

Recepce Čapkova díla a osudy dvou jeho her v zemích bývalé Jugoslávie¹

Hasan Zahirović

V zemích bývalé Jugoslávie bylo jméno Karla Čapka známé už od počátku 20. let dvacátého století. V případě srbochorvatské jazykové oblasti, jíž se budu ve své stati zabývat, však do dnes nebyla napsána žádná souborná studie, která by se zabývala životem a dílem českého spisovatele v celistvosti. Tento fakt překvapí hned ze dvou důvodů: Za prvé, jeho díla – i když nejsou do srbochorvatštiny překládána systematicky – jsou zastoupena v jihoslovanské kultuře více než díla jiných českých autorů; za druhé, o Čapkovi a jeho díle existuje velký počet monografií, odborných studií a reflexí jak na území bývalého Československa, tak v dalších zemích světa.

Jediná významnější práce, která se zabývá uváděním Čapka na bývalé jugoslávské scéně, je doktorská práce docentky Alexandry Korda-Petrović² (nar. 1965), která vyčerpávajícím způsobem zkoumala a analyzovala recepci Čapkových dramát a textů adaptovaných pro divadlo, televizi a rozhlas, ovšem jen na území Srbska s občasným rozšířením výzkumu i na jiné srbochorvatské jazykové oblasti.³ Další problém této práce spočívá v tom, že sice obsahuje obrovské množství faktů a dlouhých citací recenzí z různých periodik, avšak často nemají žádnou kritickou hodnotu ani neřeší danou problematiku. Fakta jsou řádně sesbíraná, velmi přehledně poskládaná, ale pre-

1 Stať vychází z referátu předneseného na sympoziu věnovaném 120. výročí narození Karla Čapka, které uspořádalo pražské Divadlo na Vinohradech ve spolupráci s Ústavem dramatické a scénické tvorby DAMU 8. dubna 2010.

2 Korda-Petrović 2003.

3 Část této práce publikovala pod názvem *Od robota do insekta* (Od robota k hmyzu), Bělehrad: Zadužbina Andrejević 2006.

zentovaná esejisticko-publicistickou formou. Autorka předkládá výčet uvedených Čapkových děl na srbských a někdy i bosenských scénách včetně ohlasů odborné i laické veřejnosti, ale nepouští se do obsáhlejší a hlubší analýzy recepce Čapkovy tvorby. Někdy působí názory Korda-Petrovićové neobjektivně, když se v případě nepříznivé kritiky snaží autora bránit a ospravedlňovat. I když její práce představuje užitečný pokus o uvedení do problematiky, předkládané názory patří spíše do sféry literární než divadelně-kritické (autorka sama několikrát prohlásila, že při posuzování textů je pro ni důležitější literární hledisko než recepce scénického díla). Jako bohemistka ovšem významně přispěla k analýze překladů Čapkových dramát, které velmi pečlivě komparuje s původními texty. Podle jejího názoru se většinou jedná o kvalitní překlady, jen občas jejich autoři bojovali s čapkovskými sci-fi výrazy.⁴ Při analýze každého překladu Korda-Petrović uvádí i krátké životopisy překladatelů a pátrá po jejich znalosti češtiny.⁵ Zdá se, že české zdroje autorce nebyly v úplnosti dostupné, občas se vyskytuje neověřené tvrzení, např. o tom, že *RUR* nebylo uvedeno v Chorvatsku, přestože Korda-Petrović měla k dispozici studii Predraga Jirsaka, kde se

4 V roce 1922 udělali překladatelé *RUR* Bogoljub Krejčik a Velimir Živojinović-Massuka chybu, když slovo 'roboti' přeložili jako 'robotníci' (tedy dělníci – podle ruštiny). Až v překladu Dušana Kvapila ze 70. let se používá termín 'robot' (viz Kvapil, D. „RUR“, příloha časopisu *Mostovi*, roč. IV, 1973, č. 4: 1–38).

5 Často se jí přitom nepodařilo zjistit, zda někteří z režisérů (překladatelů) česky opravdu uměli, nebo hru překládali z jiného jazyka. Např. u *Loupežníka* (překlad z roku 1958) uvádí překladatele Braslava Borozana, který studoval v Praze ve 40. letech ČVUT, a zajímalo by ji, jak bojoval s rytmičacími replikami, která je pro toto drama tak charakteristická. Ovšem původní překlad se nedochoval.

uvádí, že hra „byla v třicátých letech s velkým úspěchem uváděna na scéně Charvatského národního divadla v Záhřebu“ (Jirsak 1989: 291).

Kromě této práce existují ještě dvě krátké studie⁶ o recepci Čapkova díla v srbochorvatské jazykové oblasti. Autorkou první z nich – a nutno dodat, že i přínosnější – je opět Alexandra Korda-Petrović. V práci *Karel Čapek v srbské kultuře – Bibliografie*⁷ (2004) přináší velmi pečlivě zpracovaný seznam Čapkova díla přeloženého do srbochorvatštiny, což je autorčino jediné kritérium pro zařazení do bibliografie (v samotném názvu studie je ovšem chyba: Korda-Petrović se nezabývá pouze srbskou kulturou, ale své zkoumání rozšiřuje i na oblast Chorvatska, Černé Hory, Bosny a Hercegoviny, tj. na celou srbochorvatskou jazykovou oblast).

