

literární módy. Přibližně takto se na ruskou literaturu díval a dívá i Robert Porter ve svých studiích a edicích.

Týž autor, docent na katedře rusistiky Bristolské univerzity, je znám jako úspěšný překladatel z ruštiny. Dokázal to s velkým úspěchem roku 1994, kdy nakladatelství Harvill vydává jeho překlad Vlastencovy duše dnešního viceprezidenta Ruského PEN klubu, prozaika, kterého do literatury oficiálně uváděl V. Šukšin, rodáka ze sibiřského Krasnojarska, později disidenta, účastníka známého almanachu Metropol Jevgenije Popova. Roku 1996 následuje výběr osmadvaceti Popovových povídek nazvaný podle jedné z nich (Veselije Rusi). Porter v krátkém úvodu charakterizuje Popovovy povídky reflektující ještě sovětské časy jako groteskní inspirované dílem Gogolem, dílem fantaskní sovětskou literaturou 20. let a jazykem, který kombinuje dobová klišé s rudimentárností spontánního projevu. Dějištěm Popovových povídek je primitivní osada nebo sibiřský tábor, zapadá železniční stanice, družstevní byt nebo selská chalupa či tovární dílna; smrt tam není podle Portera nikdy daleko; Popovovými povídkami, jak básnivě píše překladatel, profukuje sibiřský vítr, který se dotýká nás všech. Porterovy poznámky či vysvětlivky jsou tentokrát bohužel jen sporadické, ale jako vždy perfektní, snad jen s výjimkou toho, že Stierlitz není — na rozdíl od Rodiny Thibaultovy — „popular imported serial“, ale televizní seriál ryze domácí, známý u nás jako Sedmnáct zastavení jara (Semnadcat' mgnovenij vesny).

Ivo Pospíšil

ZPRÁVA O HISTORII DIVADLA

Zdeněk Srna: Půlstoletí Městského divadla v Brně, Brno 1996, 304 strany

Na podzim roku 1995 oslavilo rekonstruované Divadlo bratří Mrštíků, od konce června 1996 již definitivně Městské divadlo Brno, půl století své existence. Byla to vhodná příležitost zhodnotit dosavadní vývoj, načrtnout přínos dramaturgických záměrů, jednotlivých sezón, vývojových etap, režisérských postupů a přístupů, scénografických realizací a hereckých ztvárnění.

Divadlo, které si přálo mít „zprávu o historii“ či „kritickou studii“, volilo správně, když se obrátilo na Zdeňka Srnu, který je dnes jedním z našich nejzasvěcenějších teatrologů, jenž od samého počátku své vědecké dráhy věděl, že divadelní kritika spoluvytváří divadlo. Emeritní univerzitní profesor divadelně vědného pracoviště na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity je patrně posledním divadelním recenzentem, který zhlédl „téměř všechna představení“ tohoto brněnského divadelního tělesa. Zd. Srna ostatně sám cítil, že si tato zpočátku druhá brněnská scéna „zasvěcený nástin dějin ... zaslouží“.

Vznik druhé české scény v Brně sleduje autor knihy v kontextu „vývoje českého divadla v brněnském prostředí“ od druhé poloviny 18. stol., přes vznik samostatného československého státu, meziválečné období, léta německé fašistické okupace, podrobněji rozebírá repertoár „projevů radosti nad svobodou“, nadšení a novou (a podle mého názoru logickou) společenskou orientaci našeho státu „na Východ“, když mj. Anglie a Francie v Mnichově zradily.

V dalších výkladech pak Zd. Srna sleduje jednotlivé vývojové etapy, v nichž divadlo postupně zrábalo a hledalo svou vlastní tvář, poukazuje na četné obsahové i organizační proměny, nastiňuje všestranný umělecký vzestup této scény a kriticky hodnotí některé prohry. Přitom má erudovaný divadelní historik a kritik Zd. Srna ve svých výkladech neustále na zřeteli všechny „složky“, které dávají představení konečný tvar. Proto se v knize při hodnocení jednotlivých sezón bere v úvahu podíl dramaturgického výběru repertoáru, režisérských záměrů, úmyslů, koncepcí a nezapomenutelných hereckých kreací i ohlas u publika a u kritiky na výsledném uměleckém tvaru. Je si přitom vědom, stejně jako jeho žák a nynější ředitel této scény Stanislav Moša, že se na výsledku každého divadelního představení podílejí vedle autora (uměleckého textu), režiséra a herců mj. rovněž diváci.

Městské divadlo v Brně uvedlo v uplynulém půlstoletí také některé hry srbských, chorvátských a bulharských autorů, o nichž se zde stručně zmíníme. Tak v listopadu 1947 mělo v Brně v režii

Rudolfa Waltra premiéru (světovou premiéru mělo u nás už v roce 1923) drama charvátského dramatika Iva Vojnoviće (1857–1929) *Maškaráda v podkroví* v překladu Josefa Peříška. Dočkalo se celkem 15 repríz. Na podzim 1948 pak uvedl režisér Oskar Linhart komedii nejvýznamnějšího bulharského meziválečného komediografa Stefana L. Kostova (1879–1939) *Vesnický fotograf* (18 repríz). Sezónu 1949/1950 zahajoval spolu s Tylovým Jiřkovým viděním charvátský dramatik Petar Pecija Petrović (1877–1955) komedii *Uzel* v režii O. Linharta. Dosáhla celkem 46 repríz. Ke Kostovově i Petrovićově hře scénu navrhl Milan Zezula.

