

HRONKOVÁ, Libuše a kol.: *Nina Jirsíková. Vzpomínky tanečnice*.
Národní muzeum, Praha 2013, 248 stran

ŠALDOVÁ, Lenka a kol.: *Nina Jirsíková. Ravensbrück*.
Národní Muzeum, Praha 2013, 80 stran

Národní muzeum vydalo v roce 2013 knihu vzpomínek Niny Jirsíkové s názvem *Vzpomínky tanečnice*. Nina Jirsíková, vlastní jménem Anna Gurská, byla významná tanečnice, choreografka a kostýmní výtvarnice, jejíž jméno je spojeno vedle nejvyhledávanějších zábavních podniků 20. let minulého století také s předními prvorepublikovými divadly, jakými byly Osvobozené divadlo Jiřího Voskovce a Jana Wericha nebo D 34 Emila Františka Buriana.

Paměti sepsala Nina Jirsíková v 70. letech. O jejich publikování usilovala už za svého života, nebylo jí však z tehdejších oficiálních míst dopřáno tuto mimořádně zajímavou knihu vydat. Oficiálním důvodem byla jazyková stránka textu a místy choulostivá témata, k nimž se vyjadřovala. A také jména lidí, o nichž se v 70. letech nesmělo mluvit. Přitom je to právě autentičnost, poutavost, konkrétnost a často ironičnost jejího svérázného jazykového stylu, co činí tyto vzpomínky mimořádnými. Zároveň jde o výjimečné svědectví i po obsahové stránce. Díky Jirsíkové se dočteme mnoho pozoruhodných informací z divadelního a uměleckého prostředí, které zaujmou jak odborníky, kteří se této době věnují, tak čtenáře z řad laické veřejnosti.

Nina Jirsíková se narodila 6. února 1910 v Praze. Pocházela z učitelské rodiny. Studovala slavnou pražskou Minervu, první dívčí gymnázium ve střední Evropě, které však kvůli tanci opustila. V roce 1924 začala navštěvovat baletní školu primabaleriny Národního divadla Jelizavety Nikolské. V letech 1926–1928 měla angažmá jako sborová tanečnice v divadle Variété, kde tehdy působili mimo jiné Ferenc Futurista, Jára Kohout či Jindřich Plachta. V roce 1928 se stala jedním ze *Šesti děvčátek Lucerny*, taneční skupiny choreografa Joe Jenčíka, což nastartovalo její uměleckou kariéru. V roce 1929 přešel Jenčíkův soubor do Osvobozeného divadla, kde Jirsíková tancovala také sólově a začala se věnovat i kostýmnímu návrhářství.

Její dalším působištěm se stalo „Děčko“ E. F. Buriana, kde se naplno rozvinula její mnohostranná umělecká osobnost. Trénovala herce a tanečnice v klasické taneční technice, navrhovala kostýmy a přidala i vlastní choreografie. Během svého angažmá zde vytvořila kostýmy a choreografii pro více než 10 představení. To poslední z nich, pantomimická „Pohádka o tanci“, se jí stalo osudným.

Psal se rok 1941 a německé bezpečnostní složky čekaly na vhodnou příležitost k zásahu proti levicově orientovanému divadlu, které vzbuzovalo jejich pozornost již od počátku okupace. Záminkou se stala právě tato alegorie o zlé královně, která zavírá své poddané do vězení za svobodný pohyb, jakým je tanec, a proti níž se lid nakonec vzbouří. Divadlo bylo uzavřeno. Ředitel E. F. Burian, autor hudby Zbyněk Přecechtěl a choreografka, autorka kostýmů a představitelka role zlého královnina katana Jirsíková byli zadrženi a vyslýcháni Gestapem. Přecechtěl byl později propuštěn, Burian a Jirsíková strávili zbytek války ve věznicích a koncentračních táborech. On v Terezíně, Dachau a Neuengamme, ona na „pražské čtyřce“ v Bartolomějské a v Ravensbrücku.