Druhá studie, z pera Predraga Jirsaka, s názvem *Recepce díla Karla Čapka v Jugoslávii* (1989) je poněkud zastaralá a obsahuje (kromě nepříliš přínosných autorových komentářů) pouze bibliografie oficiálních chorvatských a srbských překladů Čapkova díla.

Karel Čapek v zemích bývalé Jugoslávie je nepochybně „téma složitě, ale vděčné“,⁸ jak píše Jirsak. I více než sedmdesát let po autorově smrti je jeho dílo velmi aktuální „vzhledem k jedinečné svěžesti Čapkova uměleckého gesta i k podnětnosti ideového plánu“,⁹ i když bohužel musíme konstatovat, že dnes je Čapek známý spíše jako autor textů pro děti.¹⁰ Recepce

6 Viz Korda-Petrović 2004: 359–381 a Jirsak 1989: 279–283.

7 Práce je rozdělena do více kapitol: Bibliografie Čapkových děl v periodikách; Bibliografie srbochorvatských samostatně vydaných Čapkových děl; Bibliografie srbochorvatských článků, recenzí, studií a kritik Čapkových děl v periodikách i samostatně vydaných; Bibliografie premiér dramát a divadelních adaptací děl Karla Čapka na srbské scéně; Bibliografie rozhlasových her v srbochorvatském jazyce inscenovaných podle dramát a prózy Karla Čapka; Seznam filmů natočených podle předlohy Karla Čapka a promítaných v jugoslávských kinech.

8 Jirsak 1989: 279.

9 Jirsak 1989: 279.

10 V 70. letech se Čapek stal oblíbeným dětským spisovatelem zvláště v Chorvatsku a platí to dodnes. V tom období byl rovněž zařazen mezi povinnou četbu na základní škole. Jednotlivé pohádky („Ptačí“, „Doktorská“ a „Policejní“) byly publikovány i samostatně, v Bělehradě a v Sarajevu, v rámci vydání povinné četby.

jeho díla začala poměrně záhy, už roku 1922, ale nepokračovala kontinuálně. Vrcholu dosáhla před druhou světovou válkou, ale udržela se i v poválečném období.¹¹ Do konce 80. let dvacátého století měl Čapek v jugoslávské kultuře své ambasadory – nejen překladatele,¹² ale i renomované divadelní a literární kritiky, aktivní v občasných reflexích Čapkova díla. Na inscenacích Čapkových dramát či divadelních adaptací jeho literárních předloh na jugoslávských jevištích pracovala plejáda významných divadelních tvůrců.

Abychom ocenili kvantitu, tj. míru, v níž bylo Čapkovo dílo přítomno v jugoslávské kultuře v tomto období, musíme začít od konkrétních statistických údajů. Do 90. let bylo přeloženo a vyšlo samostatně v srbochorvatštině jednaadvacet děl Karla Čapka. Z toho více než polovina se dočkala opakovaných samostatných vydání nebo byla zařazena v různých výběrech z tvorby tohoto autora. Kromě románů, které byly přeloženy všechny, znají Čapkovu tvorbu čtenáři v bývalé Jugoslávii jen částečně.

11 V letech 1938–1940 vychází deset knižních vydání Čapkových textů, v letech 1946–1957 vzniká dalších sedm překladů pro původní knižní vydání. Zajímavé jsou osudy jeho her: V době, kdy ve své vlasti byl Čapek na indexu (knihy mu vycházely do roku 1942, ale jeho hry inscenovala jen ochotnická divadla), hrála se na území Srbska *Matka* a *Bílá nemoc*. Už při prvním uvedení v roce 1938 měla *Matka* v Jugoslávii obrovský úspěch, zatímco *Bílá nemoc* vzbudila rozporuplné reakce. V roce 1937 slavila velký úspěch ve všech hlavních městech tehdejší Jugoslávie (Sarajevo, Záhřeb, Skopje, Lublaň, Banja Luka), zatímco v Srbsku se stala skandálem nejen divadelním, ale i politickým: po kragujevačké, novosadské a bělehradské premiéře (všechny se konaly na počátku roku 1938) byla zakázána vždy hned po druhé repríze. Obě hry pak uvedlo po osvození západního Srbska na podzim roku 1944 Národní divadlo v Niši, *Matku* ovšem v letech 1941–1943 hrálo Umělecké partyzánské divadlo v Užici a v únoru 1945 ji uvedlo Národní divadlo v Bělehradě. Po druhé světové válce *Bílá nemoc* už nebyla inscenována: patrně proto, že velké počáteční písmeno ve jménech postav Maršála by mohlo divákům asociovat maršála Tita...

12 Čapka překládali: Jaroslav Malí, Milutin Ignjačević, Boško Vračarević, Ivan Esih, Nada Doroški, Ferdo Maslić, Jovan Kršić, Krešimir Georgijević, Radovan Lalić, Ljudevit Jonke, Mirko Jirsak, Živorad Jeftić, Ranko Trifković, Dragutin Mirković, Slobodanka Urošević, Milan Čolić, Dušan Kvapil, Biserka Rajčić, Aleksandar Ilić, Braslav Borozan, Velimir Živojinović, Vojta Režni, Branko Gavella, Nikola Kršić, Uroš Čović a další. Pod texty o díle Karla Čapka jsou podepsáni významní představitelé jugoslávské kultury: Stanislav Vinavera, Isidora Sekulić, Milan Dedinač, Slobodan Selenić, Jovan Palavestra a další.

