

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filosofická fakulta

Katedra jihoslovanských a balkanistických studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Patrik Sandev

Reflexe realismu v srbském dramatu

Reflection of Realism in Serbian drama

Na tomto místě bych rád poděkoval panu PhDr. Mgr. Jaroslavu Otčenáškov, Ph.D. za cenné rady a pomoc při vedení bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14.8. 2014

.....

Patrik Sandev

Abstrakt:

Cílem práce je co nejlépe zanalyzovat a zmapovat srbské dramatické prostředí během 19. století, především období realismu. Pokoušíme se zachytit jeho počátky, klíčové realistické prvky a jeho nejdůležitější rysy. Pozornost je zaměřena také na hlavní představitele a díla Branislava Nušiće a Petara Kočiće. Práce se snaží rovněž postihnout hlavní témata her, popřípadě zjistit, odkud, kde či za jakých okolností autoři hledali inspiraci pro svou tvorbu, a to i s ohledem na dobový evropský kontext.

Klíčová slova:

drama, Srbsko, 19. století, realismus, divadlo

Abstract:

The aim of thesis is the most precisely analyze and map the Serbian dramatic environment during the 19th century, mainly the activity of realism period. The thesis tries to show on the beginnings, the key realistic elements and the most important features of this activity. The thesis is also focused on the main representatives and works of Branislav Nušić and Petar Kočić. The basic of thesis is also grasp and find the main themes of plays or clear up where and under which circumstances dramatics were looking for inspiration for their work and also with the regard on European context.

Keywords:

drama, Serbia, 19th century, realism, theatre

OBSAH

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 6 |
| 1. Nástup realismu u jižních Slovanů..... | 7 |
| 1.1. Počátky realismu v evropských literaturách..... | 7 |
| 1.2. Nástup realismu v ostatních jihoslovanských zemích..... | 10 |
| 1.2.1. Kulturní, politické a sociální proměny srbského prostředí v 19. století související s nástupem realismu a ostatních uměleckých směrů..... | 13 |
| 1.2.2. Realismus v Srbsku..... | 16 |
| 2. Srbské realistické drama..... | 20 |
| 2.1. Divadelní dění ve Vojvodině od jeho počátků až do konce 19. století..... | 20 |
| 2.2. Utváření dramatického prostředí na území srbského knížectví a v Bělehradě..... | 24 |
| 2.3. Založení Srbského národního divadla v Novém Sadu a Národního divadla v Bělehradě..... | 26 |
| 2.4. Žánry srbského divadla a významní dramatici období realismu..... | 29 |
| 2.4.1. Veselohra se zpěvem a tancem..... | 30 |
| 2.4.2. Historické hry..... | 31 |
| 2.4.3. Komédie..... | 32 |
| 3. Vybraní srbsky píšící dramatici a rozbor jejich díla..... | 34 |
| 3.1. Petar Kočić – život a dílo..... | 34 |
| 3.1.1. Jezevec před soudem – rozbor díla..... | 36 |
| 3.2. Branislav Nušić – život a dílo..... | 37 |
| 3.2.1 Pan poslanec – rozbor díla..... | 39 |
| ZÁVĚR..... | 41 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY..... | 42 |

ÚVOD

Jihoslovanský prostor si během 19. století prošel mnoha kulturními, politickými i sociálními změnami, které výrazně ovlivňovaly podobu literatury. Nejinak tomu bylo u realistů, kteří ve svých dílech často reagovali na aktuální dění v jejich blízkém okolí. Práce se snaží podat nejen jakýsi ucelený přehled o dramatickém prostředí na území dnešního Srbska během 19. století, byť období, o kterém pojednává, je značně rozsáhlé, ale také zachytit klíčové faktory, které napomohly k rozvoji celé srbské literatury, dramatické tvorby přitom nevyjímaje.

Práce obsahuje tři hlavní kapitoly. První z nich se věnuje realismu jakožto literárnímu směru, snaží se zachytit jeho charakteristiku, vývoj či vyčlenění od ostatních uměleckých směrů, a to nejen na území dnešního Srbska, ale rámcově také v západoevropských a ostatních jihoslovanských zemích z důvodu lepšího pochopení této problematiky. Druhá část pojednává o rozvoji srbské divadelní tvorby během 19. století, pozornost je přitom více soustředěna na drama realistické a na jeho vliv na srbskou populaci. Text také zahrnuje události spjaté se vznikem nových divadel, které se na tehdejšího území obývaného Srby staly jedněmi z klíčových národních institucí. Třetí kapitola nastiňuje charakteristiku srbského realistického dramatu na příkladu dvou vybraných her významných dramatiků. V některých případech není u názvů různých kulturních a vzdělávacích ústavů či názvů časopisů a děl známý český překlad, proto je v práci využitý pokus o vlastní, uvedený za daným heslem vždy v závorce.

Realistické drama na jihoslovanském území je literárními historiky doposud diskutovaným tématem. Hry mnoha tehdejších dramatiků totiž zůstaly aktuálními i několik desítek let po jejich smrti a z repertoáru srbských divadel jen tak nevymizely. Práce se má vlastně stát jakýmsi pokusem o seznámení čtenáře s tímto literárním obdobím.

1. Nástup realismu u jižních Slovanů

Realismus jakožto literární směr ve 2. polovině 19. století postupně vystřídal romantismus, který dominoval literatuře v 1. polovině 19. století. V západoevropských literaturách sice zaujal přední postavení už v 50. letech 19. století, do jihoslovanských literatur ale pronikl až později, konkrétněji můžeme hovořit zhruba o 60. až 70. letech 19. století. Toto zpoždění souviselo nejen s velkými kulturními a sociálními proměnami jihoslovanského prostředí během 19. století, ale třeba i s odlišnou politickou situací na území dnešního Chorvatska a Slovinska, tedy dvou zemí spravovaných habsburskou říší, roztroušených částí Srbska, jehož území se jinak vyvíjelo ve Vojvodině a jinak v srbském knížectví, a zemí dnešního Bulharska, u nějž během národního obrození jasně dominovaly snahy oprostit se od turecké nadvlády a sjednotit Bulhary obývající toto území.

V této kapitole se nejprve budeme rámcově věnovat počátkům realismu v zemích západní Evropy, do jaké míry a z jakých důvodů se změnilo literární myšlení a jaké nové prvky a témata realistická literatura přinesla. V poznámkách přitom ve stručnosti uvádím, jakými historickými událostmi byly dané evropské země ovlivněny. V části následující se zabýváme nástupem realismu v jihoslovanských zemích, konkrétně v literatuře a umění dnešního Chorvatska, Slovinska a Bulharska, a podrobněji analyzujeme realistickou literaturu dnešního území Srbska, u nějž detailněji zachycujeme také jeho kulturní rozvoj, který výrazně napomohl zvýšit úroveň srbské literatury, a to nejen té realistické.

1.1. Počátky realismu v evropských literaturách

V západní Evropě se realismus začínal rozvíjet od počátku 50. let 19. století. Revoluční rok 1848 prakticky až na Rusko, Anglii, Španělsko a skandinávské země výrazně ovlivnil další politické, sociální i kulturní dění evropských národů. Přelomovým byl tento rok i z hlediska vývoje literárního myšlení. Snaha odstranit přežitky feudalismu, nespokojenost s politickým uspořádáním po Vídeňském kongresu,¹ vzrůst národního cítění (zejména v mnohonárodnostní habsburské monarchii), politické konflikty a sociální neklid – způsobený nezaměstnaností, ekonomickými problémy a postupným zvyšováním cen kvůli několika obdobím neúrody – vedly k sérii revolucí a k mnoha krvavým střetům na barikádách.

¹ Vídeňský kongres, konaný od října roku 1814 do června roku 1815, řešil uspořádání Evropy po napoleonských válkách. Kongres položil základ téměř století trvajících „koncertu velmocí“, jenž byl založen na obnově původního uspořádání a ochraně nově vzniklého systému.

Rok 1848 se tak bezpochyby zapsal do dějin Francouzů² a Němců,³ ale i Italů, Maďarů, Čechů, Chorvatů, Srbů nebo Rumunů žijících pod vládou habsburské monarchie.⁴ Revoluce těchto národů měly každá poněkud jiný charakter a především s sebou přinášely různé výsledky. Takřka žádnému z těchto revolučních vystoupení se nepodařilo naplnit své požadavky v plném rozsahu a především ne okamžitě. Realizace těchto bodů se tak stala v mnoha případech jedním ze základních pilířů působení různých nejvyšších elit revolucí zasažených národů. Požadavky vznesené v dramatickém roce 1848 často dokonce určovaly či ovlivňovaly elementární podobu mnoha segmentů evropské politiky po dlouhá desetiletí.

Literární směr označovaný jako realismus vlastně vznikl jako jakási reakce na tento neúspěšný revoluční rok 1848, obdobně jako tomu bylo předtím v případě romantismu, jenž hodlal rozrušit hodnoty nastolené klasicismem a osvícenstvím. Také vznik romantismu úzce souvisel se společenskými procesy konce 18. století,⁵ konkrétně se zánikem feudálních vztahů a růstem kapitalistických změn. Romantičtí spisovatelé nesouhlasili s idejemi tehdejšího světa, prožívali hořké zklamání z faktu, že se vše točí kolem zisku a řídí peněžní morálkou, a toužili po rychlém úniku z něj. Naděje na nové společenské uspořádání (volnost, rovnost, bratrství) totiž nebyly po revolučních zvratech, napoleonských válkách a policejních režimech naplněny. Krize lidských hodnot se po roce 1848 tedy také projevila v celé literatuře 2. poloviny 19. století, stejně jako zhruba o půl století dříve.

Uznávaný český literární vědec Václav Černý, jehož pozornost se ve vědeckých i jiných pracích mimo jiné upírala na období preromantismu a romantismu, v jedné ze svých univerzitních přednášek komentoval důvody, proč podle něj došlo ke střídání romantismu s realismem, takto: „...takzvaný realismus je na počátku spíš zrealističtým zklamáním než realismem, a prostě řečeno, je nejprve nesmírnou mravní kocovinou. Vztažně k romantismu lze totéž říct ještě i tak, že realistická společnost je především odromantičtující společnost...

² Francii tížila od 30. let 19. století především korupce a silně nepřátelská celní politika. Právě tyto důvody mimo jiné silně oslabovaly postavení krále Ludvíka Filipa a celkovou autoritu monarchie. V únoru roku 1848 díky tomu došlo k ozbrojenému střetu lidu s vojskem a v prosinci byl nakonec zvolen prezidentem druhé francouzské republiky Ludvík Napoleon Bonaparte. Za období jeho vlády bylo například zrušeno otrokářství ve francouzských koloniích či zavedeno všeobecné volební právo.

³ V březnu roku 1848 vypukla revoluce také v Německu, ve kterém převládala nespokojenost s aktuálním politickým uspořádáním. Frankfurtské národní shromáždění mělo za cíl sjednotit roztroušené německé státy, k němu ale nakonec došlo až v roce 1871 za pruského kancléře Otty von Bismarcka.

