

Dorovský, Ivan

Charvátská dramatika na českých scénách (v 80. a 90. letech 20. století)

In: *Komparatistika, genologie, translologie* : Krystyna Kardyni-Pelikánová [jubilejní sborník]. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. 127-133

ISBN 8021024402

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132520>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

CHARVÁTSKÁ DRAMATIKA NA ČESKÝCH SCÉNÁCH

(v 80. a 90. letech 20. století)

IVAN DOROVSKÝ (BRNO)

Charvátská literatura, včetně tvorby dramatické, stejně jako literatura ostatních jižních Slovanů (Bulharů, Černohorců, Makedonců, Slovinců a Srbů) pronikala do českého kulturního prostředí v překladech kontinuálně již od dob národního obrození. Přitom recepce literárních děl měla svá období intenzivní recepce a plodné apercepce i léta „útlumu“. Ve srovnání s překlady z ostatních jihoslovanských literatur překlady z charvátské literatury byly nejpočetnější. To těsně souviselo s několika důležitými vnitřními a vnějšími faktory, např. se vztahem orgánů státu (soustátí, federace) k jednotlivým kulturám národů a národností v něm (v ní) žijících, s rozvojem vlastní národní literatury a kultury, se stupněm rozvoje mezislovanských kulturních styků, s intenzitou styků s evropským a světovým literárním procesem i s mimoliterárními faktory ap.

Meziválečná česká a slovenská literární věda a teatrologie reprezentovaná především naším významným literárním slavistou a teatrologem Frankem Wollmanem věnovala studiu jihoslovanské dramatiky značné úsilí a dosáhla pozoruhodných výsledků.¹ Frank Wollman totiž chápal pod pojmem Jihoslované jak Charváty, Srby a Slovince, tak také např. Bulhary. Dramatické slovenského jihu věnoval své syntetické dílo.²

Když jsem jak v několika dílčích studiích³ a také v samostatné monografii zpracovával pronikání a recepci charvátské dramatické tvorby i dramatu

¹ Wollman, Fr.: Srbochorvatské drama. Přehled vývoje do války. Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1924. Týž: Slovinské drama. Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1925. Týž: Bulharské drama. Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava 1928.

² Wollman, Fr.: Dramatika slovanského jihu, Orbis, Praha 1930.

³ Dorovský, I.: Jugoslávská dramatika na brněnských scénách v letech 1939-1980. In: Thalia brunensis centenaria, Brno 1984, s. 53-63. Týž: Recepce hrvatske dramske književnosti u Češkoj i Slovačkoj 1945-1990. In: Krležini dani u Osijeku 1997, Zagreb-Osijek 1999, s. 268-285.

ostatních jižních Slovanů na jeviště českých a slovenských divadel, mohl jsem na Wollmanovy práce navázat.

Léta 1939 až 1948 ve vývoji slovensko-charvátských kulturních styků podrobně a objektivně osvětlil slovenský literární historik a teatrolog Ján Jankovič. Ukázal, že v období tzv. slovenského štátu (později Slovenské republiky) a tzv. Nezávislého charvátského státu byly charvátskí dramatici značně preferováni. Ze srbské dramatiky byl uveden pouze Nušićův *Nebožtík* (1939), z divadelních her slovinských a bulharských autorů se nehrálo nic.

Je známo, že s každou změnou společenského systému dochází k přehodnocování dosažených literárních a kulturních děl, k nové hierarchizaci, k odlišnému žebříčku kulturních výsledků. Restrukturalizace jednotlivých společenských vrstev a sociálních skupin pak nutně vede k tomu, že každá z nich jinak definuje svůj vztah k literatuře a kultuře. V posledních padesáti letech 20. století došlo v Československu a v Jugoslávii ke dvěma takovým společenským zvrátům: první souvisel s koncem 2. světové války, s poválečným uspořádáním Evropy, se vznikem dichotomie Východ – Západ i s vytvořením jugoslávské federace. Koncem 80. a počátkem 90. let 20. století pak došlo mj. k rozpadu bipolárního světa, československé a jugoslávské federace a k přerušení dosavadních smluvně i jinak zajištěných vzájemných kulturních styků.

Chceme-li proto sledovat pronikání a recepci charvátské dramatické tvorby na česká (a částečně také na slovenská) jeviště v 80. a 90. letech 20. století, měli bychom si zvolit správný metodologický postup. Ten spočívá podle našeho názoru v tom, že ji budeme zkoumat v evropském, východoevropském, slovanském, balkánském a jugoslávském kontextu. Takový postup by nám měl na základě srovnávací metody umožnit zjistit stupeň a příčiny intenzity nebo nezájmu o charvátskou literaturu a kulturu.

