

* ROZHLEDY *

Od robotů až po hmyz

Recepce každé národní literatury v jinonárodním prostředí, ať už geneticky a kulturně blízkém, nebo nikoli, závisí především na jazykových, tematických, žánrových, politických, obecně kulturních, časových a mnoha dalších faktorech. V desetiletích mezi dvěma světovými válkami pronikalo v překladech do jednotlivých evropských národních kultur a zejména také do kulturního prostředí jižních Slovanů především prozaické dílo Jaroslava Haška a prózy a dramata Karla Čapka.

Je proto třeba jen uvítat, že dnes nejmladší a nejuvýznamnější reprezentantka srbské literární bohémistiky na Bělehradské univerzitě Aleksandra Kordová Petrovičová se nejprve v několika analytických studiích z let 2002 a 2005 a poté ve své doktorské disertaci **Od robotů do insektů. Recepce dramatskog dela Karela Čapka u srpskoj kulturi** (Beograd 2006, 91 stran) pokusila vystopovat pronikání a recepci Čapkovy prozaického, dramatického a publicistického díla v srbském kulturním prostředí od počátku dvacátých let 20. století do současnosti.

Jde o téma, které je značně rozsáhlé a badatelsky dosti náročné. Toho si A. Petrovičová byla vědoma. Patrně proto se správně soustředila především na recepci Čapkovy dramatického díla, tj. na inscenaci Čapkových dramát na srbských divadelních scénách a na uvedení divadelních a rozhlasových adaptací jeho prozaických děl. O recepci Čapkovy díla v Jugoslávii máme sice některé studie (např. Pr. Jirsaka), ovšem podobnou zevrubnou a důkladnou studii, jakou nám předložila A. Kordová Petrovičová, jsme dosud ani v srbské, ani v české odborné literatuře neměli.

Autorka recenzované práce zjistila, že na scéně bělehradského Národního divadla mělo Čapkovy drama *R.U.R.* premiéru koncem listopadu 1922, necelý měsíc po uvedení v Lublani a necelé dva roky po premiéře v královéhradeckém Klicperově divadle. Překlad byl dílem milovníka divadla Bogoljuba Krejčíka, který se sice narodil v Bělehradě, ale byl českého původu. Postavu Jeleny ztvárnila herečka českého původu Marie Tábořská, která v prvních desetiletích 20. století působila nejdříve spolu se svým bratrem Vilémem (byl režisérem) v Lublani, poté v Bělehradě, kde zůstala do konce života.

A. Petrovičová zvolila přísně analytický postup. Při uvádění Čapkových dramát sleduje herecké obsazení, režisérskou interpretaci, zkoumá, zda byl Čapek správně pochopen, pátrá po ohlasech v tisku, hodnotí překlad a zařazuje jej do širších jugoslávských kulturních souvislostí mj. tím, že upozorňuje na recepci Čapkových her a české dramatiky vůbec např. u Charvátů, Slovinců nebo v Bosně. A. Petrovičová ukázala, že K. Čapek nebyl jediný český autor na bělehradské scéně. Kromě Jiráskovy *Vojnarky* se v Bělehradě, v Sarajevu i v Lublani a Záhřebu hrála ve dvacátých a třicátých letech 20. století dramata Fr. Lan-

gera, O. Scheinpflugové, Viléma Wenera, Fr. Šrámka, J. Vrchlického, J. Mahena, Ivana Stodoly, Emila Synka i drammatizace Haškova *Dobrého vojáka Švejka*.

Autorka zjistila, že Čapkovu *Věc Makropulos* do srbstiny přeložil a vydal již v roce 1927 absolvent pražských vysokých škol Milutin Ignjatević, ovšem podle jejich dosavadních zjištění se na žádné srbské scéně dosud nehrála. A Petrovićová se ovšem nedomnívá, že by k tomu mohla přispět negativní kritika v záhřebském periodickém tisku z pera Boža Lovriće, který žil v Praze a zhlédl premiéru v Městském divadle. Všimá si rovněž adekvátnosti (neadekvátnosti) překladu názvu Čapkovy komedie do srbstiny.

