

LUBOŠ BALÁK: HVĚZDY NAD BALTIMORE

(2004)



Luboš Balák se v polovině devadesátých let, kdy debutoval na divadle, zařadil mezi přední dramatiky své generace. Žánrově se většinou pohybuje mezi černou groteskou a absurdním podobenstvím (např. *Fanouš a prostitutka*; *Smrt Huberta Perny*, obě prem. 1995, *Ed a Bo – dvě krysy*, prem. 1998, *Kvartet čili Malé dobrodružství Velké hudby aneb Komiks z Tišnovska*, prem. 2000, *Guma gumárum*, prem. 2001), o to víc se z jeho tvorby vymyká pokus o rekonstrukci životního pádu „krále komiků“ Vlasty Buriana.

Titul *Hvězdy nad Baltimore* (s podtitulem *Smrt a smích krále komiků Vlasty Buriana*) byl převzat z názvu skeče, v němž Burian roku 1941 po opakovaném nátlaku nacistických aktivistů vystoupil v rámci „zábavných“ propagandistických pořadů protektorátního rozhlasu v roli parodovaného Jana Masaryka. Právě tato účast, jakkoli ojedinělá a ve srovnání s jinými herci i zapomenutelná, totiž po válce posloužila jako hlavní důkaz jeho údajné kolaborace s režimem. Burianův boj s totalitou nacistickou i nastupující komunistickou v podobě tragické srážky talentu, jenž symbolizoval úspěch a slávu prvorepublikového podnikání, s „malou českou“ závistí, se stal východiskem hry.

Balák děj rozvrhl do pěti „kapitol“, respektive dějství, která jsou tvořena vždy několika (dvěma až pěti) výstupy většinou reálného, někdy i snového rázu. Dějový čas představuje úsek od roku 1937 do roku 1961 (v lednu 1962 Burian zemřel), přičemž poslední výstup je pouze jakýmsi epilogem – děj hry totiž prakticky končí soudním procesem v roce 1947. Výstupy ovšem nejsou uspořádány chronologicky, ale na přeskáčku formou pásma, na principu situačních i časoprostorových kontrastů. Časové a prostorové zasazení (divadlo, vyšetřovací kancelář, vězeňská cela, Burianova vila, soudní místnost aj.) je koncipováno jako autentické a v ději se mění „filmovým“ střihem.

Děj začíná v předvečer okupace, v den slavnostní premiéry filmu *Tři vejce do skla* (režie Martin Frič), která se konala 24. září 1937. V zákulisí Divadla Vlasty Buriana se scházejí zaměstnanci a komikovi přátelé k oslavě: vedle dobových hvězd jako Adina Mandlová, Lída Baarová, Jaroslav Marvan a Čeněk Šlégl však vystupují do popředí spíše neznámé postavy jako zneuznaný herec Poldr, který nepřímou uvádí do děje, komikův tenisový trenér, technik a přítel Síba, začínající herec Kovařík,

Burianův známý z vojny Pokorný, dvojice nespokojených kritiků Marie Pujmanová a Bedřich Radl nebo gestapácký plukovník von Hoop, jehož doprovází německý přidělenec pro film Wilhelm Söhnel. Již z prvního výstupu vysvítá obraz pokřivených vztahů, devótní poměr zaměstnanců k principálovi, rivalita mezi herci i nesoulad mezi komikem a kritiky. Velkolepá revuální expozice, o níž se postará sám Burian za klavírního doprovodu dávného přítele Dalibora Ptáka, záhy kontrastuje s výstupem až surreálního Burianova přijetí u T. G. Masaryka, které skončilo ostudou potě, co prezident nepochopil Burianův vtip.