Při studiu pronikání a recepcí charvátského divadla a dramatu v českém a slovenském prostředí jsem zjistil, že v druhé polovině 20. století se na českých a slovenských scénách nejčastěji hrála dramatická díla charvátských autorů, kteří byli v českém a slovenském kulturním prostředí tak či onak známí již z období mezi dvěma světovými válkami. Zdá se mi, že kromě mimoliterárních faktorů (ohled na rovnoměrné zastoupení autorů pokud možno ze všech svazových republik tehdejší jugoslávské federace)⁴ ve výběru převládal určitý konzervatismus. Spočíval v tom, že se vybíraly charvátské (ale nejen charvátské) divadelní hry, které „již prověřil čas“, jež zaručovaly úspěch na scéně, třebaže tomu vzhledem ke změněným společenským podmínkám nebylo vždycky tak.

⁴ Dorovský, I.: *Dramatické umění jižních Slovanů I. (1918-1941)*, Masarykova univerzita, Brno 1995.

V dramaturgických plánech českých a slovenských divadel se v 80. a 90. letech 20. století objevila nejčastěji nebo výhradně jména charvátských dramatiků, jejichž dramata se hrála buď ještě mezi dvěma světovými válkami, nebo v 50.-80. letech 20. století. Jejich výčet není bohužel příliš rozsáhlý: Petar Petrović Pecija, Milan Begović, Ivo Vojnović, Miroslav Krleža a z mladých a nových autorů pak bohužel jedině Miro Gavran.

Koncem 70. let sklidilo nebývalý úspěch uvedení Krležových Pánů Glembayů v pražském Národním divadle. K úspěchu inscenace přispělo nepochybně obsazení rolí vynikajícími hereckými osobnostmi (mj. Rudolf Hrušínský jako Ignjat Glembay, Jana Hlaváčová v roli Angeliky, Radovan Lukavský v úloze dr. Paula Altmana, Luděk Munzar jako Leone aj.).

Miroslav Krleža byl na českých jevištích přítomen také v 80. letech 20. století. Tak se počátkem 80. let po padesáti letech vrátil na scénu činohry Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci se svým dramatem Páni Glembayové. V souvislosti s premiérou dne 5. prosince 1982 v režii Jiřího Vrby se o M. Krležovi psalo v našem tisku jako „jedné z vůdčích osobností charvátské umělecké levice“.⁵

Olomoucké uvedení Pánů Glembayů mělo průměrnou hereckou úroveň, zato však vynikalo výtvarným pojetím scény a kostýmů, které navrhl hostující architekt Daniel Dvořák. Divadelní kritika o provedení Krležova dramatu na významné moravské scéně psala: „Publika u Olomouci prihvatila je ovo djelo utemelitelja moderne hrvatske dramske tvorbe, Miroslava Krleže, s izvanrednim zanimanjem. Inscenaciju je ocijenila kao značajan umjetnički poduhvat, kao ulazak u manje poznatu sferu slavenskoga dramskog stvaralaštva u kojoj je uvijek moguć'e otkrivati osebnijna, misaono zrela i značajna djela. Među takva ulaze i Gospoda Glembajevi. Progovaraju na aktualan i sugestivan način.“⁶

Je nesporné, že se Krležovi Páni Glembayové stali v uplynulých desetiletích jeho nejhranějším dramatem jak v českých zemích, tak také na Slovensku. Nedlouho po jejich televizním uvedení nastudoval režisér Miloš Pietor Pány Glembaye s herci Slovenského národního divadla v Bratislavě. Premiéra byla v polovině května 1986. Krležovo drama bylo na repertoáru Slovenského národního divadla a s úspěchem se hrálo také v další divadelní sezóně 1986/1987.

Brněnské publikum i divadelní kritika přijali pohostinské uvedení Krležových Pánů Glembayů bratislavským Slovenským národním divadlem v březnu 1987 velmi příznivě. Ocenili umělecké hodnoty hry, její dynamické dialogy a nadčasovou aktuálnost, nevšední režijní pojetí, které rozvíjí a

⁵ Dorovský, I.: *Recepcija hrvatske dramske književnosti u Češkoj i Slovačkoj 1945-1990*, s. 280.