V největší míře dramatická díla,¹³ nejméně pak publicistiku. Překlady částí Čapkových románů, povídek a publicistických textů jsou obsaženy v patnácti výběrech zahrnujících díla různých světových autorů, z nichž osm je vydáno v edicích. V periodikách z 80. let bylo publikováno téměř dvě stě překladů úryvků z Čapkových románů či dramát (vedle těch vydaných kompletně), povídek, esejů, fejetonů, článků a kratších forem.

Od roku 1922 bylo na jugoslávských jevištích opakovaně inscenováno pět Čapkových dramát (*Ze života hmyzu*, *RUR*, *Loupežník*, *Matka* a *Bílá nemoc*). K tomu musíme přidat divadelní, televizní a rozhlasové adaptace, které tak mohly zasáhnout široké jugoslávské publikum. Obraz reflexe Čapkových děl v jugoslávské kultuře by nebyl úplný, kdybychom nepřipomněli, že existuje více než pět set bibliografických údajů týkajících se Čapkova díla či osobnosti, které zahrnují vedle kritik a recenzí analýzy, eseje a jiné texty vydané v jugoslávském tisku v srbochorvatštině.

Můžeme s určitostí říci, že Karla Čapka v jugoslávském prostředí proslavilo právě jeho dílo dramatické. Nejpříznivější doba pro ně nastala před druhou světovou válkou v Srbsku, zatímco adaptace jeho povídek a prózy zažily nejlepší období po druhé světové válce zvláště v Chorvatsku. Na rozdíl od Černé Hory, kde ve sledovaném období nebylo uvedeno žádné Čapkovo dílo, v Bosně a Hercegovině vzniklo šest inscenací, což je na tak malý stát, kde tou dobou teprve vznikala první oficiální divadla, mimořádně vysoké číslo. Pro srovnání uvedme, že nejmenší jihoslovanský stát Slovinsko uváděl Čapka ve svých divadlech nejčastěji – jen v letech 1922–1945 tu vzniklo osm inscenací čtyř jeho her.

V případě srbochorvatské jazykové oblasti bylo prvním uváděným dramatem *RUR* v roce 1922¹⁴ a prvním oficiálně vydaným překladem

13 Z osmi Čapkových dramát je šest přeloženo: *Ze života hmyzu* (*Život insekata; Iz života kukaca*), *RUR*, *Věc Makropulos* (*Stvar Makropulos; Makropulosova tajna*), *Loupežník* (*Lopuža*), *Matka* (*Mati*), *Bílá nemoc* (*Bela bolest; Bijela bolest*).

14 Narodno pozorište Beograd (Národní divadlo Bělehrad), premiéra 29. 11. 1922, režie: Velimir Živojinović-Massuka.

Věc Makropulos v roce 1927.¹⁵ V období meziválečném, válečném a v 60. letech zůstával Čapek-dramatik v širokém povědomí publika, zatímco v posledních padesáti letech se bohužel dostává ke svým divákům především prostřednictvím adaptací prozaických děl a povídek, většinou inscenovaných v divadlech pro děti.

Poprvé se tedy setkali jihoslovanskí diváci s dílem Karla Čapka na jevišti v roce 1922. Hned po české, polské, německé a americké premiéře a takřka současně s uvedením ve slovinské Lublani¹⁶ má v bělehradském Národním divadle premiéru *RUR*.¹⁷ Hra označená autorem jako „*protest proti zmechanizování*“¹⁸ byla vnímána jako značně nadčasová: tomu odpovídá i zmiňovaná chyba překladu slova robot, které používá až D. Kvapil v 70. letech – tehdy je také v jugoslávském prostředí hra klasifikována jako sci-fi (předtím je označována jako „*utopie*“) a Čapka tu od té doby uznávají jako jednoho ze zakladatelů tohoto žánru. První překladatelé Krejčík a Massuka ovšem už tenkrát pochopili autorův záměr, s nímž velmi pečlivě vybíral jména a příjmení postav,¹⁹ a neměnili transkripci jejich význam; kromě jména hlavní hrdinky Heleny Gloryové, kterou pojmenovali Jelena,²⁰

15 V překladu Milutina Ignajčeviće pod názvem *Makropulosova tajna*, Beograd: Univerzalna biblioteka 1927.

16 Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana (Činohra Slovinského národního divadla Lublaň), listopad 1922. Překlad a režie: Osip Šesta.

17 *RUR* napsal Čapek v roce 1920, českou premiéru měla hra 2. ledna 1921, „k překvapení samotného Čapka, na ochotnickém jevišti v Hradci Králové a teprve potom v Národním divadle v Praze“ (Černý 2000: 71). Narodno pozorište Beograd (Národní divadlo Bělehrad) ji uvedlo 29. listopadu 1922. Překlad: Bogoljub Krejčík a Velimir Živojinović-Massuka, režie: V. Živojinović-Massuka, scéna a kostýmy: Karlo Grening (viz Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944*, Bělehrad: FDUINSTITUT, 1992, s. 417).