⁴ Složitou situaci procházela v roce 1848 rovněž v té době druhá největší říše Evropy. A byť byla v mnohonárodnostní habsburské říši revoluce nakonec vojensky potlačena, zanechala po sobě trvalé dědictví, ať už v podobě odstranění poddanství, pozdějšího zrušení roboty nebo deklarování rovnosti občanů před zákonem.

⁵ Romantické společenské cíle a ideje byly formulovány už během Velké francouzské revoluce (1789–1799), hojně se pak šířily dál v období napoleonských válek.

Padlo-li zde slovo „kocovina,“ myslí se tím nesmírně tíživý životní pocit krachu, jež za sebou zůstavil rok 1848 a jeho „romantická revoluce.“⁶

Romantismus stavěl proti sobě protiklady snů a dobové skutečnosti. Často se objevují také prvky mystičnosti, obdivuje se minulost (inspirací je např. gotika), lidová slovesnost, příroda i exotika. A zatímco romantismus klade důraz na city, fantazii a vůli, subjektivní je i vztah ke skutečnosti, realismus se naproti tomu snaží nabízet pouze pravdivý obraz bez příkras a iluzí. V literatuře a umění se v 1. polovině 19. století klade důraz na tvůrčí osobnost umělce – směřují se žánry,⁷ v básních se objevuje volný verš, oblíbenými jsou kontrasty dobrého a špatného či krásného a ošklivého. Romantický spisovatel by měl mít také smysl pro barvitost, hudebnost a zvukomalebnost jazyka. Hlavní hrdina – loupežník, vrah, kat či cikán – se myšlenkově ztotožňuje s autorem, je něčím výjimečný a především je naprosto neschopný přizpůsobit se společnosti.

Realismus naopak začíná ke skutečnosti přistupovat objektivně. Autor již není účastněn děje a stojí jakoby nad příběhem. Snaží se tak podávat komplexní a kritický obraz člověka, jeho prostředí a společnosti, a to na základě přesného a všestranného studia života a nitra tohoto člověka. Realismus se uplatňuje především v próze, a to zejména v románu. Touto cestou je totiž typizace lidského charakteru, jeho vývoje, vzájemných lidských vztahů a individuálního vztahu ke společnosti logicky nejsnadnější. Na jednotlivé postavě je tak vystižený obecný charakterový typ, typizují se její vztahy s jinými postavami a společností zároveň, a její konflikty jsou zachyceny v příčinách a souvislostech. Pozornost je soustředěna na jednání postav a na dialog. V dílech jsou využívány všechny vrstvy jazyka, ať už nářečí, hovorové výrazy nebo archaismy. Spisovatelé vlastně vytvářejí společenský román, který se od osvíceneckých románů, na které zároveň navazuje, liší hlavně pevnou a logickou skloubeností děje.

S nástupem realismu rovněž souvisí i vznik naturalismu, jehož počátky nalezneme ve Francii. Zatímco realismus se povětšinou snažil o zachycení obyčejného člověka a jeho prostředí, naturalisté začali mít silný zájem o neobvyklé otázky, o problematiku sociálního soužití nebo o osudy lidí, kteří žili na okraji společnosti. Ve svých dílech bez ostychu otevírali ožehavá

⁶ Václav Černý, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti* (4. díl), Praha: nakl. Academia, 2009, str. 196.

⁷ Častým jevem byla lyrizace nebo dramatizace prózy, už méně častým naopak lyrizace dramatu (z ruského prostředí zmiňme např. dílo *Evžena Oněgina* od Alexandra Sergejeviče Puškina).

témata, jako byla prostituce nebo užívání drog, o nichž se ve společnosti jen velmi málo diskutovalo. Naturalisté se snažili ve svých dílech jako by „fotografovat“ skutečnost, a to v sebemenším detailu. Bez jakýchkoli příkras prakticky zacházeli tak daleko, jak jen to šlo.

V 19. století dochází také k rozvoji přírodních a technických věd, poznatky z různých výzkumů začínají být aplikovány v praxi a čím dál více se ustalují exaktní vědy, obzvláště matematika. Do realistické literatury přitom do jisté míry mohly proniknout i myšlenky filosofie, o níž mezi umělci rostl zájem. Auguste Comte, představitel pozitivizmu, mimo jiné svou teoretickou metodu pro získávání poznatků definoval jako tzv. „prostředek poznání.“ V praxi tahle definice znamená svět pouze jednoduše pozorovat, empiricky (tj. prostřednictvím smyslových vjemů) získávat jeho popis a systematicky o něm třídit poznatky. Realističtí spisovatelé se přitom na svět najednou opravdu začali dívat „vlastníma očima.“ A jejich realistická díla jsou vlastně tvořena podle metody Augusta Comteho. Charakteristiky postav, jejich vztahy mezi sebou či s okolím, jsou vnímány právě lidskými smysly a následně popisovány a analyzovány pouze tak, jak ve skutečnosti jsou a jak opravdu vypadají. Výrazy „realismus“ a „pozitivizmus“ mají rovněž celkem dost společného, alespoň co se významu obou slov týče. Z francouzštiny se „positiv“ dá přeložit jako jistý, spolehlivý, skutečný. V latině slovy věčný, skutečný můžeme označit termín „realis.“⁸

1.2. Nástup realismu v ostatních jihoslovanských zemích

Na rozdíl od ostatních západoevropských literatur je srbské, chorvatské, slovinské i bulharské, potažmo makedonské, bosenské a černohorské literární prostředí 19. století specifické svou nebyvalou pestrostí. Snaha překonat své „opoždění“ oproti vývoji v západoevropském písemnictví vyvolala náhlé proměny a skoky mezi literárními směry a žánry. Tyto procesy fakticky bránily tomu, aby se v jihoslovanských literaturách vyhranil na určité období byť třeba jeden konkrétní literární směr, jímž by se spisovatelé ve větším počtu jednotně řídili, a který by se později mohl rozvíjet a kultivovat delší dobu tak jako jinde v Evropě. Jihoslovanská literatura tak byla mezi 30. až 70. léty 19. století nucená vyhranit se vůči myšlení církevního vlivu⁹ a zároveň rychle, na západoevropské poměry během krátké chvíle, časově můžeme říci, že během jednoho půlstoletí, přijmout nové literární prvky a směry. Paralelně s preromantismem se tak najednou prosazovaly tendence romantismu a záhy je

⁸ Charakteristika realismu a romantismu zpracována dle zdrojů: Marie Sochorová, *Kompletní přehled české a světové literatury*, Havlíčkův Brod: nakl. Fragment, 2007, str. 101, 126; Jaroslav Kobr, *Vývoj světové literatury*, Praha: nakl. OREGO – Dr. Milan Havlíček, 2011, str. 92, 93, 108; Josef Soukal, *Přehled dějin literatury 2*, Praha, nakl. SPN, 2006, str. 5, 8, 9.

⁹ Například srbská literatura byla v 18. a 19. století ovlivněna ruskými církevními knihami.

následovaly tendence realistické, které se později staly na území dnešního Chorvatska, Srbska, Slovinska i Bulharska stěžejními.

V chorvatských zemích se realismus začínal rozvíjet až po skončení Bachova neoabsolutismu.¹⁰ Tento režim znamenal, a to nejen pro území dnešního Chorvatska, ale i některé ostatní národy účastněné revolucí z let 1848 a 1849, jejichž rozvoji literatury rozhodně nepřála cenzura, která omezovala vydávání některých publikací či novinových článků, logicky také útlum politického i kulturního života. Dopad měl rovněž na literaturu, která byla během tohoto období za několik let degradována a omezená pouze na záchranu výtvarných umění období ilyrismu¹¹ – tedy na záchranu národní existence, spisovného jazyka a pravopisu.

Až v 60. letech 19. století se tak realismus začínal dostávat do popředí. Bachův neoabsolutismus je u konce, v habsburské monarchii nastávají zásadní změny, co se týče politického a územního uspořádání, a v roce 1868 dochází také k uhersko-chorvatskému vyrovnání. Během tohoto procesu se na území dnešního Chorvatska zároveň rozhořel politický boj, v průběhu něhož vznikla *Stranka Prava (Strana Práva)*. Právě její program přitom do jisté míry ovlivnil i literaturu, jelikož ho mnoho pozdějších realistů přijalo za svůj. August Šenoa (1838–1881), možná vůbec nejvýznamnější chorvatský realista, byl jedním z těch, který v určitých bodech sdílel stejné názory jako tato politická strana.¹²

Chorvatský realismus můžeme časově vymezit v jakýchsi dvou etapách. V prvním období, nazývaném protorealismus či předrealismus, působil především právě August Šenoa. Ten spolu s ostatními autory, sdruženými kolem časopisu *Vienac (Věmec)*, založeném roku 1869, byli prvními propagátory realismu. Jejich hlavním literárním žánrem se stal historický román. Sám August Šenoa ovšem realismus v praxi spíše ještě propojoval s romantickou tematikou, podobně jako ostatní spisovatelé této etapy realismu. Druhé období zahrnuje 80. léta 19. století a 1. polovinu 90. let 19. století. Tvořilo ho hned několik autorů z různých částí

¹⁰ Tato vláda vznikla jako důsledek neúspěšných revolucí z let 1848 a 1849, hlavním představitelem byl ministr vnitra Alexander Bach. Jejím jednoznačným podporovatelem byl i císař František Josef I. Tento systém byl silně nepřátelský vůči národněemancipačním procesům malých národů, jež se během revoluce tak výrazně projevovaly.

¹¹ Literární, politické a kulturní hnutí vzniklo ve 30. letech 19. století na území dnešního Chorvatska. Jeho cílem bylo sjednotit nejen kulturu, jazyk i lidové tradice Chorvatů, ale i všech Jihoslovanů. Pochopení ovšem ilyrismus našel prakticky pouze u nově se formujícího okruhu vzdělanců v chorvatských zemích – Srbové ho odmítli více či méně úplně, Slovinci přijali pouze ilyrský pravopis (tzv. gajici).

¹² I když ve většině případů opravdu sympatizoval s myšlenkami Anteho Starčeviče a se stranou *Stranka prava*, neměl také žádný problém ho několikrát veřejně kritizovat za jeho radikální názory.

dnešního Chorvatska (Dalmácie, Záhřeb, chorvatské Záhोří nebo Slavonie),¹³ kteří byli ve většině případů spjati se svým rodným krajem, o kterém zároveň i psali. Na rozdíl od Srbska totiž neměly chorvatské země v té době hlavní kulturní centrum, kam by se spisovatelé stěhovali a kde by svá díla jednotně tvořili, tak jako tomu bylo v případě Nového Sadu a Bělehradu

Chorvatskou realistickou literaturu ovlivňovala literatura ruská, německá i česká, později do chorvatského realismu začaly pronikat také prvky francouzského naturalismu či italského verismu. Chorvatští obyvatelé totiž odcházeli za vzděláním do Paříže, Vídně, Prahy, Milána či Říma, kde se se západní literaturou poprvé setkali. Autoři se tak díky vlivům habsburských škol seznámili i s novými žánry, jakými byla novela či psychologický román.

Také ve Slovinsku můžeme o počátcích realismu hovořit od 60. let 19. století. Během Bachova neoabsolutismu určovali tempo literatury ještě tzv. staroslovinci, kteří pod vedením austrofilsky orientovaného Janeze Bleiweise (1808–1881) a poháněni heslem „Vse za vero, dom, cesarja!“ (přel. „Vše pro víru, vlast a císaře!“) velebili hlavně rakouskou monarchii.