⁶ Tamtéž, s. 281.

domýšlí autorův záměr, a výborné herecké výkony představitelů hlavních rolí.

Zdá se, že dramatické dílo Petra Peciji Petroviće udržovalo nejdůsledněji kontinuitu pronikání a recepcce charvátské dramatické tvorby jak v meziválečném Československu, tak také v téměř padesátiletém poválečném vývoji. Jeho komedie se velmi často objevovaly v dramaturgických plánech českých a slovenských divadel. Mnohem častěji, než Držićův *Dundo Maroje* a než dramata Iva Vojnoviće a dalších charvátských dramatiků.

Česká a slovenská dramaturgie hledala dobré pobavení pro diváky v Pecijových komediích jak bezprostředně po vzniku Československé republiky v roce 1918, tak také v prvních letech po roce 1945. V meziválečném dvacetiletí 1918-1938 se Petar Pecija Petrović prosadil na českých a slovenských scénách několika komediami: *Liják* (1918, *Pljusak*) a *Uzel* (1920, *Čvor*) a *Čizmy* (1927, *Čizme*). k nim pak po roce 1945 přibyly některé další překlady jeho veseloher.⁷

V původním překladu se pak Pecijovy komedie s větším nebo menším úspěchem hrály v pražském Realistickém divadle a v Selském divadle, v divadle na Kladně, v Horáckém divadle v Jihlavě, ve Slezském divadle v Opavě, v divadle v Karlových Varech a v několika dalších českých a slovenských divadlech – také v prvních poválečných desetiletích. O jejich jevištní ztvárnění se pokoušeli mnozí zkušení i mladí režiséři. Zejména komedie *Liják* a *Uzel* u nás téměř zdomácněly.

Kromě *Lijáku* a *Uzlu* byla z Petrovićovy komediografické tvorby uvedena v dubnu 1948 v brněnském Divadle na Veveří ulici komedie *Tři na jednu* nebo též *Živý nebožtík* (3:1). Divadelní kritika ovšem vytýkala režiséru Václavu Jirouskovi četné nedostatky a P. Pecijovi Petrovićovi mj. nevkus a pokřivený pohled na své spoluobčany.

Od počátku 80. let se česká dramaturgie stále výrazněji orientovala na prosazení her západoevropských autorů. Zároveň zařazovala do dramaturgických plánů stále méně her autorů tehdejších socialistických zemí včetně her charvátských, srbských nebo slovenských dramatiků. V tom vidím jednu z hlavních příčin, proč se v posledním dvacetiletí 20. století česká divadla nevrátila ani k Marinu Držićovi, ani k Ivu Vojnoviće, ani k Miroslavu Krležovi, ani k dramátům současných charvátských dramatiků, např. k již dříve uvedeným hrám Ranka Marinkoviće nebo Marijana Matkoviće a některých dalších charvátských autorů. Obdobně se česká dramaturgie zachovala také např. k slovinské, bulharské nebo srbské dramatické tvorbě.⁸

⁷ Byl to žert o jednom dějství *Spráhl se s čertem* (1957. Poša po vragu a komedie 3:1 (1934. *Tři na jednu* nebo též jako *Živý nebožtík*.

⁸ Ze slovinské dramatiky nebylo v posledním desetiletí 20. stol. uvedeno na českých scénách žádné dílo. Ze slovinské dramatiky bylo přeloženo a v roce 1992 časopisecky otištěno pouze

Jediný, kdo se z charvátských dramatiků v 80. letech na česká jeviště „vrátil“, byl opět Petar Pecija Petrović. Na jeviště jihlavského Horáckého divadla se Pecijova komedie Liják (Pljusak) poprvé hrála v sezóně 1947/1948 v režii Evžena Sokolovského. K ní se po čtyřech desetiletích vrátil režisér Ladislav Panovec. Frašku nastudoval s herci Horáckého divadla v novém překladu a dramaturgické úpravě Jaromíra Pleskota. Panovcovo nastudování Lijáku pod názvem Ta spoušť (premiéra byla 19. března 1988) přijala divadelní kritika poměrně příznivě. Režisér „*dal hercům dost prostoru, aby mohli uplatnit temperamentní realistickou kresbu figur v plné míře. A tak opravdové potěšení přinášeli herci v rolích venkovanů. Divadelního kritika Zdeňka Srnu však přešel smích při pročitání programového sešitku.*“⁹