18 Černý, F. „Karel Čapek“, in: *Slavica pragensia XXXIII, Rossum's Universal Robots*, Praha: Univerzita Karlova, roč. 33, 1989, č. 4–5: 155–158.

19 „Příjmení posledních reprezentantů lidstva jsou odvozena z hlavních evropských jazyků“ (Černý 2000: 76).

20 „Křestním jménem Helena však tihne k nadčasovému pojmenování ženy v evropském a asijském okruhu, daleko staršímu než např. Marie. Soudobá česká kritika v ní viděla Evropanku nebo Američanku. Její spojitost s anglosaským světem je však nesporná“ (Černý 2000: 76).

i když v srbochorvatštině existuje stejný ekvivalent Helena.

Uvedením *RUR* se značně změnila repertoárová koncepce bělehradského Národního divadla. Neopustilo sice zcela historické hry, ale scéna se otevřela jiným žánrům. Ve stejném roce měla premiéru Jiráskova *Vojnarka* a v repertoáru se objevili i další čeští soudobí autoři: Langer, Verner, Scheinplugová, Hašek (dramatizace *Dobrého vojáka Švejka*) a další.

První uvedení Čapka vyvolalo různé reakce. V listě *Politika* ze 30. listopadu 1922, den po premiéře *RUR*, píše Ž. Miličević rozsáhlou stat o Čapkových hrách, v níž staví českého autora vedle Angličana H. G. Wellse a říká, že oba mají rádi „*zvláštní, neobvyklá témata, kterými se jen snaží vydělat hodně peněz*“.²¹ Z kritiky je patrný negativní pohled na mladého Čapka, kterého Miličević odsuzuje jako autora neschopného napsat zajímavé a rozehrané dialogické scény. Srbský kritik Čapkovi rovněž vyčítá vedle světového úspěchu i přitažlivé téma a nechápe, jak může být text tak pragmatický – jako kdyby ho vyrobili v továrně Rossum's. „*Jedna metafyzická teorie se má řešit divadelní architekturou!*“²² Konstatuje, že „*chvályhodný pokus nezachrání nevyrovnaná snaha o neobvyklou tématu hry v předehře a prvním jednání, těžko se daří vyhnout jemné monotónnosti, která se proměňuje v nudu*“,²³ zatímco dynamiku hře dodala podle Miličeviće dobrá režie a skvělá herecká technika.

Jen dva dny po první recenzi se hlásí kritik listu *Balkan*, jenž ironicky doporučuje použít Čapkův text jako filmový scénář (který by spadl do „*žánru romantiky*“), a režisérovi vzkazuje, že nesplnil svůj úkol.²⁴

Několik dní po recenzi v *Balkanu* píše rozčilený Miličević v *Politice* (11. prosince 1922),²⁵ že premiéra *RUR* vyvolala hněv divadelních

21 Miličević, Ž. „Premijera RUR“, *Politika*, roč. 18, 30. listopadu 1922, č. 5246, s. 4–5.

22 Tamtéž.

23 Tamtéž.

24 E. H. „RUR“, *Balkan*, roč. 9, 3. prosince 1922, č. 331, s. 3.

25 Miličević, Ž. „Povodom posljednje premijere“, *Politika*, roč. 18, 11. prosince 1922, č. 5257, s. 4–5.

recenzentů v několika denících, kde útočili na neschopného autora, režiséra či ve většině případů na oba. Článek je významný tím, že pokračuje rozhovorem s režisérem a herci a obsahuje informace o kontaktu Karla Čapka s inscenátory bělehradského *RUR*. Ve zmíněném rozhovoru režisér Massuka poukázal na Čapkův dopis a bránil se výtkám kritiky, jíž se nelíbilo, že „*rabotnici*“ a některé jiné postavy vystupovali jako slušní a vzdělaní lidé. Massuka tvrdí, že sám spisovatel chtěl, aby tomu tak bylo, a cituje z dopisu: „*Vedoucí továrny by měli především být gentlemany a jedinými rozlišujícími znaky jsou temperament, fyzický vzhled, postava a výraz, který bude odlišovat jejich národnosti, jež mají symbolizovat. Gall je Francouzem, Hallemeier Němcem, Fabry Angličanem, Busman Židem, Alquist Slovanem a Domin je mezinárodním člověkem. Roboti se odlišují od lidí jen určitou mechaničností pohybu a ostrostí pohledu.*“ Na konci rozhovoru Miličević s ironií říká, že nová kritika okamžitě napíše, že žádný dopis neexistuje, že Čapek ani dopisy neumí psát.

Víme, že Čapek sám žádnou svou premiéru v tehdejší Jugoslávii nenavštívil, ale je zřejmé, že kontakt mezi autorem i režisérem existoval. Čapek věděl o bělehradské inscenaci *RUR* a našel si i čas k napsání speciální poznámky pro toto uvedení, přestože ji známe jen ze zmíněného citátu (dopis se skutečně nedochoval).