Právě se skupinou staroslovinců se do konfliktu dostala pozdější mladá generace, vedená především Franem Levstikem (1831–1887). Mladí autoři se začali sdružovat kolem prvního slovinského beletristického časopisu *Slovenski glasnik* (přel. *Slovinský hlasatel*), který vycházel v letech 1858–1868 v Celovci, a jejich prvotním cílem bylo rozšíření slovinských literárních obzorů, podněcovaných zahraničními estetickými programy a koncepcemi. Jejich postupné vítězství nad staroslovinci přineslo pochopitelně výraznější oživení v oblasti literární tvorby a jakýsi nástup realismu v dnešním Slovinsku.

I tak ale nastupující slovinské realisty ve 2. polovině 19. století doplňovala stále početná skupina jiných autorů, jejichž díla měla stále velmi blízko romantismu.¹⁴ Tak jako do Chorvatska, i do slovinské literatury pronikl francouzský naturalismus, ten ovšem narazil na tuhý odpor, a to jak ze strany konzervativně katolické, tak i liberální. Byl odmítnut prakticky ihned, jakmile se do literatury začal prosazovat. Jeho hlavní představitel Fran

¹³ Z oblasti Dalmácie pocházeli Vjenceslav Novak (1859–1905) nebo Eugen Kumičić (1850–1904), o chorvatském Záhोří psali Ante Kovačić (1854–1889) a Ksaver Šandor Gjalski (1854–1935), a ze Slavonie se vyprofiloval Josip Kozarac (1858–1906). August Šenoa (1838–1881) se narodil v Záhřebu.

¹⁴ Romantické tendence se objevují u Josipa Jurčiče (1844–1881) nebo Josipa Stritarara (1836–1923), ale také u Frana Levstika (1831–1887).

Govekar (1871–1949) termín naturalismus z bázně vlastně vůbec nepoužíval, spíše ho označoval za „krajní realismus“ nebo také „moderní realismus.“

Podobně jako třeba území bělehradského pašalíku, i na území dnešního Bulharska došlo ve 2. polovině 19. století k velkému rozvoji školství a osvětových zařízení,¹⁵ a to zejména po krymské válce, během níž bulharské cíle o vytvoření knížectví či získání autonomie sice opětovně nebyly naplněny, ale po níž vstoupilo bulharské národní obrození do své vrcholné fáze. Zvýšená úroveň vzdělanosti bulharského obyvatelstva pochopitelně výrazně napomohla rozproudit také tvorbu domácí literatury. Bulharští intelektuálové jinak museli v minulosti za vzděláním odcházet do zahraničí, a to např. do Paříže, Mnichova nebo Florencie.

Už ve 30. letech však Bulhaři začali studovat také v Rusku nebo srbském knížectví. A stejně jako do Srbska, i do Bulharska pronikaly myšlenky ruských i západoevropských demokratických revolučních hnutí. Největší význam pro rozvoj literatury začínal mít revoluční tisk,¹⁶ vznikající mimo hranice Bulharska (především v Rumunsku, které mu poskytovalo útočiště), v němž byly prosazovány určité literární principy, které lze v některém ohledu označit jako kriticko-realistické.

V době, kdy národněosvobozenecý boj vrcholil, určovali nový směr literatury právě dva revoluční demokraté, kteří svou tvorbu obohatili o dobové požadavky ideové a estetické. A zatímco Ljuben Karavelov (1834–1879) byl hlavním představitelem novel a povídek, a je zároveň považován za zakladatele novodobé bulharské prózy, nejzávažnější stránky celonárodního hnutí zachytil Christo Botev (1848–1876) ve své poezii, která se stala překvapivě vůdčím literárním žánrem v 70. letech 19. století. V literatuře srbské, chorvatské nebo slovinské byla přitom básnická tvorba v tomto období až na pár výjimek poněkud v ústraní.

1.2.1. Kulturní, politické a sociální proměny srbského prostředí v 19. století související s nástupem realismu a ostatních uměleckých směrů

Období realismu s sebou přineslo vznik kulturního a literárního centra v Bělehradě. Nejvýznamnější kulturní dění se odehrávalo za hranicemi srbského státu až do 60. let 19.

¹⁵ Zatímco v roce 1835 fungovalo zhruba 200 škol, o dvacet let později existoval již třikrát větší počet. V roce 1876 mělo Bulharsko na 1500 škol, z toho 350 se nacházelo v Makedonii. Zakládány byly ve všech městech také osvětové čítárny nebo kulturní, literární a divadelní sdružení.

¹⁶ K propagaci sloužily různé listy, které byly vydávány během maximálně zhruba tříletého období. Jmenujme například list *Svoboda* (*Svoboda*), který vycházel mezi roky 1869–1872.

století, především pak v Novém Sadu, který se na přelomu 18. a 19. století stal postupem času vůbec největším srbským městem. Radikální proměnu Vojvodiny a její civilizační vzestup s sebou přinesl konec 17. století a karlovičský mír,¹⁷ po kterém se dostala z područí osmanské nadvlády a byla od té chvíle součástí habsburské říše. Do jižních Uher se na území tzv. vojenské hranice začínal stěhovat velký počet srbských obyvatel žijících dříve na území osmanské říše.¹⁸ Rozkvět srbské církevní kultury na habsburské půdě (a to i přes snahy habsburské monarchie pravoslaví potlačovat), spolupráce s Ruskem, které jakožto zastávce panslavismu pravoslavným bratrům v Rakousku poskytovalo významnou podporu v podobě finančních příspěvků či církevních knih, postupná proměna agrárního charakteru společnosti, založení prvního úplného srbského gymnázia *Gymnasium u Sremskim Karlovcima* (přel. *Gymnázium ve Sremských Karlovcích*) v roce 1791 a vznik dalších církevních škol, znamenaly sice pomalý, ale stálý kulturní a hospodářský vzestup srbské komunity na habsburském území. Území bělehradského pašalíku, ovládaného i nadále Osmany, naopak během 17. a 18. století strádalo v důsledku opakovaných válek a mohutné emigrace srbského obyvatelstva do Uher.

Až povstání z roku 1804 na pár let změnilo situaci v bělehradském pašalíku. Srbská inteligence v habsburské monarchii najednou vkládala naděje do obnovení středověké státnosti a do povstaleckého Srbska se začínali stěhovat dobrovolníci. Zřízeno tam bylo na 50 škol, v Bělehradě roku 1808 vznikla tzv. *Veliká škola* (*Velká škola*), tedy předchůdce dnešní Bělehradské univerzity, která novému státu měla přinést vzdělané úřednictvo, o dva roky později byla založena také bohoslovecká škola *Bogoslovija Svetog Save u Beogradu* (přel. *Seminář Svatého Sávy v Bělehradě*). Porážka tohoto povstání z roku 1813 ovšem rezolutně utnula jakékoli snahy o další kulturní rozmach. Vzdělaná vrstva totiž ze strachu utíkala za hranice.

K osamostatnění Srbska z područí osmanské nadvlády docházelo postupně až po úspěšném druhém srbském povstání. K moci se dostal Miloš Obrenović, který byl osmanskou říší uznán za knížete. Habsburští Srbové ho vyzývali, aby ihned pokračoval ve společenských a kulturních reformách deklarovaných prvním povstáním. Protože však Srbsko ještě nezískalo

¹⁷ Konflikt v letech 1683–1699 mezi Rakouskem a Osmanskou říší ukončil mír podepsaný 26. ledna 1699 ve Sremských Karlovcích. Habsburská říše získala velkou část Uher, kde se nacházel i Nový Sad, a také Sedmihradsko a Slavonii.

¹⁸ Formování Vojenské hranice se datuje od roku 1578, kdy vznikla jako jakési obranné pásmo vůči možné další osmanské hrozbě. Obyvatelstvo vojenské hranice tvořili kromě Srbů také Chorvaté, Rumuni a Maďaři, takže území mělo mnohonárodnostní charakter. Počet obyvatel během velkého stěhování Srbů z roku 1690, označovaného jako „seoba“, byl historiky odhadnut na 60 až 70 tisíc.

plnou autonomii, bál se Miloš Obrenović podnikat jakékoli ostřejší kroky, aby neproběhla opětovná restaurace osmanské nadvlády. Zprvu tak chytře sympatizoval se sultánem a postupně oklešťoval jeho moc. Až po drinopolském míru¹⁹ z roku 1829, po kterém Srbsko získalo autonomii, výzvy srbské inteligence naplno vyslyšel. Především Bělehrad a Kragujevac dosáhly od té doby velkého kulturního rozkvětu.

Miloš Obrenović na území vlastního Srbska systematicky modernizoval školství, které bylo na velmi nízké úrovni. Roku 1835 vzniklo v Kragujevací první gymnázium pod názvem *Prva kragujevačka gimnazija* (přel. *První kragujevacké gymnázium*), druhé roku 1838 pod názvem *Prva beogradska gimnazija* (přel. *První bělehradské gymnázium*) v Bělehradě, kde byla zároveň obnovena Veliká škola. Dále byla založena vojenská akademie *Vojna akademija Beograd* (přel. *Vojenská akademie Bělehrad*), několik nižších gymnázií nebo tzv. *Klerikalna škola* (Klerikální škola). V Kragujevací nechal zřídit knihovnu *Kragujevačko čitalište* (přel. *Kragujevacká čítárna*), krátce zde působilo i knížecí divadlo *Knjaževsko-srpski teatar* (přel. *Knížecí srbské divadlo*), roku 1835 zde bylo založeno muzeum *Narodni muzej Kragujevac* (přel. *Národní muzeum Kragujevac*). Mimo jiné finančně podporoval kláštery a chrámy a především také nově založenou instituci pojmenovanou *Matica srpska* (Maticе srbská). Nejstarší srbský vzdělávací ústav vznikl roku 1826 v Pešti, odtud byl přestěhovaný roku 1864 do Nového Sadu, kde působí dodnes. Jeho hlavní aktivitou bylo vydávání srbských knih, financovaných různými peněžními fondy. Dnes má již vlastní vydavatelství.

Kragujevac byl od roku 1832 přechodným sídlem Miloše Obrenoviće. Kulturním centrem se ovšem nikdy nestal, jelikož pozvaní učenci, kteří studovali v zahraničí nebo v habsburské monarchii, zde dlouho nepobývali. Na populaci srbského knížectví tak toto město zanechalo jen nepatrný vliv.

Bělehrad byl Milošem Obrenovićem jinak budován jako nové centrum celého srbského národa. Stěhována sem byla koncem 30. let 19. století většina založených srbských institucí, včetně muzea v Kragujevací. Jakousi podobu evropského města měly Bělehradu zajistit nové stavby povolaných architektů a stavebních inženýrů ze zahraničí, ale také srbských stavitelů

¹⁹ Mírová smlouva podepsaná 14. září 1829 ukončila další z konfliktů mezi Ruskem a Tureckem, probíhající od roku 1828. Turecko jakožto poražená velmoc musela uznat kromě autonomie Srbska i samostatnost Řecka, Moldavska a Valašska.

z habsburské říše.²⁰ Bělehrad se v Srbsku postupem času začal stávat tím, čím byl Nový Sad ve Vojvodině.