Jedenatřicetiletá umělkyně na vrcholu kariéry se ze dne na den ocitla v jiném světě. *Můj první rok v lágru byl jen bojem s hladem, zimou, únavou, ponižováním...* (s. 206), poznamenala ve svých vzpomínkách česká „politická“ vězeňkyně číslo 8681. Bylo to jistě dáno silou její osobnosti, láskou k umění a vůlí k životu, že postupně našla sílu pokračovat v umělecké činnosti i v koncentračním táboře. A naopak improvizovaná taneční vystoupení a další umělecké aktivity jí byly jakousi vnitřní osobní strategií, zdrojem, z něž mohla čerpat sílu, aby mohla přežít krutou lágrovou realitu. Vzpomínky Niny Jirsíkové na období věznění jsou neocenitelným svědectvím o ilegální kulturní práci nejen její, ale také řady jejich českých spoluvězeňkyň. Už jen pro otevřenost, smysl pro detail a ideovou nezatíženost, což bohužel mnohá jiná svědectví postrádají.

Náročná práce editorek Libuše Hronkové a Lenky Šaldové spočívala v tom, že musely pracovat hned se čtyřmi strojopisnými verzemi textu. Výchozí jim byla poslední podoba textu z roku autorčiny smrti, do níž prostřednictvím poznámek pod čarou vložily pasáže z předchozích verzí, zřejmě na doporučení lektorů vyškrtnuté. Čtenář tak dostává díky tomuto postupu do rukou kompletní text vzpomínek, bez vnějších zásahů, pouze s redakčními a korektorskými úpravami. Vzpomínky doplňuje životopis autorky, soupis její pozůstalosti v Národním muzeu a odborná reflexe její taneční a choreografické kariéry od Lenky Hronkové, studie o kostýmní činnosti Jirsíkové od Marie Zdeňkové a stať Josefa Hermana o významu její osobnosti v historii českého divadla.

Právě posledně zmíněná studie obsahuje kritické zhodnocení vzpomínek z pera divadelního kritika a historika. Josef Herman upozorňuje na určitou nevyváženost popisu a na nevyrovnané hodnocení jednotlivých životních úseků, o nichž Jirsíková podává svědectví. Poukazuje též na pravděpodobně záměrná opomenutí konkrétních osobností z divadelního prostředí a místy zjevnou snahu vyhovět někdejšímu lektorům vzpomínek, pro něž byla prioritou „objektivita“. Její dodržení od autorky požadovali.

Určující pro obsah vzpomínek byla pro Jirsíkovou její profese. Jsou to tedy vzpomínky především na divadelní prostředí a připomenutí konkrétních lidí z této sféry, těch dodnes zmiňovaných i těch, kteří by jinak zůstali nejspíše zcela zapomenuti. Vedle rozboru konkrétních divadelních představení a jejich ohlasu u publika se čtenář dovidá také o vztazích mezi umělci a nezdá se objevuje též poznámka o jejich osobním životě. Vlastní život autorky mimo divadlo však zůstává tabu. Nakolik je to zapříčiněno snahou o sebestylizaci do role umělkyně, pro niž neexistuje nic než divadlo, strach jít „s vlastní kůží na trh“ nebo určité zklamání či roztrpčení v oblasti soukromého života, zůstává otázkou. Čtenář se tak vlastně nedozví nic ani o událostech tak běžných a pro memoáry přirozených, jako je například sňatek (jak uvádí Libuše Hronková v ediční poznámce, manželství s Alim Gurským je zmíněno pouze jednou větou v jedné verzi vzpomínek, s nimiž editorky pracovaly. Jednu větu věnovala Jirsíková též svému příteli Svátovi Štěpánkovi, s nímž žila po válce).

A podobně je tomu i s oblastí, kterou bychom nazvali rovina politická. Ve vzpomínání na předválečnou dobu autorka neustále zmiňuje svou potřebu a touhu dělat divadlo na vysoké umělecké úrovni, živé a moderní. Naplnění této touhy jí přinesla práce v divadle E. F. Buriana, politicky vyhraněném útvaru. Ačkoli se v tomto angažovaném divadle Jirsíková našla a působení v něm bylo vrcholem její umělecké kari-

éry, nejsou zde její postoje a názory explicitně vyjádřeny, a můžeme je tedy jen tušit z kontextu. Nezmiňuje se ani o svém členství v komunistické straně. Dokonce i líčení zásahu Gestapa proti divadlu je neočekávaně stručné a celá tato událost pro její život zcela zásadní je oproti těm předchozím popsána velmi stroze ve třech odstavcích.