V 90. letech 20. století došlo v programech a plánech českých divadel k zásadnímu obratu. Se změnou společenského systému se změnilo obsahové zaměření jejich repertoáru. Kromě her autorů dříve doma zakazovaných nebo dramát českých emigrantů se uváděla převážně dosud u nás neznámá (neuváděná) díla amerických, anglických, francouzských a jiných dramatiků. Z ruské dramatiky se v druhé polovině 90. let vrátila na jeviště především klasická díla (V. N. Gogol, A. P. Čechov aj.), z dramatické tvorby současných ruských a ukrajinských autorů, stejně jako dramatiků charvátských, bulharských, slovinských nebo srbských se nehrálo na českých jevištích téměř nic.

Po roce 1990 došlo také k utlumení nebo téměř k úplnému přerušení vzájemných česko-charvátských kulturních styků. Povědomí o charvátském divadle a dramatu a o charvátské kultuře vůbec pomohly u českých milovníků divadla udržovat především některé skutečnosti. Kromě nového překladu a uvedení již zmíněné komedie Petra Peciji Petroviće Liják to byl překlad dramatu Slobodana Šnajdera Charvátský Faust (Hrvatski Faust, česky 1985), hostování záhřebského divadla ITD v pražském Činoherním klubu ve dnech 5.-9. března 1990 s hrou Mira Gavrana Noc bohů (Noć bogova), účast souboru téhož divadla na mezinárodním festivalu mladých v Brně v roce 1996, na němž se představil hrou Ivici Bobana Jak se nyní věci mají (Kako sada stvari stoje), a hostování Charvátského národního divadla v roce 1998, které na scéně pražského Národního divadla uvedlo drama Iva Vojnoviće Maškaráda z podkroví (Maškarate ispod kuplja). Jak je známo, I. Vojnović věnoval tuto hru, která měla světovou premiéru v pražském Vinohradském divadle v roce 1923, *Praze, mé milence*.

drama Draga Jančara Špiclování Godota (Zalezujoć Godota). Viz Svět a divadlo 3, Praha 1992, čís. 11, s. 81-107.

⁹ Srna, Zd.: Ach, ta spoušť v Jihlavě!, Rovnost, čís. 80, Brno 6. dubna 1988, s. 5. Dramaturgyně Ludmila Márová v programovém letáčku nepříjemně zaměnila bio i bibliografické informace dvou různých autorů. Údaje srbského prozaika a dramatika Petara S. Petroviće (1899-1952) připsala autorovi uváděné frašky Petaru Peciji Petrovićovi (1877-1955).

Přidáme-li k tomu televizní (dne 4. března 1993, v režii Josefa Henkeho) a rozhlasovou (dne 16. ledna 1994, rovněž v režii Josefa Henkeho) premiéru hry Zvonimira Bajsiće Vida, jak ten den hezky začíná (Gle, kako dan lijepo počinja),¹⁰ dostaneme patrně celkový výsledek o tom, jak v posledním desetiletí končícího 20. století pronikalo charvátské drama a divadlo do českého kulturního prostředí.

Překlad Šnajderova dramatu Charvátský Faust přišel v době tzv. Gorbačovovy perestrojky. Dalo by se proto předpokládat, že je některé z českých divadel přece jen zařadí do svého repertoáru. Zřejmě tu ovšem sehrály negativní úlohu mnohé mimoliterární faktory. Autor totiž v dramatu prorocky zobrazil vývoj v Charvátsku a podle některých kritiků velmi brzy předpověděl etnické čistky a přehnaný jazykový purismus v době vlády Franja Tudjmana. Kromě toho byl S. Šnajder v Charvátsku persona non grata a jeho hry nevedlo žádné charvátské divadlo. Jeho Charvátský Faust i další dramata jsou proto známá především v Německu a v Rakousku, zatímco na charvátských scénách nebyla ještě uvedena.¹¹

Zdálo by se (a bylo by to logické), že uvedení hry Mira Gavrana Noc bohů v pražském Činoherním klubu a otištění jejího textu v programu by mohlo vzbudit zájem českých dramaturgů, ředitelů divadel i teatrologů o Gavranovo dramatické dílo.¹² Bohužel se tak nestalo. Jeden z hlavních důvodů spatřuji v tom, že český překlad hry Noc bohů, která v devíti divadlech bývalé Jugoslávie sklídila úspěch, je velmi špatný. Překladatelka Dagmar Ruljančičová se dopustila mnoha neodpustitelných lexikálních, morfologických a syntaktických chyb, které bohužel Gavranův text zcela znehodnotily.