Z výkladu A. Petrovićové vyplývá výrazný podíl překladatelů, scénografů, kostymografů i režisérů českého původu a jihoslovanských absolventů a stipendistů našich vysokých škol na pronikání a recepci Čapkovy dramatického a prozaického díla i české literatury vůbec do jihoslovanského kulturního prostředí. Tak např. díky bosenskému literátu, kritiku a publicistovi Jovanu Kršičovi (1898–1941) pronikla Čapkovy dramata na scénu sarajevského Národního divadla. Čtyři roky po *R.U.R.* byla zde v roce 1932 uvedena Čapkovy komedie (jak ji označil sám její autor) *Loupežník*. Toto lyrické drama se pak k srbskému publiku vrátilo po více než čtvrt století. Počátkem června 1958 je uvedlo Jugoslávské činoherní divadlo v Bělehradě v překladu absolventa pražské techniky Braslava Borozana.

Bělehradská divadelní kritika nehodnotila uvedení Čapkovy hry jednoznačně pozitivně. Zatímco jedni podrobněji rozebírali obsah, jiní se soustředili na režijní pojetí a další pak zdůrazňovali nadčasovost Čapkovy hry.

Vedle *R.U.R.* nejvíce proslavilo K. Čapka ve světě i na slovanském jihu drama *Bílá nemoc*, které mělo premiéru koncem ledna 1937 v pražském Stavovském a v brněnském Zemském divadle. Jeho uvedení na scéně záhřebského Národního divadla v dubnu 1937 v překladu Branka Gavely proto znamenalo mimořádně odvážný a záslužný čin. A to z několika důvodů. Za prvé proto, že překladatel B. Gavela působil v Brně celých deset let jako režisér a zasloužil se o uvedení především Krležových dramatických děl na brněnských a vůbec na českých scénách, za druhé proto, že překlad je dílem Vojty Režného, učitele v sarajevské československé základní škole, potomka českých přistěhovalců do Bosny a režiséra amatérského divadla sarajevských Čechů, za třetí proto, že drama bylo uvedeno z iniciativy Jugoslávsko-československé ligy na počest návštěvy československého prezidenta v Sarajevě, což podtrhovalo jeho kulturní a především politický záměr.

Čapkovy drama bylo uvedeno rovněž na několika jugoslávských amatérských scénách, např. na scéně v Nové Gradišce, kde dodnes žije početná česká národnostní menšina, dále v Kragujevci, v Novém Sadu, v Banja Luce a jinde. Uvedení Čapkových dramát, mezi nimi především také hry *Bílá nemoc*, vyvolávalo v tehdejší Jugoslávii mnohé obsáhlé diskuse i politické polemiky a protichůdná hodnocení. Z nich také A. Petrovićová obšírně cituje, komentuje je a hodnotí.

Samotné uvedení Čapkovy dramatu v Sarajevu a na dalších čtyřech scénách ve dvou různých překladech znamenalo tenkrát nespornou kulturní událost. A. Petrovićová uvádí, že Čapkovy *Bílá nemoc* se v Jugoslávii hrála také v letech druhé světové války, tj. v jiných historických a politických podmínkách. Uvedlo ji Národní divadlo v Niši počátkem prosince 1944. To zdůrazňovalo její aktuálnost. Vedle ní bylo na repertoáru nišského divadla ještě Wernerovo drama *Lidé na kře*, které mělo premiéru v polovině listopadu 1944.

Příčiny, proč se po roce 1945 *Bílá nemoc* již neobjevila na scénách jugoslávských divadel, hledá A. Petrovićová ve změněných společenských podmínkách, v nichž se patrně zdálo, že myšlenka dramatu už nebyla aktuální. Předpokládá rovněž, že by příčina mohla

spočívat možná též v postavě Maršála, jež by mohla asociovat s osobností maršála Tita. O tom by mohlo svědčit také to, že i přes velkou popularitu, kterou K. Čapek v jihoslovanském kulturním prostředí měl, nebyla jeho *Bílá nemoc* nikdy knižně vydána.