Další jihoslovanská hra musela čekat na uvedení v brněnském Městském divadle celých patnáct sezón. V překladu Jaroslava Urbana, s hudbou Jaromíra Vomáčky a na scéně již kmenového výtvarníka Milana Zezuly uvedl režisér Karel Texel v květnu 1964 komedii největšího srbského komediografa Branislava Nušiče (1864–1938) *Paní ministrová pod názvem Paní ministrová aneb Pět ran do klobouku*.

Jestliže dosud dramaturgové Městského divadla v Brně vybírali z balkánské slovanské dramatiky převážně komedie, pak dramaturgyně Marie Loucká zařadila v sezóně 1974/1975 do repertoáru drama Iva Vojnoviće *Ekvinokce*, které mělo v pražském Národním divadle premiéru již v roce 1897, tj. necelé dva roky po jeho vzniku, a pak se hrálo ještě v roce 1909. V brněnské Mahenově činohře byla Vojnovičova *Ekvinokce* uvedena poprvé 21. listopadu 1966. Byl to fakticky návrat tohoto autora, jehož dramatické dílo mělo mezi válkami na repertoáru brněnských divadel své pevné místo. Počátkem roku 1920 měla ostatně v Brně československou premiéru opera Františka Neumanna, složená na text uvedeného Vojnovičova dramatu.

Režie Kudělkova překladu *Ekvinokce* se v brněnském Městském divadle ujal Pravoš Nebeský a hudbu složil Miloš Štědroň. Premiéra byla 11. ledna 1975.

O dva roky později (8. ledna 1977) uvedlo Městské divadlo komedii bulharského dramatika a prozaiika Jordana Radičkova (nar. 1929) *Leden pod poetickým názvem Snh se smál*, až padal (v pražském Národním divadle se hrála v roce 1975). Velmi pěkně o tom vypráví ve své vzpomínkové knize *Krok za krokem její překladatel Miloš Vojta*. Zvláštní poetiku komedie, svérázný bulharský (a balkánský) humor i způsob života a „mudrování“ však, zdá se, (aspoň podle počtu repríz a návštěvnosti) brněnští diváci zcela pochopili.

Koncem téže sezóny (29. dubna 1977) uvedlo Městské divadlo v Brně komedii *Dundo Maroje* dubrovnického renesančního básníka a dramatika Marina Držiče (1508–1567), která v Brně zdomácněla už mezi válkami a jež měla premiéru v brněnské Mahenově činohře už v prosinci 1968. Držičovu komedii režíroval Dino Radojević a scénu navrhl hostující Drago Turina.

A zatímco ostatní brněnská divadla uvedla od poloviny šedesátých do konce osmdesátých let některá dramata např. Miroslava Krleži, „pohádkovou komedii pro děti a dospělé“ Dušana Radoviće *Kapitán John Pipplefox*, *Křesťovu Baladu o poručíku a Marjutce* (vše především zásluhou jugoslavisty Viktora Kudělký) nebo Nušičovy *Truhlíci* pozůstalé, v Městském divadle se objevila dne 21. března 1992 v československé premiéře komedie nejhranějšího současného srbského dramatika Dušana Kovačeviče *Maratónci běží čestné kolo*. Režíroval ji tehdy v Brně hostující slovinický režisér Janez Starina, který k ní zvolil hudbu Mirka Vukšanoviće. Podle Zd. Smry „působila jako trochu těžkopádná černá komedie, byť v osobitě hereckém ztvárnění“.

Své výklady o půlstoletém vývoji brněnského Městského divadla uzavírá Zd. Srna konstatováním, že je to „radostná bilance“. S tím můžeme plně souhlasit. Dokumentují to ostatně také „pozdravy a vzpomínky“ některých (podle jakého klíče?) bývalých herců a zaměstnanců divadla, seznam členů uměleckého souboru (1945–1995) s odkazem na inscenace, v nichž hráli, repertoár podle jednotlivých sezón (za padesát sezón divadlo uvedlo 542 her), rejstříky (autorů a her). Ústojně jsou do publikace (nesprávně se píše o almanachu) zařazeny fotografie Jefa Kratochvíla i seznam dnešních herců (s fotografiemi) a zaměstnanců divadla.

Taková obsahově dobře koncipovaná a typograficky luxusní publikace si podle našeho názoru určitě zaslouhovala větší péči. Především mi v ní chybějí zmínky o souborech a režisérech (domácích, ale zejména zahraničních), kteří v divadle hostovali i o hostování souboru a režisérů v zahraničí (např. St. Moši v Nové Gorici), o spolupráci a vzájemné výměně zkušeností aj.