Ve druhém aktu se děj náhle přesouvá do léta 1945, kdy je Burian vyšetřován v pankrácké věznicí. Dříve energický hrdina, právě týrán vyšetřovatelem a bachařem, stojí apaticky proti zdi a přidržuje nosem arch papíru. Lékaři, který konstatuje jeho psychické i fyzické zhroucení, oponuje nová lékařka, podle níž Burian svůj stav jen předstírá. Násilné praktiky postupně se rozrůstajícího komunistického bezpečnostního aparátu dokládá také konflikt demokraticky smýšlejícího vyšetřujícího soudce Kotýnka, jenž neshledává v komikově jednání žádné zločiny, a vyšetřovatele StB Pokorného (onoho známého z vojny), který bez ohledu na skutečnou vinu žádá přísné potrestání prominentních „kolaborantů“. Tato názorová i personální svévole, v níž je podstatné najít vhodného viníka, kterého lze předhodit masám, ilustruje mechanismus budoucích komunistických monstrprocesů.

Třetí kapitola představuje časový návrat do „osudové“ chvíle hercova selhání. Burianova tragédie se začíná odvíjet od primitivní zášti a závisti druhých vůči člověku, jenž má obdiv, slávu a peníze: mnoho lidí od něj zprvu očekává pomoc nebo přímo tyje z jeho slávy a titíž lidé jsou schopni ho v jiných poměrech zradit. V roce 1942 sílí nevráživost vůči Burianovi z české i německé strany a on se ocitá v jakémsi obklíčení – nacisté přicházejí do divadla naléhat, aby účinkoval v neetickém skeči, kolegové a přátelé zase chtějí využít jeho popularitu ve svůj prospěch, zatímco on musí vše zvládnout a navíc denně hrát (výstup *Závod kolem Velkoněmecké říše*), všem na očích „jako zvěšovací sklo“ (66). Za týden se na večírku v Burianově dejvické vile (*Švajnfest*) opět schází společnost, avšak atmosféra už je jiná: von Hoppe se Söhnelem přemlouvají Burianovu manželku Ninu, aby herce přiměla ke spolupráci, ale když ten u nich poté požádá o intervenci za bratra pěvkyně Podvalové, je nacisty nařčen z pokusu o korupci. Následující odjezd na nahrávání výstupu *Hvězdy nad Baltimore* tedy lze chápat doslova jako zoufalý pokus o vlastní záchranu.

Ještě v témže dějství se děj přenesení do května 1945, před Burianovu vilu: „*Je slyšet vítězný chorál opilých občanů, hraje harmonika, opilci se takřka nemohou udržet na nohou.*“ (67) Vypjatý moment je představen srocním před Burianovou vilou během osvobození a demonstuje tak dobové „hony“ občanů na domnělé i skutečné kolaboranty. Neschopní herci Poldr a Kovařík oznamují, že divadlo přešlo pod kolektivní správu a přijalo název Divadlo kolektivní tvorby. Jako definitivní tečka za vším následuje Burianovo zatčení.

Ve čtvrtém aktu (*Soud – 1947*) poučují Pokorný s majorem Bouchalem soudního eléva Housku o „revolučních“ formách spravedlnosti. V krátké evokaci se objeví Lída Baarová, kterou Pokorný donutil, aby svědčila proti Burianovi, následuje dialogická simulace, při níž si vyšetřovatelé spolu zkoušejí, jak nelogičností mluvy rozloží hrdinovu obhajobu. Přesně podle nacvičenéhoustru pak probíhá i soud ve velkém sále Městské knihovny, v němž je hrdina odsouzen „*k trestu vězení / v trvání tří měsíců / peněžitě pokutě pět set tisíc korun / k veřejnému pokárání a zákazu veřejného vystupování!*“ (88).

V závěrečné kapitole (*Smrt – 1961*) se Burian ve svém bytě setkává se Síbou a po letech i s přítelem Daliborem Ptákem, když zkoušejí scénku *My deme na pivo*, která demonstruje komikovo tehdejší estrádní vystupování, upomíná na jeho nadějně mládí a předjímá i smrt: Pták u piána, Burian a jakýsi stařec – snad personifikace smrti – rozehrávají svůj poslední skeč.