I další kritici bělehradské premiéry uznávají originalitu formy Čapkova dialogu, zatímco příběh prý nepřináší nic nového: „*Čapek není autor velkého stylu. Jen šťastně odhadl potřebu dnešního života a vkus poválečné psychiky lidí, a když se to změní, skončí odhozený v koši. Ale momentálně je světovou kuriozitou!*“²⁶ Jini²⁷ uvádějí, že je to filozof, kterého zajímají jen sociální problémy, ale i přesto se mu daří vybudovat vlastní umělecký žánr blízký filmu. Jak píše Korda-Petrović (2003), nebylo pro srbské publikum a kritiku jednoduché přijmout utopistické drama s protestním vzkazem

26 Krunic, D. „RUR“, *Pravda*, roč. 18, č. 330, 2. února 1922: 3.

27 Živaljević, D. D. „RUR“, *Budućnost*, sv. 2, roč. 12, č. 12, 15. prosince 1922: 1151–1154.

proti zmechanizování světa, když dlouhá léta byli zvyklí na tradiční historická dramata a jejich konzervativní inscenování. Nejobsáhlejší a nejhlubší recenze textu a inscenace *RUR* pochází podle ní z pera Gustava Krklece,²⁸ který ostře kritizuje režiséra Massuku za nevýrazný kontrast mezi lidmi a „*robotníky*“ – roboty.²⁹

Po bělehradském uvedení se inscenace *RUR* se stejným týmem tvůrců (překladatel a režisér) stěhuje do Sarajeva, kde má v roce 1928 svou bosenskou premiéru.³⁰ Ani sarajevský divadelní kritik Jovan Kršić, ačkoli vítá velké drama, které procestovalo svět, nešetří přísnými slovy útočícími na prázdnotu inscenace. Podle něj se neukázala „*hlavní myšlenka Čapkova textu, že se člověk stále nachází v otroctví neurčitěho surového mechanismu, šelmy, která se objevuje a ohrožuje*“,³¹ kvůli tomu, že režisér neměl dostatek scénických pomůcek ani dost kreativity, aby při inscenování přišel na něco šikovného.

Další kritiky doporučují, aby drama zůstalo na sarajevském repertoáru, i když konkrétně autorovi se vyčítá, že je to ztracený pokus o „*stvoření člověka v továrně – robotníka, člověka bez pocitů, bez bolu a lásky, bez duše a srdce*“.³² – Bývalo by možná stačilo, kdyby překladatelé ponechali místo „*robotníka*“ slovo „*robot*“, nebo kdyby recenzent více naslouchal Čapkovu textu či jej lépe četl, neboť hra obsahuje právě opak toho, co on sám o ní tvrdí; pak by snad přísná sarajevská kritika (dodnes

proslulá svými útoky na autory) zmiňované dílema pochopila...

V meziválečném období byla hra *RUR* ještě jednou uvedena v Srbsku,³³ o inscenaci se však nedochoval žádný dokument kromě studie v *Dějinách srbského divadla* Borivoje Stojkoviće,³⁴ jenž byl v té době ředitelem divadla v Niši.

Ve stejném roce, kdy mělo *RUR* premiéru v Bělehradě, napsal Čapek *Věc Makropulos* (1922). V jugoslávském prostředí měla jiný osud než ostatní jeho hry. Milutin Ignjačević v roce 1927 v Bělehradě publikoval svůj překlad *Věci Makropulos* pod názvem *Makropulosova tajna*.³⁵ Inscenace, pro niž překlad vznikl, se však neuskutečnila, jak poznamenává Predrag Jirsak (1989: 279–284), a podle všeho, co se autorovi této stati podařilo zjistit, nebyla *Věc Makropulos* na srbochorvatských jevištích nikdy inscenována. Částečné satisfakce se hře dostalo v lednu 1957, kdy byla v režii Slobodana Sedlara natočena v bělehradském rozhlasu,³⁶ chorvatské publikum v Záhřebu mělo pak příležitost vidět Janáčkovu operní verzi v angličtině (*The Macropulos Affair*) při hostování londýnské Sadler's Wells Opera v roce 1965.

Důvody, proč hra nebyla uváděna, je těžké přesně stanovit. Ale je třeba se zmínit o negativním ohlasu na Čapkovu hru z pera Bože Lovriće, dramatika a divadelního kritika, který žil od roku 1911 v Praze a byl očividně přítomen na premiéře v Městském divadle na Královských Vinohradech 21. ledna roku 1922. S několika měsíčním zpožděním pak byl v záhřebském listu *Savremenik* publikován jeho článek „*Český dopis*“: „*Karel Čapek šel zase proti proudu. A tentokrát mu šlo hlavně o to, aby co nejlépe pobavil publikum. Neodpustil si ani ty nejlacinější prostředky, aby přesvědčil diváky, jak je*

33 *RUR*, Narodno pozorište Moravské banovine (Národní divadlo Moravského Banátu) v Niši. Premiéra: 22. října 1936. Režie: Josip Osipović.

34 Stojković, B. *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1979.

35 Viz pozn. č. 15.

36 Inscenace trvala 40 minut v podání tří herců (Olga Spiridović, Vasa Pantelić a Pavle Boganda).

28 Gustav Krklec (*23. června 1899, †30. října 1977) byl nejvýznamnějším chorvatským básníkem na počátku 20. století. Překládal hodně nejen z češtiny, ale taky z němčiny, ruštiny a slovinštiny. Psal kritiky, fejetony a recenze pro různé tiskoviny. V Praze žil v roce 1921, kdy jeho manželka studovala na lékařské fakultě, a osobně poznal Karla Čapka. Chtěl totiž studovat režii a asistoval Čapkovi, který v té době působil jako režisér a dramaturg ve Vinohradském divadle. V době, kdy psal citovanou stat, byl už zpátky v Bělehradě jako sekretář Chorvatské hospodářské společnosti (Hrvatsko gospodarsko društvo).