I při chvatu, za nějž kniha vznikala, bylo třeba věnovat větší pozornost sjednocení stylu (místy připomíná stručnou sportovní zprávu), důslednému uvádění aspoň iniciál křestního jména, jednot-

né citaci autorů recenzí i listů a periodik podle běžných bibliografických norem, přechylování ženských příjmení cizího původu, užívaným zkratkám aj.

I přes uvedené drobné výtky vítáme „svědectví diváka, recenzenta, kritika a historika“ Zdeňka Srný o padesátileté činnosti Městského divadla v Brně jako další významný příspěvek k dějinám brněnského divadelnictví.

Ivan Dorovský

VZNIK A VÝVOJ UKRAJINSKÉ LITERÁRNÍ VĚDY

Mychajlo Kuz'movyč Najenko: *Ukrains'ke literaturoznavstvo. Školy, naprjamy, tendencii. Akademija, Kyjiv 1997, 316 s.*

S rozpadem SSSR a vyhlášením samostatnosti jednotlivých svazových republik vznikla potřeba vytvořit dějiny literární vědy jako specifického projevu národní kultury. Tento úkol je zvláště obtížný v republikách, kde se mluví slovanským jazykem, který se v podstatě po staletí vyvíjel v úzkém kontaktu s ruštinou, ruskou kulturou a literaturou. Ještě v roce 1990 bylo pro některé Rusy, Ukrajince a Bělorusy nemyslitelné, že by vytvořili samostatné republiky, i když rozpad jednotného svazu a vznik nezávislých států se pozvolna dovršoval v Pobaltí, Moldávii, na Kavkaze a později i ve středoasijském prostoru; při návštěvě Brna v březnu 1990 se ruský spisovatel Daniil Granin vyjadřoval jednoznačně pro jednotu Ruska a Ukrajiny jako záruku existence pevného slovanského státního útvaru na východě Evropy. Dezintegrace, která byla v létě 1991 katalyzována zřízením Státního výboru pro mimořádný stav (Gosudarstvennyj komitet po črezvyčajnomu položennju) v Moskvě označovaném za počátek konzervativního puče (okolnosti vývoje glasnosti a perestrojky a rozpadu SSSR, stejně jako společenského procesu v dalších zemích střední a východní Evropy na přelomu let 1989–1990, včetně skutečných příčin a skutečných hybných sil, budou jistě v blízké budoucnosti seriózně analyzovány politology, ekonomy a filozofy), vedla k definitivnímu rozhodnutí o nezávislosti Ukrajiny. Začal pozvolný proces delimitace ukrajinského života včetně jazyka a kultury a jeho důsledná obnova. Je to dění nesmírně důležité pro samu existenci samostatného státotvorného národa, ale současně dění bolestné a složité, neboť jde o postupné odkrývání ukrajinského živlu po staletí skrývaného za vrstvami oficiálního velkoruství.

Ve střední Evropě převládal a převládá mezi historiky názor o postupném vydělování tří slovanských národů na teritoriu východní Evropy: pro období Kyjevské Rusi je proto lépe používat pojmu „východní Slované“ než Rusové, Ukrajinci a Bělorusové. Literatura tohoto období byla koiné všech tří budoucích národů, i když, jak ukázaly studie jazykovědců, etnologů a antropologů, lze již najít odlišnosti, které se v dalším vývoji střídavě prohlubovaly nebo zase zhlazovaly. Koexistence Rusů a většiny Ukrajinců v jednom státě zvaném později Ruská říše byla jevem složitým a protikladným: není třeba ji idylizovat, ale ani demonizovat, i když je zřejmé, že ruský prvek dominoval a že v různých dobách byl ukrajinský živel více či méně drasticky potlačován.

Ve vědě je tato delimitace ještě složitější: ukrajinští literární kritici a teoretici na území Ruské říše psali často převážně nebo výlučně rusky a prokazovat národní charakter vědy, byť úzce spjaté se slovesností, s jazykem a kulturou, je velmi obtížné. Autor recenzované publikace zvolil velmi šťastně metodu septěti ukrajinské literární vědy se vznikem novodobé ukrajinské literatury (18.–19. století) a s bojem o její plnou realizaci a rozvoj. Současně pro potřeby studentů (učebnice je doporučena ukrajinským ministerstvem osvěty) líčí v podobě úvodu či pozadí vývoj světové literární vědy ve spojitosti s impulsy filozofie a estetiky.

Tento postup, jakkoli šťastný, má svá úskalí. Prvním je určitá nesourodost výkladu a jen slabá kauzální propojenost stavu světové a ukrajinské literární vědy. Druhým je fakt, že vzhledem ke specifickému vývoji ukrajinské literární vědy, jejíž jednotliví představitelé často vystupovali jako přirozená součást ruského kulturního komplexu, zůstalo z vývoje světových literárněvědných metod pouhé torzo; zejména kusý je výklad vývoje v letech 1985–1996. Polemizovat lze s tím, že autor vede rodokmen literární vědy od antiky: jednak je to velmi europocentristické (i jinde, jak