Jak je patrné z vyličení děje, dramatik se poměrně věrně přidržel faktů, vycházejí především z historiografické rekonstrukce Burianova procesu, kterou zpracoval Vladimír Just (*Rehabilitace krále komiků*, 1991; *Vlasta Burian: mystérium smíchu*, 2001). Balák tedy dramaticky parafrázuje skutečné osoby (většina postav má reálné předobrazy: manželka Nina, kuchař Trejbal, přítel Síba, herci Marvan, Šlégl, Baarová, Mandlová, Němec Söhnel, žalobce JUDr. Václav Kotýnek aj.) a znázorňuje situace, které jsou historicky doloženy (např. komikovu výmluvu na laryngitidu, aby se vyhnul německému natáčení, kamuflovaný propad u zkoušky z němčiny ad.). Ve snaze vyostřit konflikt a zdůraznit komikovu jedinečnost však Balák vyloučil veškerou ambivalenci či pochybnost o Burianově morálním selhání. Vystavěl totiž děj jako zápas charakterově pokřivených, zistných a špatných (Kovařík, Poldr, Pokorný), slabošských a pokryteckých (Marvan, Šlégl, Söhnel, Kotýnek, Houska) či neutrálních osob (Síba, Nina, Pták) s jediným nesporným charakterem – Vlastou Burianem. Z dramatu vychází „král komiků“ jako typicky aristotelská tragická postava, jejíž osud se rázem zvrátil ze štěstí v neštěstí.

Dramatik měl ale i důvody k jistému nedodržování faktů, když potřeboval dosáhnout jednoznačného vyznění hrdiny a konfliktu (nesprávně datovaná návštěva u prezidenta či vznik příběhu o Pérákovi, posunutá chronologie událostí v protektorátu). Časová posloupnost při líčení politických událostí je nastavena tak, aby natáčení osudného skeče představovalo jakési vyvrcholení nacistické hrůzovlády.

Balákovy *Hvězdy nad Baltimore* jsou příspěvkem k literatuře tematizující paradoxy života v totalitních společnostech dvacátého století. Tato námětová linie se zaměřuje na „bílá místa“ moderních českých dějin a na společensko-politické otázky, jako byla kolaborace s nacisty, poválečné uplatňování kolektivní viny, odsun Němců a další, potažmo na problematiku individuální paměti a viny versus paměti a viny kolektivní, společenské. Právě v polovině prvního desetiletí nového milénia

se v české literatuře objevily pokusy zpracovat problém vyrovnání se s minulostí na divadle: vedle Baláka jde zejména o hru Miroslava Bambuška *Porta Apostolorum* (2004) či historické podobenství Barbory Vaculové *Žumpa* (2006), v nichž se také jedná o fikční rekonstrukci reálných událostí, konkrétně násilného odsunu Němců. Autoři zpravidla čerpají z literatury faktu či z dobových dokumentů a usilují o co nejvěrnější obraz skutečnosti, včetně charakterů jednotlivých aktérů. Hrdiny proto bývají reálné postavy zasazené do autentického kontextu.

Obdobím protektorátu a dramatickým soužitím s Němci za války se věnovali také prozaici (např. *Jozova Hanule* Květy Legátové, 2002; *Vyhánění Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové, 2009) a filmaři (*Krev zmizelého*, 2005; *Protektor*, 2009; *Habermannův mlýn*, 2010, *Alois Nebel*, 2011, *Lidice*, 2011). Na divadle se podobnou tematikou v této době zabývalo především životopisné drama o herečce Mandlové z pera Mileny Jelínkové *Adina* (prem. 2007), poté inscenace Divadla Komedie *Goebbels/Baarová* (prem. 2009), konfrontující paměti titulních hrdinů, ze starších her pak Daňkova zpodobění herce *Válka vypukne o přestávce* (prem. 1978).