29 Viz Korda-Petrović 2003: 20 (Krklec, G. „*RUR* od Karela Čapka“, *Srpski književni glasnik*, sv. 7, č. 8, 16. prosince 1922: 629–631).

30 *RUR*, Narodno Pozorište Kralja Petra II. (Národní divadlo Krále Petra II.) v Sarajevu. Premiéra 20. září 1928. Překlad: Velimir Živojinović-Massuka a B. Krejčlik, režie: V. Živojinović-Massuka, j. h. (Lešić 1976: 325).

31 J. A. K. [Kršić, Jovan] „*RUR*“, *Pregled*, roč. 2, září 1928: 232.

32 J. V. „Premijera drame *RUR*“, *Mlada Bosna*, č. 6, září 1928: 192.

komický. Na jednom místě říká, že *svaté Písmo je věc, která patří do šrotu. Publikum se tomu smálo, zřejmě se mu líbila spisovatelova odvaha. Obyčejně hovoří velmi neuctivě o těch nejsvětějších věcech, že by člověk nejraději hlasitě protestoval proti jeho odvážnému postoji. Odkud bere to právo, aby blátem tahal i ten zbytek iluzí, který člověku zůstal? Pochopitelné by to bylo, kdyby tohle rouhání bylo vtipné. Má odvahu být přesvědčený o vlastní neomylnosti. Cítí se být velmi spokojený sám se sebou. Šikovně na sebe upoutává pozornost a provokuje průměrné diváky, aby mu tleskali. K čemu potřebuje soud od mudrců, když ho obdivují miliony. Věří jen sobě a nikomu jinému. Je opilý úspěchem a ten nápoj je tak silný, že ho neodradí ani výprask. Před premiérou se hodně mluvilo o *Věci Makropulos* jako o *veledíle*, a jini řvali, že je to *cirkus*, a ne *divadlo*“.³⁷ Lovrić dále v 'dopise' uvádí jízlivé tvrzení „*jednoho českého kritika*“, který se zúčastnil v Praze generální zkoušky a poté se mu údajně svěřil, že Čapkovi „*nezáleží [...] na umělecké hodnotě, ale pouze na obrovském úspěchu. Export a nic jiného!*“ Ironicky mluví o Čapkově úspěchu a uznání ve světě a uvádí, co se šeptalo: že „*na premiéru přijedou i lidé z Německa, Anglie, Francie a dalších zemí světa. Není to žádná zvláštnost u autora *RUR*, který před nedávnem zaznamenal velký úspěch v USA. Divadlo je zcela vyprodáno a vyplnilo se mé prorockví, že se Čapek stane milionářem...*“ (Lovrić 1923: 17). Rok předtím (1921) přítom Lovrić s pozoruhodným porozuměním psal o textu *RUR* a mluvil o Čapkovi jako o velmi talentovaném a inteligentním dramatikovi.³⁸ Nyní detailně líčí drama plné banalit a paradoxů při budování postav. Závěrečný monolog Emilie Marty, kterým drama kulminuje, nazývá *fraškou*.*

Ne všichni, kdo tvořili v té době repertoáry divadel, souhlasili s Lovrićovým názorem na Čapka a *Věc Makropulos*. V bělehradském tisku se objevilo vřelé doporučení překladu od značky N. K. vnímající *Věc Makropulos* jako

37 Lovrić, B. „*Češko pismo – Makropulos od Karela Čapka*“, *Savremenik*, 1923: 17.

38 Lovrić, B. „*Karel Čapek – *RUR**“, *Kritika*, květen 1921: 194–195.

drama, jež je „*psáno s dokonalou znalostí nové společnosti. Proto se budeme v dnešní době tímto dílem ještě hodně zabývat. Tentokrát můžeme říct, že máme před sebou velmi dobrý překlad a doporučujeme ho našim čtenářům*“.³⁹ V rubrice *Beleške* bělehradského časopisu *Volja* (červen 1927) je publikovaný překlad dramatu krátce představen včetně informace o světoznámém spisovateli Karlu Čapkovi.

Mohly existovat i další důvody, proč se *Věc Makropulos* neuváděla. Aby se dramatické dílo zahraničního autora etablovalo na domácím jevišti, musí být splněno několik podmínek: vedle kvalitního překladu je to propagace díla i autora a text musí konvenovat repertoárové koncepci divadla. V případě *Věci Makropulos* byla první podmínka splněna – viz i zmíněné recenze N. K. a B. Lovriće. A proč by se zdejší divadelníci neseznámili s novým dílem autora, jehož *RUR* bylo v bývalé Jugoslávii inscenováno víckrát než na českých jevištích?