Kvalitní literatura tak již nebyla zásluhou zvýšené úrovně vzdělanosti v samotném Srbsku logicky pouze záležitostí Srbů žijících v habsburské říši. Spisovatelé, studující především v Bělehradě, kam se zároveň hromadně stěhovali, se ve 2. polovině 19. století svou tvorbou bez problémů mohli měřit s autory působícími ve Vojvodině. V srbských městech navíc rostla čím dál větší gramotná populace, takže si již knihy mohly bez problémů najít své čtenáře.

Koncem 18. století se srbský jazykový prostor začal komplikovat. Podobně jako u jiných slovanských národů se i Srbsko potýkalo s problémem spisovného jazyka. Zatímco v srbské církvi se ustavila tradice církevněslovanského jazyka, značně ovlivněného právě ruštinou, běžný člověk, kterému byl církevněslovanský jazyk hodně vzdálený, používal hovorovou srbštinu, lišící se v daném kraji nářečím. Existoval zde také jazyk slavenosrbský, který se snažil integrovat do jednoho celku srbštinu s nářečím používaným ve Vojvodině, církevněslovanský jazyk a ruštinu. Tento jazyk ovšem nebyl nikdy detailně zkonstruován pravidly. Až roku 1868 byla definitivně přijata reforma Vuka Stefanoviće Karadžiće (1787–1864) a stala se podkladem pro oficiální srbský spisovný jazyk.

1.2.2. Realismus v Srbsku

Ačkoli realismus postupem času odsunul romantismus ve 2. polovině 19. století na vedlejší kolej, dva nejdůležitější srbské literární směry se ve skutečnosti prolínaly do sebe. Podobně jako v jiných evropských literaturách, i na území dnešního Srbska můžeme zpětně najít autory, kteří sice časově tvořili v období romantismu, ale zároveň jsou považováni za jakési první realisty. Do tzv. skupiny ranných srbských realistů patřili především dva spisovatelé.

Jakov Ignjatović (1822–1889) byl sice jednoznačně vrstevníkem romantického hnutí, jeho některá díla, obsahující mnoho realistických prvků, ovšem spadají spíše už do období následujícího. Přední srbský literární historik Jovan Deretić (1937) ho označuje jako tzv. „romantického realistu“,²¹ v některých slovnících je považován „nikoli za nějakého předchůdce, ale tvůrce realismu v srbské literatuře ještě předtím, než realismus dospěl na

²⁰ Pozván byl například Slovák Franz Janke nebo český architekt Jan Nevole. V západním stylu byly postaveny především státní budovy, v klasicistním slohu bylo naopak dokončeno *Narodno pozorište u Beogradu (Národní divadlo v Bělehradě)*. Kromě architektonických vlivů ze západu se také uchovávala i domácí stavební tradice, z níž později vznikl specifický srbský historizující styl.

²¹ Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, Novi Sad: nakl. Adresa, 2007, str. 158.

území dnešního Srbska jako literární věda.²² Větší význam pro srbskou literaturu měly právě jeho první sociální romány popisující moderní společnost v pro něj dobře známé Vojvodině,²³ kde převládají humoristické a dobrodružné prvky, a jakési romanticko-realistické romány, v nichž si sice vybírá postavy žijící ve světě nadějí a snů, ale jejich osud již líčí skutečně v příčinách a souvislostech.²⁴

Pevné základy pozdější srbské realistické povídky z venkovského prostředí položil Stjepan Mitrov Ljubiša (1824–1878), řadící se mimo jiné i do literatury černohorské.²⁵ Tvořil sice v epoše romantismu, nicméně jeho povídky, vycházející z lidového podání, byly napsány prakticky už v té době, která v Srbsku označuje definitivní přechod k realismu – tedy 70. léta 19. století.

V srbských zemích tak nastal přechod z romantismu k realismu později než v ostatních evropských literaturách. Na počátku zrození realistického proudu srbské literatury stáli tři revoluční demokraté Živojin Žujović (1838–1870), Svetozar Marković (1846–1875) a Bulhar Ljuben Karavelov (1834–1879). Ti v 60. letech 19. století ostře „vystoupili proti stávajícímu romantismu a zdůraznili nutnost obratu od velebení minulosti a neplodných velikášských snů ke každodenní realitě života.“²⁶

Především Svetozar Marković, první větší propagátor realismu v srbské literatuře, který rázně odmítal romantismus, byl hlavní hybnou silou následných změn v srbském literárním prostředí, v tom dramatickém nevyjímaje. Během svých studií techniky v Curychu a Petrohradě byl seznámen s idejemi ruských revolučních demokratů, západních socialistů a s teoriemi Karla Marxe a Ferdinanda Lasalla, díky nimž působil jako silný a schopný revolucionář srbské komunity. Nechal se také mimo jiné inspirovat známými ruskými literárními kritiky Nikolajem Černyševským a Nikolajem Dobroljubovem. Svetozar Marković ve svých dvou člancích *Pevanje i mišljenje (1868, Básnění a myšlení)* a *Realnost u poeziji*

²² Kolektiv autorů, *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, Praha: nakl. Odeon, 1979, str. 209.

²³ Jakov Ignjatović se narodil v maďarském Szentendre, v Maďarsku též studoval. Narodil od většiny Chorvatů a Srbů žijících ve Vojvodině obhajoval spolupráci s Maďary a účastnil se bojů v roce 1848 na jejich straně. Za své maďarofilství ho uherští Srbové později exkomunikovali ze svých řad. V Uhrách před odchodem do Bělehradu dlouhou dobu žil, proto tamní společnost a poměry v ní velmi dobře znal.

²⁴ I když měl Jakov Ignjatović velké mezery už v samotném zpracování románu či povídky (jeho texty byly krátké, často psané ve spěchu, struktura příběhu neměla předem daný řád, nevytříbený byl i jeho jazyk), byl bystrým pozorovatelem světa a vynikajícím soudcem lidí. Měl tedy všechny předpoklady, aby byl vnímán jako realistický spisovatel, a i proto je ve většině publikací literárních vědců řazený právě do období realismu.

²⁵ Stjepan Mitrov Ljubiša se narodil ve městě Budva. Často se pohyboval na venkově v oblasti Černé Hory, literárně se svými povídkami projevil až v posledním desetiletí svého života.

²⁶ Kolektiv autorů, *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, Praha: nakl. Odeon, 1979, str. 18.

(1870, *Realita v poezii*) vyzýval k přechodu na společenský kritický realismus.²⁷ Srbská literatura se podle něj příliš vzdálila realitě a kvůli tomu trpí, již dlouho neslouží společnosti, potřebě člověka a jeho vývoji v souvislosti proměny jeho života vlivem moderní vědy. Ostře se vyslovoval proti romantickému vlastenectví: „Život národní – to je obsah poezie, která pouze vyhledává a zvyšuje současné problémy, a jedinou cestou z této krize je obnovit život a jeho realitu.“²⁸

Stoupenci Svetozara Markoviće, mezi něž patřili především Milovan Glišić (1847-1908), Laza Lazarević (1851–1890) a Janko Veselinović (1862–1905), začali do literatury zavádět realistický směr. Založeno bylo také několik časopisů jako např. *Otadžbina (Vlast)*, jenž vycházel mezi lety 1875–1892. Zpočátku jimi byla prosazována společensky kritická tendence, do popředí se dostávaly různé prozaické útvary, a to zejména venkovská povídka. Kromě této první vlny autorů se jim věnovali, už ovšem ne s takovým úspěchem, další dva autoři – Radoje Domanović (1873–1908) totiž nejvíce vynikal v psaní satirických příběhů a Svetolik Ranković (1863–1899) přišel jako první s psychologickým románem. Historickým románům z bělehradského prostředí se zabýval Dragutin Ilić (1858–1926). Ke konci 19. století již realistické tendence naprosto převládaly, v tomto už čistě realistickém období psali Simo Matavulj (1852–1908), který se ve svých povídkách a románech zabývá venkovským životem v Dalmácii, a Stevan Sremac (1855–1906), satirik a humorista, který však tvořil mimo vliv Svetozara Markoviće, a dokonce byl jeho přímým odpůrcem.

Realistický program Svetozara Markoviće měl daleko menší vliv na poezii a stojí narozdíl od epochy romantismu v pozadí. Několik sociálních básní Đury Jakšiće (1832–1878), Jaši Tomiće (1856–1922) a realistické básně Vladimira Jovanoviće (1833–1922) sice znamenaly jakési počátky sociální poezie v Srbsku, ale až na zmíněné verše Đury Jašiće nedosáhly podle literárních vědců žádné skutečné literární hodnoty. Přední místo v srbské realistické poezii zaujal až Vojislav Ilić (1862–1894). Ten ve svých veršovaných útvarech preferoval básníkovu individualitu k současné společenské problematice.

²⁷ Vůbec prvním teoretickým článkem, který, mírně řečeno, vyzýval k přechodu z romantismu na realismus, napsal právě jeden z prvních realistů Jakov Ignjatović už v 50. letech 19. století. Obsahem článku *Pogled na knjiženstvo (1857, Pohled na literaturu)* jsou autorovy názory na úlohu literatury, která by nově měla spíše sloužit společnosti. Až publikační činnost Svetozara Markoviće o více jak deset let později ale našla v Srbsku skutečný pozitivní ohlas.

²⁸ Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, Novi Sad: nakl. Adresa, 2007, str. 165.

Srbští spisovatelé začali upírat svou pozornost na obyčejného „malého“ člověka a jeho svět. Jejich díla popisují nejen městské prostředí, ale i to venkovské. Autoři srovnávají prastaré folklorní prvky z venkova či jiné obyčeje, nahlíží na přežívající patriarchální vztahy, které postupem času začaly slábnout a mizet a které ustupovaly novým společenským zvyklostem, zavedených ve městech a z části i maloměstech. Poukazovali zkrátka na stále odlišný styl života na zaostalejším venkově a ve městě. Protože Srbsko v roce 1868 definitivně přijalo jazykovou reformu Vuka Stefanoviće Karadžiče, využívali autoři bez bázně místní dialekty, hovorové i slangové výrazy. Patrný je v Srbsku i vliv zahraničí. V dílech tak není nahlíženo jen na domácí dění, ale také na moderní život v Rusku a západní Evropě.

Inspirací pro realisty již nebyli do té doby dominující němečtí autoři. Ustupují totiž těm ruským, jakými byli Nikolaj Gogol, Nikolaj Černyševskij, Michail Saltykov-Ščedrin, Ivan Turgeněv, Ivan Gončarov nebo Lev Tolstoj. Vliv západního realismu byl naopak mnohem menší než v Chorvatsku, nejvíce se projevil u tvorby spisovatelů působících v západních oblastech Srbska. Jedním z mála srbských realistů, který byl seznámený se západoevropskou literaturou, byl Simo Matavulj (1852–1908). Žil sice v Dalmácii, později ovšem hodně cestoval a naučil se francouzsky, italsky i anglicky. Kromě překladů mnoha zahraničních děl anglických i francouzských autorů vnesl do srbské literatury prvky italského verismu a realismu francouzské školy.