Ukázka

SÖHNEL: Paní Burianová pane Buriane

(*Pauza.*)

Chtěl bych vám říct

že jsem se nijakým způsobem neangažoval

v té věci od vlečení vašeho kuchaře gestapem

Opravdu ne

(*podívá se na Buriana*)

Panebože pane Buriane

snad zase nemáte laryngitidu?

BURIAN (*vstane*): Nikoliv jsem připraven

SÖHNEL: Automobil stojí před domem

odveze vás do rozhlasu

SKATCH HVĚZDY NAD BALTIMORE

je opravdu vtipný

a vlastně paroduje

pouze jistý kladný vztah Jana Masaryka

k alkoholu

není to nijak útočné

a pro vás to bude lehoučké

Za půl hodiny bude po všem

trocha imitace a je to

(Burian se políbí s Ninou a odejde. Söhnel zůstane s Ninou, chvíli na ni hledí, potom si kapesníkem setře pot z čela, posadí se na Burianovo místo do křesla.)

Pardon

Musím si na chvíli sednout

Omlouvám se vám i vašemu muži

kdybyste věděli

jaké tlaky na mě byly

Spadl mi kámen ze srdce

Ale o panu Trejbalovi

skutečně nic nevím

Mohl bych se zeptat

snad...

Skeč není vůbec nijak závažný

NINA: To myslíte vy pane Söhnel

vám spadl kámen ze srdce

konal jste jen svou práci

Ale Árijský boj nebo Vlajka

jistě napíše pochvalnou recenzi

že i Král komiků konečně pochopil

na jaké straně je třeba stát

Vy nebudete nikde vidět

vás nebude z rozhlasu slyšet

o Vás nikdo psát nebude

A co bude dál?

Ostatní ho odsoudí

v cizině ho odsoudí

a pak po válce ho odsoudí všichni

Zvolí si ho za symbol zbabělce

a uspořádají na něj lov

Protože on je strašně vidět pane Söhnel

on je jako zvětšovací sklo

stojí v první řadě

úplně všem na očích

(65–66)

Vydání

Hvězdy nad Baltimore. Smrt a smích krále komiků Vlasty Buriana, Větrné mlýny, Brno, 2004.

Uvedení

Premiéra 8. 4. 2004 – Divadlo Husa na provázku Brno, režie J. A. Pitínský.

Reflexe

Pitínský s Balákem si všímají právě běsných poválečných let, která patřila v Burianově životě k nejtragičtějším. Prolog tvoří pochod zfanatizovaného dělnického davu. Tento nenávistný hon na Buriana se promění v manipulovaný proces, v němž (i přes dva předchozí osvobozující rozsudky) musí být veleúspěšný herec uštván. Balák se ponejvíce inspiroval rehabilitačními knihami Vladimíra Justa a Ondřeje Suchého, jeho scénář však komika nepardонуje. Jde spíše o portrét štvaného génia, jehož neblahý osud se scénaristicky rozpjí v dějinách masakrovaných fašisty a posléze komunisty.

Luboš Mareček: „Být komikem nemusí být legrace“, *Mladá fronta Dnes* 20. 4. 2004, s. C8.