Čapek psal *Věc Makropulos* pro velkou scénu, což mohlo způsobit na poměrně malých jevištích tehdejších jugoslávských divadel složitý inscenační problém. Dalším důvodem neuvádění *Věci Makropulos* mohlo být i silné náboženské cítění na Balkáně (Bůh je věčný, a ne lidé). Často se stávalo, že v divadle byly zakázány inscenace, v nichž se jako hlavní téma objevovaly otázky zpochybňující náboženství. To všechno jsou však jen dohady a předpoklady potvrzující, že umělecká díla mají svůj osobitý osud, ve kterém významnou roli hraje náhodná kombinace okolností.

Makropulos neměla v Jugoslávii štěstí ani v následujících letech. Bylo zřejmě chybou, že Milutin Ignjačević⁴⁰ nepřeložil Čapkovu předmluvu, ve které spisovatel nejenže diskutuje

39 N. K. „*Čapek – Makropulosova Tajna*“, *Volja*, Bělehrad, r. 2, sv. II, č. 6, červen 1927: 462.

40 Milutin Ignjačević se narodil v Sarajevu a studoval v Praze v meziválečném období, kde se naučil česky a začal tihnout k české literatuře a kultuře. *Věc Makropulos* přeložil „*po schválení autora ze 4. české edice*“ z roku 1925. František Černý (2000) podává detailní popis všech vydání *Věci Makropulos* v Čechách, kde se nezmiňuje ani slovem o tom, že by autor předmluvu v některé edici vyneschal.

o pojetí optimismu a pesimismu, ale také vysvětluje filozofický smysl hry. Prof. Korda-Petrović píše, že „řadu let poté je tato chyba napravena ve studii *Tři Čapkovy dramatické kruhy, sepsané ke 100. výročí autorova narození*“ (Korda-Petrović 2003: 43). Podle Dušana Kvapila, který napsal zmíněnou studii (jejíž součástí je Čapkova předmluva ke hře),⁴¹ by také adekvátnější překlad *Věci Makropulos* měl znít *Slučaj Makropulos*, a ne *Makropulosova tajna*. Kvapilův návrh je sice namístě, protože slovo věc znamená ‘předmět’ (v srbochorvatštině *stvar*), ale i ‘případ’, ‘kauza’. Ignjačević však vycházel z toho, že název dramatu se týká tajného receptu na elixír života, a to není věc neboli *stvar*, nýbrž *tajemství* – proto tedy *Makropulosova tajna*. I když první překlad názvu dramatu zní čtenářsky přitažlivěji, Kvapil přeložil text zcela v duchu srbské, přičemž nemění smysl originálu. Zvlášť dobře se vypořádá s překladem monologu hlavní hrdinky ve třetím dějství, kdy opilá, pod psychickým tlakem „vyšetřovatelů“, poprvé přiznává holou pravdu. Vyřčená slova zanechávají dojem hrubosti, bezcitnosti a nadřazenosti. Ale ne sprostoty, o které psal Božo Lovrić ve vzpomínané analýze pražské premiéry, protože Kvapil sice používá ostré výrazy, ale nikoli nadávky a vulgarismy. Po celou dobu máme dojem, že mluví

41 Ve zmiňované studii píše: „Dovolte mi, abych vás v celistvosti seznámil s Čapkovým textem. Na základě toho, co jsem mohl zjistit, nebyl nikdy vydán v Jugoslávii ani v srbochorvatštině, slovinštině či makedonštině“ (Kvapil, D. „Tri dramska kruga“, *Scena*, Novi Sad, r. 27, č.3, sv. I, květen–červen 1991, s. 24).

vzdělaná a kultivovaná žena. Takto uvažoval i spisovatel, Lovrićův dojem byl tedy možná ovlivněn samotnou hereckou interpretací.

Literatura:

- ČERNÝ, F. *Premiéry bratří Čapků*, Praha 2000
 HEĆIMOVIĆ, B. *Repertoar hrvatskih kazališta III*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2002
 JIRSAK, P. „Recepce díla Karla Čapka v Jugoslavii“, *Slavica pragensia XXXIII*, Praha 1989
 KORDA-PETROVIĆ, A. „Bibliografie (Recepce dela Karela Čapeka u srpskoj kulturi)“, *Zbornik Matice srpske za slavistiku* č.65–66, Novi Sad 2004
 KORDA-PETROVIĆ, A. *Od robota do insekta* (Od robota k hmyzu, doktorská práce, Filozofická fakulta Bělehradské univerzity), Beograd 2003
 KVAPIL, D. „Tri dramska kruga“, *Scena*, Novi Sad, r. 23, sv. I, č. 3, květen–červen 1991
 LEŠIĆ, J. *Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine*, Sarajevo 1985
 LEŠIĆ, J. *Sarajevsko pozorište između dva rata (1918–1929)*, Sarajevo 1976
 LEŠIĆ, J. *Sarajevsko pozorište između dva rata (1930–1941)*, Sarajevo 1976
 LOVRIĆ, B. *Češko pismo – Makropulos od Karela Čapeka*, Zagreb 1923
 N. K. „Čapek-Makropulosova Tajna“, *Volja*, Beograd, r. II, sv. II, číslo 6, červen 1927
Narodno pozorište Bosanske krajine 1930–1980, Banja Luka 1980
 VOLK, P. *Pozorišni život u Srbiji (1835/1944)*, Beograd 1992
 VOLK, P. *Pozorišni život u Srbiji (1944/1986)*, Beograd 1990

Inscenace dramát Karla Čapka v srbochorvatštině⁴²

RUR

- 1922 **Narodno pozorište Beograd** (Národní divadlo Bělehrad). P: 29. listopadu 1922. Př: Bogoljub Krejčik a Velimir Živojinović-Massuka. R: V. Živojinović-Massuka. Sc a K: Karlo Grening.
 1928 **Narodno Pozorište Kralja Petra II.** (Národní divadlo Krále Petra II.) v Sarajevu. P: 20. září 1928. Př: Velimir Živojinović-Massuka a B. Krejčik. R: V. Živojinović-Massuka, j. h.
 1936 **Narodno pozorište Moravske banovine** (Národní divadlo Moravského Banátu) v Niši. P: 22. října 1936. Př: V. Živojinović-Massuka a B. Krejčik. R: Josip Osipović.