Je všeobecně známo, že pouhá znalost jazyka bez důkladné filologické průpravy jak v jazyce, z něhož se překládá, tak v jazyce, do něhož se dílo překládá, není zdaleka dostačující. V tomto případě překladatelka neovládla sémantickou a formální výstavbu textu, zapoměla (nebo nikdy dokonale neznala) český pravopis a neprovedla důkladnou korekturu svého českého překladu Gavranova textu. Překlad D. Ruljančičové prozrazuje, že překladatelka nemá ani základní teoretické poznatky o překládání. Jinak by si uvědo-

¹⁰ Již dříve uvedl Československý rozhlas v překladu Josefa Hlavničky Bajsićovy hry Měkká jarní země (Mekana proljetna zemlja, 1958). Falešni hráči (Varalice), 1963). Pozor na sobotu (Čuvajte se sobote, 1965) a v překladu Ireny Wenigové hry Přátelé (Priateljli, 1975) a Tvář za sklem (Lice iza stakla, 1976).

¹¹ S. Šnajder se domnívá, že ani jeho dramata Hladí kůže (1994, Zmijina koža) a Bílá labuť (1998, Bijeli labud) nebudou mít snadnou cestu k charvátskému divákovi. V dramatu Hladí kůže pojednal totiž o masovém znásilňování v době války. V Charvátsku zatím nebylo toto drama uvedeno. V Bělehradu s ním hostovalo divadlo z německého Mühlheimu. Režiroval je Robert Ciulli. Uvedení se setkala se silnými protesty, několik desítek návštěvníků opustilo divadlo. Autor si však cení toho, že nedešla jediná žena.

¹² Gavranovy divadelní hry byly uvedeny v USA, v Německu, Polsku, v Rakousku a jinde. pouze k nám si zatím bohužel neprorazily cestu.

mila, že překládání z geneticky blízkého jazyka je pouze na první pohled jednodušší. Ve skutečnosti je překlad z jednoho slovanského jazyka do druhého mnohem složitější a obtížnější, než překlad ze slovanského do neslovanského jazyka (obdobně je tomu při překladu z jednoho románského nebo germánského jazyka do jazyka druhého).

Na závěr uvedme ještě některá fakta, která sice nesouvisejí bezprostředně s uváděním charvátské dramatické tvorby na scénách českých divadel, mají však s tématem tohoto příspěvku přímou souvislost. Je to především Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři (1984), který přináší četné informace také o několika desítkách charvátských dramatiků. Také Slovník slovanských spisovatelů (1984) zachycuje mj. nejvýznamnější charvátské básníky, prozaiky a dramatiky. Český výbor z Krležovy dramatické tvorby Legendy a kalvárie (1986), který vyšel jako šestý svazek jeho Spisů, obsahuje osm Krležových dramatických textů z různých autorových tvůrčích období a Krležův doslov ke hrám Aretaios a Juraj Križanić. Do dvojdílného Slovníku světových literárních děl (1988) se z charvátské literatury dostalo celkem sedm autorů (M. Držić, I. Gundulić, M. Krleža, R. Marinković, I. Mažuranić, V. Nazor a I. Vojnović). Kniha Ivana Dorovského Dramatik Miroslav Krleža (1993), jež vyšla ke Krležovu jubileu, podává důkladnou analýzu Krležova dramatického díla. K uvedeným pracím můžeme zařadit také Slovník balkánských spisovatelů (2000), který obsahuje více než 170 hesel charvátských básníků, prozaiků, dramatiků a literárních kritiků a historiků. Výčet by mohla uzavřít moje stať Dramatické dílo Iva Vojnoviće u nás,¹³ v níž jsem pojednal o uvádění Vojnovićeových dramát na českých divadelních scénách.

To je zatím stručný přehled pronikání a recepce charvátské dramatické tvorby na českých divadelních scénách, které spolu s překlady prozaických a básnických děl charvátských autorů a se zastoupením charvátské literatury v odborných studiích a lexikografických příručkách tvoří podstatnou součást česko-charvátských kulturních styků v posledních dvou desetiletích 20. století.

¹³ Dorovský, I.: Dramatické dílo Iva Vojnoviće u nás, Slavica litteraria, SPFFBU, řada X/1, Brno 1998, s. 55-62.