Až ke konci 20. století se v Srbsku teprve začínal projevovat vliv západoevropské literatury, především francouzské. Vedle realismu se prakticky až do konce 1. světové války začala rozvíjet raná fáze moderny, podle francouzských modelů bylo založeno několik časopisů, které volaly po novém porozumění literatury. Výrazně se tak rozvinula literární kritika, jejíž základy už v období realismu položili Svetoslav Vujović (1847–1898) a Ljubomir Nedić (1858–1902).

Nová vlna zastánců modernismu, mezi něž patřili literární historikové Pavle Popović (1868–1939), Bogdan Popović (1863–1944), Jovan Skerlić (1877–1914), Sima Pandurović (1883–1960), prozaici Isidora Sekulićová (1877–1958), Stanislav Vinaver (1891–1955) nebo básníci Jovan Dučić (1871–1943), Milan Rakić (1876–1938) či Vladislav Petković-Dis (1880–1917), se celkem snadno dostala do popředí na úkor starších autorů. V Srbsku tak započalo období, které je označováno jako „zlatý věk srbské literatury“ a který znamenal postupný ústup realismu z literární scény.

2. Srbské realistické drama

Následující kapitola přináší přehled historického vývoje divadelního prostředí na území dnešního Srbska. Záměrně se věnujeme zvláště dramatickému vývoji v Uhrách a zvláště v srbském knížectví, jelikož obě srbská teritoria prošla časově poněkud jinými změnami. Podrobněji se pak věnujeme založení divadel v Novém Sadu a v Bělehradě, které následně výrazně napomohly zvýšit úroveň srbských dramatiků a jejich her. Většina z nich ve svých dílech přitom začala využívat právě prvků realismu. Poslední část pojednává o srbských autorech a jejich nejvýznamnějších dramatech.

2.1. Divadelní dění ve Vojvodině od jeho počátků až do konce 19. století

První zmínky o srbsky psané divadelní hře nalezneme už v 1. polovině 18. století. Ve Sremských Karlovcích, tedy ve městě, které sloužilo v té době jako kulturní a náboženské centrum Srbů v Uhrách, bylo v červnu roku 1734²⁹ sehráno drama s názvem *Traedokomedija o caru Urošu (1734, O smrti krále Uroše)*, napsané učitelem Emanuelem Kozačinským (1699 nebo 1700–?). V tomto jakémsi školním (můžeme říci, že i jezuitském) dramatu vystupovalo jeho čtrnáct studentů, mezi něž patřili i někteří jáhnové a mladí mniši, ale i několik starších kněží, studujících dříve v Kyjevě. Emanuel Kozačinski drama napsal pouze za účelem obohatit více znalosti studentů o historická fakta, a aby je naučil novým duchovním a mravním pravdám. Primárně tedy nebylo určeno k pobavení obecnosti či uvědomování si srbské totožnosti, tak jako tomu často bývalo o několik desítek let později. Většího ohlasu *Traedokomedija o caru Urošu* mezi běžnou srbskou populací nikdy nedosáhla.

Jedním ze studentů, který navštěvoval školu ve Sremských Karlovcích a patřil k žákům Emanuela Kozačinského, byl Jovan Rajić (1726–1801). Ten se kromě významných teologických prací, historických děl a mnoha překladů zabýval také dramatickou tvorbou. Vlastní je jeho hra *Boj zmaja s orlovi (1791, Boj draka s orly)*, která je jakousi alegorickou básní o válce Ruska a Rakouska proti Turecku z let 1788–1790. Přepsal a přepracoval po svém učiteli také drama *Traedokomedija o caru Urošu (1789, O smrti krále Uroše)*, kterou vydal až o několik desítek let později, než byla Emanuelem Kozačinským vytvořena.

²⁹ Publikace Kolektiv autorů, *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, Praha: nakl. Odeon, 1979 uvádí na str. 270 datum sehrání této hry rok 1736, ostatní jiné mnou využívané zdroje se ovšem plně shodují s rokem 1734.

O první překlad světového dramatu do srbského jazyka se pak postaral Emanuilo Janković (1758–1792). V německém Lipsku zveřejnil komedii *Tergovci* (1787, přel. *Obchodníci*), sepsanou proslulým italským dramatikem 18. století Carlem Goldonim pod originálním názvem *I Mercanti* (přel. *Obchodníci*).

Etapu amatérských školních představení ukončil ve Vojvodině nástup Joakima Vujiće (1772–1847), považovaného za opravdového „otce srbského divadla.“ Poprvé se s divadlem seznámil během svých studií v Bratislavě, později jako učitel v srbských oblastech vedl ve školách několik divadelních kroužků. Historickým milníkem pro srbské drama byl až 24. srpen roku 1813. Joakim Vujić se svolením města Pešť uspořádal v maďarském divadle *Rondella* (*Rondella*)³⁰ první srbsky hranou hru *Kreštalica* (1814, *Papoušek*). Představení se setkalo s velkým úspěchem, a tak uherské úřady, nepříjemně překvapeny touto skutečností, drama oficiálně zakázaly dále v blízké budoucnosti hrát.

Na ostatních místech Vojvodiny, ve větších i malých městech a z části také na venkově, existovaly v první čtvrtině 19. století jakési amatérské ochotnické divadelní soubory, sdružení či jiné kroužky.³¹ V této době brala divadlo jako zábavu měšťanská společnost, bohatí obchodníci, farmáři a řemeslníci, kteří se zakládání těchto spolků sami účastnili, následně je finančně i materiálně podporovali a aktivně se také podíleli na jejich činnosti. Vůbec první divadelní spolek takového charakteru byl založen roku 1830 ve vojvodinském městečku Novi Bečej, fungoval pod názvem *Diletantska pozorišna družina* (přel. *Amatérská divadelní skupina*).

Ve 40. letech 19. století se nejen ve Vojvodině, ale i na území srbského knížectví, uchytily osvícenské myšlenky Friedricha Schillera, publikované v jeho spise *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784, *Divadlo jakožto mravní instituce*). V nich se zabýval morálními a politickými úlohami divadel. Podle Friedricha Schillera se prostřednictvím představení (v úzkém vztahu herec – divák) má vzbudit národní hrdost a uvědomění si své totožnosti. Pochopitelně že Srbové, kteří v té době ještě neměli samostatný stát, byť byla přece jenom určitá autonomní práva po roce 1829 obnovena, na tyto myšlenky velmi rádi slyšeli, a divadlo se díky nim stávalo v průběhu století stále populárnějším. Podílení se na

³⁰ Příležitostné divadlo, které v Pešti fungovalo mezi léty 1774–1815 a pojalo zhruba 500 diváků. Nacházelo se v jedné z věží Budínského hradu.

³¹ V srbském prostředí jsou tato divadelní sdružení v drtivé většině případů označována termínem „diletantsko pozorište.“

divadelních představení, ať už jako herec, nebo divák, znamenalo pro srbského obyvatele najednou nejen účastnění se jakési kulturní akce, ale také, mírně řečeno, vlastně vlastenecký čin.

Utváření amatérských divadelních spolků neprobíhalo vždy jednoduše. V mnoha případech byl k jeho založení potřebný souhlas uherských, potažmo tureckých úřadů na území srbského knížectví, protože si začínaly uvědomovat, že divadlo se opravdu začíná stávat pro Srby silným nástrojem sebereflexe, a s jejich povolováním byly často velmi opatrné. Divadlo začínalo mít v nadsázce podobnou úlohu jako dříve např. škola nebo církev.³² Srbské obyvatelstvo si totiž najednou nedokázalo představit některou z větších oslav nebo některý z církevních svátků bez divadelního představení.

Zvláštní kapitolou srbského dramatu byla kočovná divadla, která se poprvé objevila ve 2. polovině 19. století. Některá z nich cestovala jen po srbském území a Vojvodině, jiná hostovala například v Černé Hoře, Bosně, Dalmácii nebo Chorvatsku. Velmi často improvizovala jak se svým repertoárem her, tak i se složením samotných herců. Mnohá z nich se potýkala s velkými finančními problémy, někteří členové, a to včetně žen, žili bohémským životem. To se například nelíbilo ani Branislavu Nušićovi, který tvrdil, že takovéto kočovné spolky šíří do srbské společnosti pouze zlo a nemravnosti. Proto byla roku 1911 vydána vyhláška, která oficiálně stanovila pouze pět putovních divadel, jež měla povolení vystupovat na území Srbska a Vojvodiny.

K jakémusi vůbec prvnímu zprofesionalizování divadelního sdružení, které již za svou činnost inkasovala své první odměny, došlo zásluhou Konstantina Popoviće Komoraše (1795–1871). Roku 1838 v Novém Sadu vzniklo *Leteće diletantsko pozorište* (přel. *Kočovné amatérské divadlo*). A jako první srbský divadelní soubor měl také první jednorázově podepsané smlouvy za svá vystoupení s novými herci, kteří nahradili do té doby několik zde působících amatérských žáků.³³ Jedním z placených herců byl i Jovan Kapdemort (1817–1842), který byl svého času možná nejznámějším srbským hercem, a to nejen v Novém Sadu, ale i v Záhřebu

³² Například v roce 1857 požádal Jovan Knežević (1818-1864) o povolení založení amatérského spolku ve Valjevu, ale jeho žádost byla tehdy rázně zamítnuta. Tehdejší guvernér Johann Baptist Coronini-Cronberg slavně prohlásil, že jakmile divadlo není tím souborem, který cestuje ven z nutnosti kvůli svému užití, ale existuje jen proto, aby lidem cíleně přinášel radost z toho, co je srbské a národní, nemůže takovýto spolek fungovat.

³³ První právní dokument, který je důkazem počátku profesionálního herectví nejen v Srbsku, ale také na celém jihoslovanském prostoru, byl podepsán v Pančevu v hostinci *Kod trubača* (přel. *U trumpetisty*). Deset novosadských herců inkasovalo za vystoupení v dramatu *Miloš Obilić* (1828, *Miloš Obilić*) od Jovana Steriji Popoviće celkem 1500 forintů.

nebo Bělehradě, a hrál zde také například Maksim Brežovski (1811–1890). K velkému rozvoji tohoto souboru pomáhal tehdejší ředitel Joakim Vujić, jenž ovšem nehodlal novým hercům za vystoupení platit, a proto spolupráci s ním ukončil prakticky ihned, jakmile ztratil status ochotnického divadla. Leteće diletantsko pozorište svá představení v Novém Sadu hrávalo mezi lety 1837–1840 v ulici zvané *Njegoševa ulica* (přel. *Njegošova ulice*), kde mimochodem o několik let později známý srbský skladatel Isidor Bajić otevřel svou hudební školu.

Novosadský soubor roku 1840 odjel vystupovat pod novým názvem *Domorodno teatralno društvo* (přel. *Domácí divadelní soubor*) do Záhřebu, kde působil až do roku 1841. 16. června roku 1840 zde sehrál drama *Juran i Sofija* (1839, *Juran i Sofija*) od chorvatského spisovatele Ivana Kukuljeviće Sakcinského (1816–1889) na trhu *Trg svetog Marka* (přel. *Trh svatého Marka*) v budově, která fungovala jako divadlo mezi lety 1834–1894. Toto vystoupení bylo vůbec prvním, jenž se na chorvatském území hrálo poprvé v chorvatském jazyce štokavského nářečí. Domorodno teatralno društvo v Záhřebu během zhruba osmnáctiměsíčního působení podniklo na padesát představení domácích i zahraničních dramatiků, sedmkrát z toho opětovně hru *Juran i Sofija*.