Recepce Čapkova dramatu *Matka* v Jugoslávii zkoumá autorka v širších souvislostech a na pozadí základní myšlenky, která má v evropských literaturách od dob antiky bohaté tradice. Uvádí, že záhřebské Národní divadlo uvedlo *Matku* již koncem června 1938. Není bez zajímavosti autorčino zjištění, že se Čapkova *Matka* hrála v letech druhé světové války v tzv. Užické republice, tj. na osvobozeném území Jugoslávie. Byla uvedena dne 1. února 1945 také v Bělehradě, tedy pouze několik měsíců po osvobození města, a o několik měsíců později rovněž v Sremské Mitrovici. A po téměř třech desetiletích se Čapkova hra ocitla mezi vojvodinskými Slováky. Ochotnické divadlo z Bačského Petrovce ji koncem roku 1974 uvedlo v režii slovenského režiséra Andreje Chmelky.

A. Petrovićová obšírně cituje tehdejší divadelní kritiku a ukazuje, že nepřijala Čapkovu *Matku* jednoznačně pozitivně. Podle některých kritiků již hra neměla po hrůzách války onen mobilizační charakter, jaký měla bezprostředně před začátkem válečné katastrofy, a vyznívala poněkud archaicky. Kritika správně postřehla, že děj Čapkova dramatu *Matka* končí tam, kde začíná děj dramatické básnické skladby *Smrt matky Jugovců* Iva Vojnoviče.

Čapkova komedie *Ze života hmyzu*, kterou napsal společně se svým bratrem Josefem, měla podle zjištění A. Petrovićové v jihoslovanském kulturním prostředí zvláštní osud. Nejenže se v 50. a 60. letech 20. století na srbských scénách nehrála, nýbrž nebyla do srbstiny ani přeložena. Až v roce 1972 vyšel časopisecky pouze charvátský překlad. Bělehradské divadelní publikum mělo možnost zhlédnout hru *Ze života hmyzu* jen v českém originále. Pohostinsky ji uvedl soubor pražského Národního divadla koncem května 1968 v režii Miroslava Macháčka a na scéně Josefa Svobody. Na svém jugoslávském turné uvedlo Národní divadlo v Praze komedii *Ze života hmyzu* ještě v Novém Sadu, v Sarajevu, Osijeku, Splitu, v Mariboru a Lublani.

Hra *Ze života hmyzu* bratří Čapků měla premiéru v polovině ledna 1978 ještě v Národním divadle v Banja Luce. Pohostinsky ji uvedl záhřebský režisér Borislav Mrkšić. To byla poslední inscenace Čapkovy hry v srbském prostředí. A. Petrovićová mohla na základě svých zjištění konstatovat, že z osmi Čapkových dramát bylo na srbských scénách uvedeno pět jeho divadelních textů, jedno drama bylo uvedeno v rozhlasovém provedení, zatímco dvě jeho hry (*Lásky hra osudná* a *Adam Stvořitel*) nebyly v Srbsku ani přeloženy, ani uvedeny.

Na základě rozboru dramaturgických plánů srbských (především ovšem bělehradských) divadel a jejich realizace dospěla A. Petrovićová k závěru, že vedle děl K. Čapka byly v srbských divadlech uváděny čtyři hry Františka Langera (*Velbloud uchem jehly*, *Periferie*, *Obrácení Ferdýše Pištory* a *Číslo 72*), poté na všech srbských scénách jediné drama Viléma Wernera *Lidé na kře* a pak v několika dramatzicích a překladech Haškův *Dobrý voják Švejk*. I přesto, že měl K. Čapek v Srbsku silnou konkurenci, byl přece jen nejhranějším českým dramatikem na srbských scénách.

