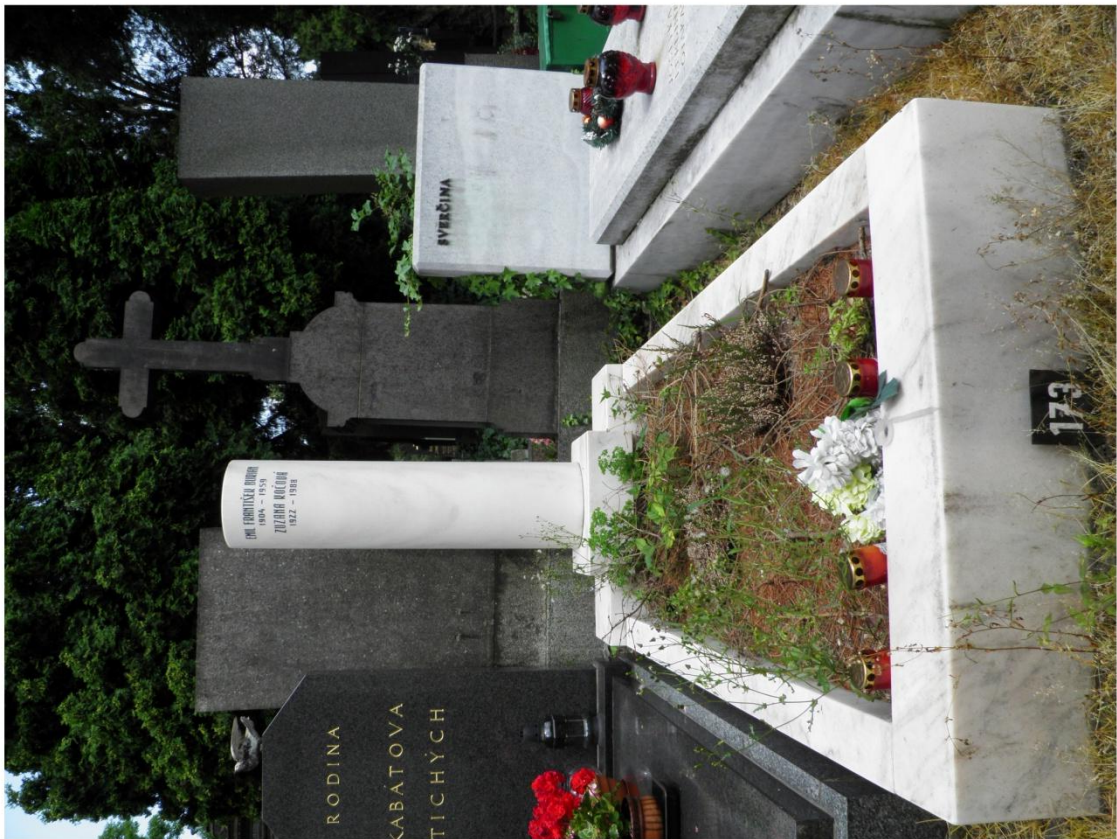
XXVII.



*U katafalku národního umělce E. F. Buriana v Domě umělců.*

[Foto E. Uher]

XXVIII. a)



XXVIII. b)



XXIX. a)



XXIX. b)



XXIX. c)