Druhým centrem dramatického dění bylo na území Vojvodiny město Sombor, nacházející se poblíž dnešní hranice s Chorvatskem. První záznamy o divadelních hrách zde nalezneme na konci 18. století a pořádány byly pro potulné německé vojáky. Ve 20. a 30. letech 19. století se v Somboru konalo několik představení hraných v maďarštině a fungovalo zde také ochotnické divadlo *Srpsko diletantsko pozorište* (přel. *Srbské amatérské divadlo*), které v březnu roku 1840 představilo historické drama *Nevidimost ili Svetislav i Milena* (1827, *Neviditelnost aneb Svetislav a Milena*) od Jovana Steriji Popoviće. V březnu roku 1850 vnikl soubor s názvem *Društvo srpskog pozorišta* (přel. *Skupina srbského divadla*), působil ovšem jen krátce a sehrál jen zhruba tucet vystoupení. V roce 1860 bylo založeno také další sdružení, fungovalo pod jménem *Srpsko diletantsko pozorišno društvo* (*Srbská amatérská divadelní skupina*). V roce 1877 již Sombor začal s výstavbou stálého divadla. Budova byla vystavěna v klasicistním slohu, byla do ní rovněž zavedena elektřina, a práce byly definitivně dokončeny na konci listopadu roku 1882, kdy bylo zároveň sehráno i první drama. Po čtyřech letech bylo *Somborsko pozorište* (přel. *Somborské divadlo*) převedeno do vlastnictví města, které v ní mělo vlastního placeného pracovníka. Svěřena mu byla péče o budovu, inventuru a šatních skříní.

Jedna z nejstarších divadelních budov na území Vojvodiny, a vůbec v celém Srbsku, vznikla také v Bečkereku, tedy v dnešním Zrenjaninu. V roce 1839 tu byl přebudován dřívější místní sklad s obilím na divadelní scénu, vystavěnou v barokním stylu. Z tohoto města mimochodem pocházel jeden z nejslavnějších srbských herců období romantismu Toša Jovanović (1845–1893), po němž bylo divadlo později pojmenováno jako *Narodno pozorište „Toša Jovanović“* (*Národní divadlo „Tošeho Jovanoviće“*) a funguje dodnes. Stálé divadlo ve 2. polovině 19. století existovalo například také v Subotici, dnes je nazýváno jako *Narodno pozorište – Subotica* (*Národní divadlo – Subotica*). To bylo otevřeno na konci roku 1854.

2.2. Utváření dramatického prostředí na území srbského knížectví a v Bělehradě

Roku 1835 bylo založeno na území obnoveného srbského knížectví první stálé srbské divadlo. Pod záštitou panovníka Miloše Obrenoviće vznikla knížecí divadelní scéna v Kragujevaci pod názvem *Knjaževsko-srpski teatar* (přel. *Knížecí srbské divadlo*), tedy ve městě, které se ve 30. letech 19. století stávalo jakýmsi dočasným kulturním centrem Srbska v rámci osmanské říše. A právě Joakim Vujić zde působil nejen jako ředitel, ale i jako dramaturg a herec. Prakticky jen on byl v tomto divadle opravdovým dramatickým odborníkem, který mohl profesionálně připravovat představení, a to především pro královskou rodinu. Důležitou složkou během nich tvořila i hudba, tehdejší kapela byla vedená Josipem Šlezingerem (1794-1870).³⁴ Většinu kulis mimochodem vytvořil Jovan Isailović Mlađi, známý srbský malíř. Divadlo v Kragujevaci ovšem fungovalo něco málo přes rok, konkrétně od 15. února 1835 do 20. února 1836. Miloš Obrenović byl totiž zatížen svými politickými problémy, a tak Kragujevac nakonec úplně opustil, zatímco srdce celého divadla Joakim Vujić stárl a byl ze svých povinností stále více unavený. Roku 1840 byla činnost divadla v Kragujevaci obnovena a funguje díky tomu dodnes.³⁵

O jeho obrození se zasloužili Atanasije Nikolić (1803–1882), profesor lycea v Bělehradě, zároveň také sběratel lidové pohádky nebo literární kritik či historik, a Jovan Sterija Popović (1806–1856), podle mnoha odborných publikací jeden z nejvýznamnějších srbských

³⁴ Josip Šlezinger pak se svou kapelou vystupoval i během představení v bělehradském divadle Teatar na Đumruku.

³⁵ Na tzv. *Dan teatra* (přel. *Den divadla*) předává kragujevačké divadlo každoročně 15. února ceny významným scénáristům, hercům nebo režisérům. Cena s názvem *Statuet Joakim Vujić* (přel. *Soška Joakima Vujiće*) je udělena za mimořádný přínos ohledně rozvoje divadla v Srbsku, *Prsten sa likom Joakima Vujića* (přel. *Prsten s podobiznou Joakima Vujiće*) naopak za mimořádný přínos ohledně rozvoje divadla a šíření jeho dobré pověsti doma i v zahraničí.

dramatiků 19. století.³⁶ Právě oni dva stáli rovněž u zrodu prvního stálého divadla v Bělehradě. *Teatar na Đumruku* (přel. *Divadlo na Celnici*) byl otevřen 4. prosince 1841 a byl jakousi pokračovatelkou obnoveného divadla v Kragujevacu v době, kdy se již Bělehrad stával hlavním městem srbského knížectví. Atanasije Nikolić se stal jakýmsi hlavním iniciátorem nově založeného bělehradského divadla, Jovan Sterija Popović mu v jeho činnosti výrazně pomáhal. *Teatar na Đumruku* se nacházel ve velkém skladu budovy celnice na břehu řeky Sávy a tu srbská vláda nařídila přestavět. I přesto, že jeho založení bylo částečně financováno ze státních peněz a o chod se staralo ministerstvo školství, vybavení, kulisy a jiná zařízení byly skromné, obvykle získávané nějakým darem, a kostýmy byly vyhotoveny u jednoho známého srbského krejčího dokonce na úvěr. Fungování tohoto divadla můžeme rozdělit na jakési dvě období. Od 7. listopadu 1841 do 25. února 1842 bylo sehráno amatérskými herci z řad studentů celkem patnáct představení, konané většinou ve čtvrtek a neděli, jimž často přihlížel sám Michal Obrenović,³⁷ jeho rodina a vysocí úředníci. Druhá etapa započala 26. února 1842 s příchodem profesionálních herců, kteří mohli být najati správou divadla zásluhou slíbené státní podpory. Většinu z nich tvořili herci novosadského divadelního souboru *Leteće diletantsko pozorište*. *Teatar na Đumruku*, který 26. srpna 1842 musel ukončit činnost³⁸ po vzpouře vedené Tomou Vučićem-Perišićem, sloužil bělehradskému obyvatelstvu nejen jako zábavní, ale i jako vzdělávací instituce.

Na konci 19. století vzniklo divadlo také na jihu Srbska v Niši. To bylo na přelomu 19. a 20. století po divadle v Bělehradě a Novém Sadu třetí nejvýznamnější na celém území dnešního Srbska. V Niši se s prvními srbskými divadelními představeními setkáváme až o několik desítek let později než na jiných místech. První drama zde bylo sehráno k výročí sňatku srbského krále Milana I. Obrenoviće a Natalije Obrenovićové roku 1883, místní obyvatelé na toto vystoupení pozvala jedna z putovních divadelních skupin. Roku 1887 došlo ke sloučení dvou nišských amatérských divadelních sdružení, které následně založily malé ochotnické divadlo *Sinđelić* (*Sinđelić*). Jeho první představení se konalo 11. března v témže roce v jednom z hostinců a sehráno tam bylo drama *Ajduci* (1842, *Hajduci*) od Jovana Steriji

³⁶ Byť se jako spisovatel projevoval jako velmi schopný básník a prozaik, značných úspěchů dosáhl až díky historickým dramatům a především pak zásluhou komedií, které se staly jeho hlavním literárním žánrem. Je považován za vůbec nejvýznamnějšího komediografa v 1. polovině 19. století, tedy v období, ve kterém ještě na jihoslovanském prostoru spíše dominoval romantismus. Od něj se ovšem oprostil, a je tak díky svým realistickým dramatům či satirickým románům, ve kterých prostředí své doby líčí bez předsudků a skutečně, řazen už do období srbského realismu. Jeho dramata se zároveň nesčetně objevovaly v repertoáru srbských divadel v průběhu celé 1. poloviny 19. století.

³⁷ Michal Obrenović byl inteligentním a ambiciózním panovníkem, tak jako jeho otec Miloš Obrenović v Kragujevacu se i on rád účastnil divadelních přestavení.

³⁸ *Teatar na Đumruku* již nefunguje. Jeho budova byla zničena v průběhu druhé světové války během bombardování Bělehradu v roce 1941.

Popoviće. Divadlo Sindelić v poslední dekádě 19. století vstupovalo do jakési druhé etapy svého vývoje, během něhož vznikala budova stálého divadla. A ačkoli byla výstavba roku 1892 na chvíli přerušena, jen o rok později se již práce podařily úspěšně dokončit. Divadlo funguje dodnes pod současným názvem *Narodno pozorište u Nišu (Národní divadlo v Niši)*.

Další zmínky o působení ochotnických divadelních sdružení na území srbského knížectví nalezneme například v Jagodině, kde sice profesionální divadlo vzniklo až během druhé světové války, ale ve druhé polovině 19. století tady působilo několik spolků, mezi něž patřila i historicky první založená *Jagodinska diletantska družina (přel. Jagodinská amatérská skupina)*.

V Bělehradě působilo v 50. letech 19. století od května 1847 do března 1848 také ochotnické divadlo *Pozorište „Kod jelena“ (přel. Divadlo „U Jelena“)*, založené dramatikem, režisérem a hercem v jedné osobě Nikolou Đurkovićem (1812–1875). Roku 1857 bylo bělehradskou mládeží zřízeno také *Diletantsko društvo omladine srpske (přel. Amatérská skupina omladiny srbské)*. Jeho herecký sbor tvořili povětšinou studenti bělehradských škol, repertoár se pak skládal především z historických dramát na motivy srbské národní historie. Divadlo, v jehož vedení se objevila i první srbská ředitelka Marija Krčedinacová (?-?), bývalá herečka amatérského souboru v Pančevu, fungovalo až do září roku 1860. Později byla jeho činnost obnovena, ale jen na rok, konkrétně od ledna roku 1862 do ledna roku 1863.