A. Petrovićová ovšem sledovala v srbském (i širše jihoslovanském) prostředí také recepci dalších Čapkových textů, především jejich divadelní adaptace. Soustředila rovněž svou pozornost na Čapkovy fejetony a cestopisy, které vyšly v prvních poválečných desetiletích v tehdejší jugoslávské federaci v srbském, slovinském nebo charvátském překladu. Ukázala na nebyvalý zájem Jihoslovánů o Čapково dílo. Zkušeni překladatelé a výborní

znalci české (i slovenské) literatury Ivan Esih, Ljudevit Jonke, Jasna Nováková aj. uvedli do jihoslovanského kulturního prostředí Čapkovy fejetony *Jak se dělá divadlo* (charvátsky 1953, srbsky 1968), cestopis *Anglické listy* (charvátsky 1963), Čapkovy povídky (1964, 1965), v osmdesátých letech 20. století pak Čapkovu knihu *Jak se co dělá* (1985), dokonce se do povinné školní četby pro žáky třetích a čtvrtých tříd základní školy dostala Čapkova pohádka o Zubejdě a další pohádky z jeho *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*. Uvedené i další Čapkovy pohádky byly v Jugoslávii velmi oblíbené a často vycházely jednotlivě i v četných výběrech.

Ve své knižně vydané doktorské disertaci A. Petrovićová zjišťuje, že zájem o Čapkovu dílo v srbském kulturním prostředí nepřestal ani po rozpadu jugoslávské federace. Jako doklad uvádí mj. loutkářské představení *Velké doktorské pohádky* v bělehradském Loutkovém divadle v sezoně 2003/2004.

Celkový obraz o recepci Čapkova dramatického a prozaického díla v srbském socio-kulturním prostředí doplnila Aleksandra Petrovićová adaptacemi jeho pohádek, povídek a dalších textů v bělehradském rozhlasu, přehledem recenzí a studií o Čapkově dramatickém díle v Srbsku a chronologickým soupisem premiér a divadelních adaptací Čapkových dramatických textů. Práci uzavírá chronologický soupis rozhlasových dramát vytvořených na základě Čapkových prozaických děl, nepřiliš rozsáhlá použitá literatura a velmi chudíčký jmenný rejstřík (podle jakých kritérií?). Cizojazyčné resumé je nezbytnou součástí podobné odborné práce. Očekával bych ovšem kromě souhrnu v angličtině také shrnutí v češtině.

Nesporný přínos práce Aleksandry Kordové Petrovićové spatřuji především v tom, že vystopovala a usoustavnila téměř veškerý dostupný materiál o pronikání a recepci dramatického a prozaického díla Karla Čapka v srbském sociokulturním prostředí. Poskytla tak možnost případným dalším badatelům, kteří by chtěli sledovat recepci české i slovenské literatury a kultury v rámci jugoslávského meziválečného a poválečného meziliterárního a obecně kulturního společenství i činnost jednotlivých překladatelů a propagátorů vzájemných česko-slovensko-jihoslovanských kulturních styků.

Četné drobné chyby, nedostatky a nedůslednosti jsou průvodním jevem každé podobné odborné práce adeptů vědy. Zejména těch, které jsou vydávány bez žádných úprav v podobě, v jaké byly předloženy k obhajobě. Tištěná podoba díla však přece jen vyžaduje poněkud jinou strukturu. A ovšem také větší pečlivost, aby se nestalo, že např. bohemistka nechává špatně napsaná jména českých herců (např. Marija Vašava, místo Marie Vášová, Jaroslav Marvin, spr. Marvan, Bohuž Zahorski, spr. Bohuš Záhorský aj.), že česká jména a příjmení neuvádí v jejich autentické podobě, nýbrž pouze srbsky (např. Viljem Verner, spr. Vilém Werner), což ztěžuje jejich zpětný přepis. Lze A. Petrovićové prominout, když tvrdí (a bohužel to tvrdí rovněž mnozí další badatelé), že Karel Čapek vymyslel slovo robot, ačkoli ve skutečnosti to byl jeho bratr Josef.

Práce A. Petrovićové je velmi vhodným podkladem, zdrojem a podnětem k dalšímu studiu vzájemných česko-srbských i česko-jihoslovanských kulturních styků 20. století. Měli by z ní vycházet všichni ti, kteří budou zpracovávat jednotlivá srbsko-česká nebo slovenská témata.

Ivan Dorovský