Loupežník (Lopuža, Lupež)

- 1932 (*Lopuža*) **Narodno Pozorište Kralja Petra II.** v Sarajevu. P: 20. března 1932. Př: Uroš Čović. R: Rade Pregarc. S: Jan Križek a Jan Boržik.
 1958 (*Lupež*) **Jugoslovensko dramsko pozorište** (Jugoslávské dramatické divadlo) v Bělehradu. P: 3. června 1958. Př: Braslav Borozan. R: Mata Milošević. S: Miomir Denić. K: Božana Jovanović. Masky: Karlo Bulić. H: Vasilije Mokranjac.

Bílá nemoc (Bela bolest, Bijela bolest)

- 1937 **Narodno Pozorište Kralja Petra II.** v Sarajevu. P: 10. dubna 1937. Př: Vojta Režni. R: Lidija Mansvjetova.
 1938 **Narodno Pozorište Dunavske banovine** (Národní divadlo Dunajského Banátu) v Kragujevacu. P: 11. ledna 1938. Př: Radovan Lalić. R: Aleksandar Vareščagin. S: Milenko Šebran.
Srpsko narodno pozorište (Srbské národní divadlo) v Novém Sadu. P: 25. ledna 1938. Př: Radovan Lalić. R: Ferdo Delak. S: Milenko Šebran.
Narodno Pozorište Bosanske krajine (Národní divadlo Bosenské země) v Banja Luce. P: 9. března 1938. R: Borivoje Nedić. S: Bruno Vavpotić.
Narodno pozorište Beograd. P: 12. března 1938. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Erih Hecel. S: Vladimir Žedrinski.

42 AR – asistent režie; Dir – dirigent; Dr – dramaturg; H – hudba; Chor – choreografie; K – kostýmy; L – loutky; P – premiéra; Př – překlad; R – režie; S – scénografie; Sc – scéna; Sv – světlo.

- 1944 **Narodno pozorište** v Niši. P: 3. prosince 1944. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Jovan Palavestra.

Matka (Mati)

- 1938 **Narodno Pozorište Kralja Petra II.** v Sarajevu. P: 26. března 1938. Př: Vojta Režni. R: Lidija Mansvjetova. S: Jan Križek, Jan Boržik a Mato Šuker. Sv: Maks Druker.
 1941–43 **Umetničko partizansko pozorište** (Umělecké partyzánské divadlo) v Užické republice, 1941–1943. R: Mihailo Delibašić.
 1944 **Narodno pozorište** v Niši. P: 7. listopadu 1944. R: Kolektivní.
 1945 **Narodno Pozorište Beograd.** P: 1. února 1945. Př: Krešimir Georgijević. R: Vjekoslav Afrić. S: Jovan Križek. K: Miroslava Glišić.
Sremsko narodno pozorište (Sremské národní divadlo) v Sremske Mitrovici. P: 7. října 1945. R: Josip Kovanović.
 1974 **Pozorište Vladimir Hurban Vladimirov** (Divadlo V. H. V.) v Bačkog Petrovci. P: 20. prosince 1974. R: Andrej Hmelka.

Věc Makropulos (The Macropulos Affair)

- 1965 Hostování: **Sadler's Wells Opera**, London, UK. Muzički bienale Zagreb / Međunarodni festival suvremene glazbe, Zagreb (Hudební bienale Záhřeb / Mezinárodní festival současné hudby). Místo a datum konání: Hrvatsko narodno kazalište (Chorvatské národní divadlo), 14. května 1965. Libreto: Karel Čapek. Anglická verze: Norman Tucker. R: John Blatchley. Dir: Charles Mackerras. S: Motly. Sv: Charles Brostow.

Ze života hmyzu (Iz života insekata, Iz života kukaca)

- 1968 Hostování Národního divadla z Prahy v Národním divadle v Bělehradu. 28. května 1968. R: Miroslav Macháček. S: Josef Svoboda.
 1978 (*Iz života kukaca*) **Narodno Pozorište Bosanske krajine** v Banja Luce. P: 13. ledna 1978. Př a R: Borislav Mrkšić. S: Zvonko Lončarić, j. h. K: Marija Zazrak, j. h. H: Aldo Arlavi, j. h. AR: Koviljka Safarin.
 1990 (*Iz života kukaca*) **Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu – Dislocirani studij glume Rijeka** (Akademie dramatických umění Univerzity v Záhřebu – Dislokované studium herectví v Rijece). P: 13. června 1990. Př: Marko Fotez. R: Damir Munitić.