2.3. Založení Srbského národního divadla v Novém Sadu a Národního divadla v Bělehradě

Ačkoli 1. polovina 19. století nebyla co se srbské dramatické tvorby týče vyloženě chudá, převládající období romantismu divadlu obecně příliš nepřálo. Upřednostňovány byly jiné žánry, především poezie. Až s nastupujícím obdobím realismu se srbské drama mohlo opravdu naplno rozvíjet. Produkce mnoha divadelních textů a daleko vyšší počet srbsky píšících divadelních autorů znamenal v Srbsku strmý vzestup dramatické tvorby. Na prudký rozvoj domácího dramatu měl přitom zásadní vliv vznik dvou velkých srbských divadel – v Novém Sadě a v Bělehradu. První z nich bylo založeno roku 1861, druhé roku 1868. A protože Srbové v tu chvíli nežili „pod jednou střešou“, obě města byla součástí jiného celku a každé z nich cítilo nutnou potřebu vytvořit si vlastní divadlo, je Srbsko jednou ze zemí, která i dnes disponuje více národními divadly.

Uherští a chorvatští Srbové v 60. letech 19. století sympatizovali s myšlenkami liberálů a s programem Svetozara Miletice. Politická strana, která hlásala vytvoření jakéhosi autonomního celku v rámci Uher nebo zavedení srbštiny do úřadů a veřejného života, našla velký ohlas především v Novém Sadu, který se ne náhodou stal hlavním centrem Srbů za tento boj. Vytvoření národního divadla, které mělo především pomoci udržovat srbský jazyk mezi běžnými obyvateli, výrazně podpořit rozvoj domácího dramatu a které rovněž sloužilo jako nástroj pro pokračování odporu proti nadvládě císaře, bylo v této době jednou z hlavních priorit pro srbskou inteligenci i politické elity.

Jedním ze spoluzakladatelů divadla v Novém Sadu, pojmenovaným jako *Srpsko narodno pozorište* (*Srbské národní divadlo*), který se později stal také jeho prvním ředitelem, byl Jovan Đorđević (1826–1900). Ten v listu *Srpski dnevnik* (*Srbský deník*) už na konci roku 1860 uveřejnil články o nutnosti založení tohoto institutu. K němu došlo 28. července 1861 na zasedání členů instituce *Srpska čitaonica* (*Srbská čítárna*), které vedl právě Svetozar Miletic, rovněž blízký přítel Jovana Đorđeviče.

Celkem 21 let divadlo působilo v budově městské radnice v ulici *Dobrog pastira* (*přel. ulice Dobrého pastýře*) na náměstí zvaném *Trifkovičev trg* (*Trifkovičův trh*), prostory v ní ovšem začaly chátrat, a tak si vedení muselo hledat od roku 1892 jiné místo. Investora našly v podobě jednoho z nejbohatších Srbů své doby. Velkostatkář Lazar Dunderski najal architekta Vladimira Nikoliće a na vlastní náklady postavil úplně novou budovu, kterou vedení divadla následně pronajal za jeden forint. Nové divadlo, které pojalo až 650 diváků, bylo otevřeno 4. prosince 1895. V noci z 27. na 28. ledna roku 1928 ovšem vypukl pod jevištěm požár, který se rozšířil do celé budovy. Zničeny byly nejen cenné rekvizity jako kostýmy vyšívané zlatem, ale také nejdůležitější dokumenty o práci novosadského divadla.

Financování novosadského divadla nebylo zpočátku vůbec jednoduché. Pomoci se mu totiž nedostávalo ani od státu, ani od místních úředníků. Ke zlepšení ekonomické situace tak výrazně pomáhaly výbory, jejichž úkolem bylo zajistit na daném místě, kde divadlo hostovalo, příznivé podmínky pro představení. Tudíž bylo z jejich strany postaráno o reklamu, prodej vstupenek, získávání darů či zajištění ubytování pro členy souboru. Divadlo žilo hlavně z prodeje vstupenek a celkové pomoci od vojvodinského obyvatelstva.

Představením nepřihlíželi pouze srbští diváci, jak by se na první pohled mohlo zdát. Že v publiku byly i jiné národy, dokazuje několik dochovaných plakátů a pozvánek, které byly kromě srbštiny tištěny v němčině, maďarštině a rumunštině. Paradoxně navíc dramatické prostředí v Uhrách výrazně ovlivnila maďarská a německá kočovná divadla, která novosadský soubor v lecčems inspirovaly a pomohly k následnému zkvalitnění jeho her.

Ačkoli rakouský dvůr neskrýval své přání, že by činnost všech divadel chtěl naplno kontrolovat, fungovalo Srpsko narodno pozorište v průběhu 2. poloviny 19. století prakticky bez omezení a jakékoli cenzury. Jak Jovan Đorđević, tak nastupující ředitel Antonije Hadžić (1831–1916) byli totiž schopnými politiky a společně se jim dařilo udržet bezproblémový provoz. Jen deset let od založení divadla navíc z podnětu Antonijeho Hadžiće mohl vycházet vůbec první srbský divadelní list *Pozorište (Divadlo)*.

Myšlenky vybudovat národní divadlo také v Bělehradě se objevily už v 50. letech 19. století. V létě roku 1851 se v instituci zvané *Beogradska čitaonica (Bělehradská čítárna)* sešla skupina dvaadvaceti mladých intelektuálů, kteří jako první navrhli postavit v hlavní metropoli srbského knížectví stálé divadlo. A 13. dubna roku 1852 vydali dokument *Ustrojenije Narodnog teatra u Beogradu (přel. O zřízení Národního divadla v Belahradě)* s pokyny pro jeho vybudování. Počátkem roku 1863 byl založen další výbor pod názvem *Odbor za stalno narodno pozorište u Beogradu (přel. Výbor za stálé národní divadlo v Bělehradě)*, jehož členy už byli významní bělehradští občané, spisovatelé nebo profesoři. Ten kolem sebe dokázal shromáždit několik herců ze Záhřebu a Nového Sadu a započal dokonce s divadelní činností. Hry byly konány většinou v jednom z místních pivovarů či v prostorách jednoho z hotelů.

K opravdovému založení divadla *Narodno Pozorište u Beogradu (Národní divadlo v Bělehradě)* došlo až z podnětu samotného knížete Michala Obrenoviće. Ten již v minulosti rád navštěvoval představení v divadle Teatar na Đumruku, a proto do Bělehradu pozval ředitele novosadského divadla Jovana Đorđeviće, aby zde se svým souborem sehrál nějaké představení. Jeho hrou byl v listopadu roku 1867 tak uchvácen, že prakticky ihned realizoval plány na vybudování stálého divadla v Bělehradě. Také on viděl v jeho vytvoření dobrou příležitost pro utužování srbského obyvatelstva a jeho stálého vzdělávání, a věděl, že divadlo může být rovněž opravdu silným nástrojem pro potřeby vlastenců.

A tak už v polovině ledna roku 1868 započaly přípravy na stavbu. Mezitím byl vytvořen první herecký sbor, který 10. listopadu téhož roku sehrál vůbec první hru. Protože však budova ještě nebyla dokončena, působilo divadlo nejprve v místě zvaném *Kod engleske Kralice (U anglické královny)*, které disponovalo prostorným sálem. Byť Michal Obrenović už dopředu avizoval, že divadlo bude stát do 15. října 1868, jeho stavba se výrazně zkomplikovala právě po atentátu, který byl na knížete spáchán 10. června 1868. Naštěstí byla situace za nastupujícího panovníka Milana Obrenoviće pro pokračování výstavby příznivá, regentská rada měla zájem o to divadlo dokončit, a 30. října 1869 se již v nové budově konalo první drama *Posmrtná slava kneza Mihaila (1869, přel. Posmrtná sláva knížete Michala)* od Ďorđeho Maletiče (1816–1888), později druhého ředitele bělehradského divadla. Narodno Pozorište u Beogradu bylo nakonec postaveno podle plánů známého srbského architekta Aleksandara Bugarského během čtrnácti měsíců.

Bělehradské divadlo muselo logicky čerpat z práce a zkušeností divadla v Novém Sadu, aby obecenstvu mohlo nabídnout stejně kvalitní představení. Jeho prvním ředitelem se stal Jovan Ďorđević, který v červenci roku 1868 dostal na starost utvoření hereckého souboru. Jeho páteří se stali právě novosadští herci, z dvaceti čtyř členů jich hned dvacet jedna hrálo dříve v Uhrách. Samozřejmě že v Novém Sadu vznikly velké obavy, aby jeho divadlo vůbec přežilo, a Jovan Ďorđević byl následně za téměř jednostranný výběr herců podroben velké kritice. Avšak ani velký odliv herců divadlu v Novém Sadu v budoucnu neuškodil a spolu s divadlem v Bělehradě patří v Srbsku dodnes k těm nejvýznamnějším.

2.4. Žánry srbského divadla a významní dramatici období realismu

Následující podkapitola přináší stručný přehled těch srbských divadelních her, které díky své výstavbě, struktuře a hlavně realistickým prvkům řadíme již do období realismu. Většina z dramát byla nedílnou součástí repertoáru divadel ve 2. polovině 19. století i na přelomu 20. století, přičemž některé hry tohoto období jsou hrány v srbských divadlech dodnes. Veselohra se zpěvem a tancem, historické hry a komedie patřily k nejrozšířenějším a nejčastěji uváděným žánrům. Ačkoli se autoři věnovali ve většině případů všem těmto třem oblastem divadelní tvorby, vždy se jejich pozornost více soustřeďovala jen na jeden typ výše zmíněných. Přední srbský literární vědec Jovan Deretić člení uváděné dramatiky právě do těchto tří rámcových skupin. Protože stěžejním a asi nejuváděnějším komediím Branislava Nušiče a Petara Kočiće se budeme v této práci věnovat v další kapitole, bude rozbor jejich děl podrobněji analyzován tam.

2.4.1. Veselohra se zpěvem a tancem

Repertoár stálých i kočovných divadel sice čítal historické hry a komedie, jež se staly základním stavebním kamenem dramatu už v 1. polovině 19. století, diváci se ovšem tehdy jen výjimečně mohli seznámit s opravdu kvalitnější tvorbou. Publikumjevilo zájem především o žánr typický pro srbské prostředí – veselohru se zpěvem a tancem. Ačkoli je ve většině zdrojů termín „veselohra“ vysvětlován jako jakási „novodobá komedie,“ přičemž se tento výraz nevyužívá u komedií antických,³⁹ u veselohry se zpěvem a tancem se jedná spíše o jakýsi druh představení, nacházející se na pomezí operety a dramatu,⁴⁰ který svou popularitu udržel až do 20. let 20. století. Některé hry tohoto žánru přitom zůstaly oblíbenými dodnes. Veselohra se zpěvem a tancem je zkrátka velkým mixem národních písní a tanců, scénář zahrnuje jakýsi romantický příběh a také povinný svatební obřad na závěr. Tyto typy her mají mimochodem i dost společného s obřadními představeními, jako byly například lidové pašije. Prakticky tyto typy dramát můžeme zařadit také do oblasti folkloru.