Dramaturgie Husy na provázku se nevyš chvályhodně zaměřila na bolavé místo soudobých dějin, totiž na téma takzvaného účtování s minulostí v době těsně po druhé světové válce. Balákův text se ke svému prospěchu opřel o pronikavý, nelítostný a látkově úplný průzkum, který ve svých studiích věnovaných kauze Vlasty Buriana uskutečnil Vladimír Just. Obraz prvních tří poválečných let, jak jej provázkovské představení podává, je zdrcující: nacistický teror jako by přímo předal své metody teroru komunistickému. Pavel Tigrid pro něj v té době razil označení komunofašismus, řeč bývala i o gestapismu. [...] Režisér ovšem mohl realizovat pouze to, co v textu našel. Zdá se mi, že měl dostat plastičtější předlohu. [...] I Boleslav Polívka je dnes schopen lidsky hlubšího záběru, než jaký mu umožňuje jeho part. Na to je Baláko-vo dílo příliš pásmem reportážně opřeným o materiálově bohaté knihy Justovy a příliš málo dramatem. [...] Chci tím říci, že by inscenaci prospělo, kdyby méně usilovala o rehabilitační a výkladový cíl, jímž jsou právem motivovány Justovy burianovské knihy, a vydala se cestou jevištního sporu. Jeho výsledek by byl tím přesvědčivější, čím plastičtěji by byla pojata jeho protiburianovská a neburianovská strana. Představení velkých, ba impozantních aspirací zůstalo totiž částečně vězet v plakátové poetice.

Milan Uhde: „Vlasta Burian Na provázku“, *Divadelní noviny* 2004, č. 10, s. 5.

Pitínského inscenace, tvrdě otevřená pochodem revolučních gard z roku 1945, je hořká, tragikomická a pod povrch jdoucí, nešetří nacisty, komunisty, tenisty, avantgardisty, publikum, ani samotného Buriana. Hladí mýtus proti srsti.

Vladimír Just: „Balák, Smolka a Havel. Úvahy postdivadelní“, *Literární noviny* 2004, č. 23, s. 12.

[...] Inscenace ani text nepostupují chronologicky. Začíná vyšetřováním, obžalobou, respektive obhajobou a teprve posléze se vrací „na místo činu“. Tento postup podtrhuje spornost, která se vznáší nad Burianem jakožto symbolem nikterak ojedinělého chování české elity v dobách nesvobody. Ostatně, nelze obecně říct, zda inscenace Buriana obžalovává nebo očišťuje. Ale jistě hledá pro obhajobu prostor. Nechronologický postup vyprávění nenechá diváka projít si spolu s postavou její kalvárii, tak, jak jsme zvyklí u hlavních postav tradičního dramatu. V takto

poskládaném scénáři se „příběh“ do jisté míry odděluje od postavy Buriana, který jakoby nemá možnost do něj vstoupit a ovlivňovat průběžně svůj osud. [...] Ani z dalšího pohledu nemusíme *Hvězdy nad Baltimore* chápat jen jako hru o Burianovi. Stejně historickými a provokativními postavami jsou i Lída Baarová nebo Jaroslav Marvan. Prvně jmenovaná reprezentuje osobnosti po válce zavržené, druhý prominentní. Ale objevují se i další: dnes často připomínaná Adina Mandlová, ale také třeba Čeněk Šlégl, rovněž herec Burianova divadla. Inscenace v souladu s historickými zkušenostmi zpochybňuje poválečnou spravedlnost, která neměřila podle skutků a rovným metrem. Přitom právě svědectví hereckých kolegů (v inscenaci intonovaná jako naučený text) pomohla Burianovým žalobcům sebrat důkazní materiál.

Tomáš Srovátka: „Smrt, smích a ticho nad hrobem“, *Svět a divadlo* 2004, č. 4, s. 7–8.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: B. Dvořáková, *Sme* 13. 4. 2004; M. Porubjak, *Sme* 13. 4. 2004; S. Polcarová, *Rovnost* 14. 4. 2004; K. Bartošová, *Lidové noviny* 19. 4. 2004; L. Mareček, *Mladá fronta Dnes* 20. 4. 2004; J. P. Kříž, *Právo* 21. 4. 2004; D. Kroča, *Hospodářské noviny* 27. 4. 2004; V. Just, *Literární noviny* 2004, č. 23; M. Uhde, *Divadelní noviny* 2004, č. 10; V. Závodský, *Týdeník Rozhlas* 2004, č. 41; T. Srovátka, *Svět a divadlo* 2004, č. 4.

Libor Vodička