V kapitole věnované Ravensbrücku se autorka po krátkém úvodu, v němž popisuje své první dojmy ze života v koncentračním táboře, opět vrací k tématu umění. Její vzpomínky jsou tak vlastně kronikou tamější umělecké činnosti českých vězeňkyň. Líčení ilegálních kulturních aktivit je velmi plastické. Znovu před čtenářem ožívají konkrétní lidé v určitých situacích. V rámci koncepce a celkového zaměření vzpomínek je asi logické, že se Jirsíková i v kapitole o Ravensbrücku věnuje znovu téměř výhradně umělecké práci. Na druhou stranu je škoda, že zvláště v tomto případě svůj „umělecký stín“ nepřekročila a popis jiných aspektů života v koncentračním táboře do vzpomínek nezařadila. Tím spíše, že takový text existuje. Sepsala jej také v 70. letech, po memoárech, a koncipovala do 17 kapitol rozdělených tematicky (*Ten čas na Pražské čtyřce, Příchod do koncentráku, Celapel, Blokova, Šlafsal, Organisoání, Hlad, Psi, Hružky, Bibelforšky, Králíci, Podivná pláž, Píseň, Děti, Na ruském bloku, Smrt, Život*). Nalezneme jej v její pozůstalosti v Národním muzeu a v kopii také v archivu Památníku Terezín.

Život po válce do roku 1976 je popsán již jen velmi stručně. I zde do vzpomínek velké historické události ani osobní život nepronikají a vše se nadále točí kolem práce v divadlech a včtu lidí, s nimiž Jirsíková v těchto dobách přišla do styku. Absence politiky je však možná v tomto případě vzhledem ke vzniku vzpomínek v normalizační době jakož i vzhledem k členství Jirsíkové v KSČ spíše výhodou.

Vydání *Vzpomínek tanečnice* doprovází publikace s názvem *Ravensbrück*. Jde o soubor kreseb, jejichž prostřednictvím Jirsíková dodatečně zdokumentovala nejrůznější stránky všedního dne v koncentračním táboře: apely, práci, dozorkyně a dozorce, fronty na jídlo, vši, přeplněné baráky, vzácné chvíle volna, hlad, zimu i smrt. Kresby jsou publikovány, na rozdíl od vzpomínek, bez komentáře. Bohužel. Obrázky s námětem Ravensbrücku jsou možná *samy o sobě výmluvným svědectvím*, jak uvádí editorka Lenka Šaldová, avšak asi ne pro každého. Ne každý ví, co byla „lágrovka“ (hlavní cesta mezi vězeňskými baráky), komu se říkalo „šmukštykové“ (vězeňkyním, které rezignovaly na život) nebo „králíci“ (obětím lékařských pokusů). Jako by se právě kolem tohoto tématu muselo chodit po špičkách. Pokud si zde editorky nevěděly rady, mohly alespoň připojit všechny „povídky“ z koncentračního tábora, které jsou též součástí Jirsíkové pozůstalosti a které mnohé osvětlují, a ne jen krátký, „inspirativní“ výtah. Její „povídky“ z Ravensbrücku nejsou totiž ničím smyšleným a život i internaci popisují srozumitelným a civilním způsobem.

Závěrem je třeba ocenit, jakou formou byly vzpomínky Niny Jirsíkové vydány. Došlo k tomu sice 35 let po její smrti, avšak možná právě díky této časové prodlevě máme před sebou „čistý“ text alespoň bez přímých škrtnů cenzora, a můžeme tedy už jen spekulovat o míře autorčiny autocenzury. Publikaci *Vzpomínky tanečnice* doplňuje bohatá obrazová příloha fotografií, kostýmních návrhů a kreseb. Nejen divadelní historiky by jistě potěšil ještě jmenný rejstřík osob.

Po osvobození a návratu do Prahy Jirsíková předpokládala, že bude pokračovat ve spolupráci s E. F. Burianem. Ten však chtěl pod vlivem válečné zkušenosti dělat divadlo jinak než před válkou, a tak nastoupila jako choreografka a baletní mistryně do Velké opery 5. května. Po jejím násilném sloučení s Národním divadlem v roce 1948 zde působila jako umělecká zástupkyně ředitele baletu a choreografka. Kvůli neshodám s baletním souborem Národní divadlo v roce 1955 opustila a navázala na svou spolupráci s E. F. Burianem v obnoveném D 34. Toto divadlo uvedlo v polovině 70. let její hru *Máj*, v níž umělecky zachytila nacvičování Máchova *Máje* vězeňkyněmi v Ravensbrücku. Po odchodu do důchodu dál kreslila a publikovala odborné články a psala paměti. Zemřela v roce 1978.

◆ **Pavla Plachá**