Stěžejní osobností tohoto žánru byl pravděpodobně Janko Veselinović (1862–1905) s hrou *Didó* (1892, *Veselá kopa*) a *Potera* (1895, *Pronásledování*). První zmiňované dílo je příběhem ze selského života srbského obyvatelstva, ale populární se stalo hlavně kvůli svým písňovým vložkám. Toto drama napsal spolu s Dragomirem Brzakem (1851–1904), se svým blízkým přítelem, který sem zakomponoval právě některé své hudebně zpracované básně. Druhou zmiňovanou hru, ve které jsou lidové melodie a folklórní prvky rovněž protkány dohromady, naopak vytvořil ve spolupráci s hercem a známým komediografem počátků 20. století Ilijou Stanojevićem (1859–1930). Více jak stopadesátkrát se toto drama objevilo v repertoáru divadla v Bělehradě. Vcelku je dnes jinak Janko Veselinović hodnocen „jako autor čtivé, naivně realistické jednoduché prózy, psané prostým lidovým jazykem.“⁴¹

Dalším známým dílem tohoto žánru se stala *Ivkova slava* (1898, *Ivkova slava*)⁴² od Stevana Sremace (1855–1906). Většina literárních historiků ho považuje za nejlepšího vypravěče-

³⁹ Kolektiv Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, *Slovník literární teorie*, Praha: nakl. Českosl. spisovatel, 1984, str. 402.

⁴⁰ Jovan Deretić sice uvádí, že veselohra se zpěvem a tancem je žánrem, který se nachází na pomezí opery a dramatu, má ale spíše blíže právě k operetě. Veselohra se zpěvem a tancem je totiž jednoznačně dramaticko-hudebním útvar, v němž se střídá mluvené slovo se zpěvem, je doplněný tanečními pasážemi a rovněž čerpá z činoherního žánru komedie tak jako opereta.

⁴¹ Kolektiv autorů, *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, Praha: nakl. Odeon, 1979, str. 509.

⁴² Hra byla v roce 2005 zfilmovaná pod stejným názvem režisérem Zdravkem Sotrou, tedy 110 let od jeho prvního představení. Tato filmová stopa je tak jednoznačně potvrzením toho, že některé veselohry se zpěvem a tancem zůstaly v Srbsku oblíbenými i ve 21. století.

humoristu klasického srbského realismu a právě ve zmiňovaném dramatu prokázal, že tato tvrzení nejsou vyslovována náhodou. Vtipně zde totiž popisuje útrapy hlavní postavy Ivka, který se na vlastní kůži přesvědčí, jak obtížné je během oslav svatého Jiří pohostit jídlem a pitím své náročné přátele.

Zmínit musíme i veselohru se zpěvem a tancem z pozdější doby *Zulumčar (1912, Násilník)* od Svetozara Ćoroviće (1875–1919), v jehož jednoaktovkách se hlavním inspiračním zdrojem stal život jeho rodného města Mostaru, kde hravě rozvíjel a dotvářel anekdotické situace a příběhy. Od Iliji Stanojeviće bylo také ve své době známé drama o čtyřech jednáních s pěti pěveckými částmi *Dorćolska posla (1909, přel. Dorćolská práce)*, která vypráví komický příběh o lidech žijících na okraji Bělehradu. Zapomínat by se nemělo ani na hru *Koššana (1902, Koššana)* od Borislava Stankoviće, v níž zachycuje obraz rodného města Vranje v době přechodu od turecké nadvlády k moderní době.

2.4.2. Historické hry

V historických dramatech byla nejčastěji vybírána národní, popřípadě středověká tematika. Často se v nich velebila srbská i černohorská historie, líčeny byly příběhy srbských panovníků či událostí, ale zároveň i trable srbského středověkého státu a jeho neustálý boj o získání samostatnosti. Do jisté míry byli autoři ovlivněni také tvorbou Williama Shakespeara, jehož dramata začala být v Srbsku stále více populární a v průběhu 19. století se začala jeho známá díla hojněji překládat. Srbští dramatici si ve svých historických hrách ovšem nevybírali jen období středověku, později nezapomínali ani na ty události a osobnosti, které hýbaly srbskou historií v průběhu 17. a 18. století. Ačkoli stál tento dramatický žánr, co se počtu napsaných her týče, nad komedií i veselohrou se zpěvem a tancem, málo z těchto historických her dosáhly podle literárních vědců vyšší umělecké kvality. Svůj vrchol totiž prožily již v etapě romantismu a v období realismu o ně divadla jevila již čím dál menší zájem.

Historická dramata v období romantismu psali především dva srbští autoři. Laza Kostić (1841–1910) byl jedním z těch, který díky své dobré znalosti jazyků překládal hry Williama Shakespeara do srbštiny. Právě za pomoci jeho myšlenek a myšlenek Friedricha Schillera chtěl podle starořeckých vzorů vytvořit na srbském území národní drama s národními tématy a srbským národním patosem. K nejvýznamnějším autorským dílům Lazy Kostiće patřila jednak tragédie *Maksim Crnojević (1863, Maksim Crnojević)*, která vychází ze známého lidového eposu *Ženidba Maksima Crnojevića* a je příběhem o problémech černohorského

knížete dobře oženit svého syna, a také *Pera Segedinac* (1882, *Pera Segedinac*), rovněž tragédie, v níž líčí vůdce srbsko-maďarské vzpoury proti rakouské monarchii v roce 1736, a pomocí níž tak aktualizuje osud Srbů v Uhrách. Druhým tvůrcem srbského romantického dramatu byl Đura Jakšić (1832–1878), který poutal pozornost především svými veršovanými dramaty. Jeho tragédie *Seoba Srbalja* (1863, *Stěhování Srbů*), *Jelisaveta, kneginja crnogorska* (1868, *Jelisaveta, kněžna černoohorská*) či *Stanoje Glavaš* (1878, *Stanoje Glavaš*), popisující vzdálenou i blízkou minulost, ovšem postrádají například přesnější historická fakta. Nad dramatickým zpracováním ční spíše lyrické pasáže, které jsou z našeho pohledu v tomto případě vůbec tím nejcennějším prvkem.

Celkem třináct vlasteneckých her z jihoslovanské a slovanské historie sepsal také Matija Ban (1818–1903), a ačkoli patřil k vůbec neplodnějším autorům historických dramát, proslul také jako organizátor bělehradského divadelního života a byl dokonce přezdíván „srbským Shakesparem“,⁴³ byl již ve své době umělecky zastíněn právě oběma zmíněnými romantiky Lazou Kostićem a Đurou Jakšićem. V 60. letech 19. století svým vlasteneckým pojetím zaujal také Jovan Subotić (1817–1886) kupříkladu s hrou *Bodin* (1869, *Bodin*) nebo *Miloš Obilić* (1869, *Miloš Obilić*), ovšem podobně jako v případě Matiji Bana i jeho hry byly později uváděny jen zcela výjimečně.

Historická dramata mají v nové nastávající epoše realismu celkově jen málo realistických elementů. Založena jsou na dřívějších národních a literárních zvyklostech a převládá u nich i nadále spíše romantické zabarvení. Tyto teze dokazuje především tvorba Dragutina Iliće (1858–1926), jenž patřil se svými prvopočátečními hrami *Vukašin* (1883, *Vukašin*) nebo *Jakvinta* (1883, *Jakvinta*) k nejvýznamnějším postromantickým historickým dramatikům 80. let 19. století.

2.4.3. Komédie

Oproti častěji psaným historickým hrám zaujala komedie, co do počtu vzniklých her, sice až druhé místo, nicméně se jí věnoval patrně nejlepší dramatik srbského realismu, který je v Srbsku vnímán dodnes jako nepřekonaný srbský komediograf. Ačkoli je Branislav Nušić (1864–1938) autorem realisticko-psychologických či historických her i cestopisů, proslavil se hlavně jako humorista-satirik. Očistný smích jeho komedií neztrácí na přitažlivosti ani

⁴³ Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, Novi Sad: nakl. Adresa, 2007, str. 188.

dodnes.⁴⁴ Brilantně ovládal zákonitosti komedie, především gogolovského typu, diváky nikdy nezklamal svými vtipnými a živými dialogy se všemi znaky připisovanými typickému srbskému humoru. Ne náhodou se stal dramaturgem divadla Narodno Pozorište u Beogradu v roce 1900, později také působil v řadě dalších divadel. Například v Novém Sadu, Skopji a Sarajevu, jejichž úroveň svým působením zde dle dobových závěrů výrazně pozvedl. Hlavní inspirací pro jeho hry byli dřívější humoristé Jovan Sterija Popović a Kosta Trifković (1843–1875), jejichž prvky tvorby obratně sjednocoval do jednoho celku – od Jovana Steriji Popoviće přebíral především témata komedií, od Kosty Trifkoviće techniku a přípravu samotné scény. Originální volba námětů byla dána specifikou jeho talentu a sociální a politickou atmosférou Srbska koncem 19. a počátkem 20. století.⁴⁵ Kvůli jedné satirické básni byl režimem Milana Obrenoviće uvězněn na dva roky a jeho hry byly dlouhou dobu zakázány. Už ve svých 19 letech napsal první komedii *Narodni poslanik* (1883, *Pan poslanec, přel. Lidový poslanec*), v níž se vysmívá vládě a lidem, jež se nechali unést myšlenkami dostat se k moci. Na scéně se ovšem toto drama objevilo o 13 let později. Jeho druhá komedie *Sumnjivo lice* (1888, *Podezřelá osoba*), ve které se vtipně zabývá korupčním jednáním v srbské vládě, byla dokonce povolena až za těžko uvěřitelných 35 let. Mezi jeho další populární komedie patří mimo jiné *Svet* (1906, *Svět*), *Gospođa ministarka* (1931, *Pani ministrová*), *Ožalošćena porodica* (1934, *Truchlíci pozůstali*) nebo *Pokojnik* (1937, *Nebožtík*).

Sláva Branislava Nušiče tak trochu zastínila jiné dramatiky, jejichž komedie také řadíme bezesporu k těm kvalitním. Milovan Glišić (1847–1908) patřil k největším stálícím bělehradského divadla Narodno Pozorište u Beogradu, kde jako dramaturg působil celkem 17 let. I když nebyl tak plodným dramatickým autorem jako Branislav Nušić, jelikož svůj zájem soustředil hlavně na vesnickou povídku, patřily především jeho dvě dramata mezi jedny z nejnámějších v celém období poslední třetiny 19. století. Hra *Podvala* (1885, *Podvod*) není jen směsicí mnoha vtipů, popisován je v ní i těžký život rolníků. Naopak komedie *Dva cvancika* (1882, *Dva dvacetníky*) vychází z vtipné a nenucené lidové pohádky, v níž je zároveň povrchně líčen život na vesnici.

⁴⁴ Od roku 1980 je každoročně udílána asociací *Udruženje dramskih pisaca Srbije* (přel. *Asociací dramatiků Srbska*) cena s názvem *Nagrada „Branislav Nušić“* (přel. *Cena Branislava Nušiče*) za nejlepší drama. Zajímavostí je, že v této anketě porota nezná dopředu autora daného díla. Vítěze se tak dozví až poté, co jsou výsledky ankety vyhodnoceny.

⁴⁵ Už od 80. let 19. století v Srbsku panovala politická nestabilita a silný boj o moc mezi nově se formujícími stranami. Neustále se měnilo složení vládního kabinetu, často probíhaly čistky ve státním aparátu a korupce dosahovala vysokých čísel.

Zapomenout nesmíme ani na Petara Kočiće (1877–1916) a na jeho satirickou hru *Jazavac pred sudom* (1904, *Jezevec před soudem*), ani na Milutina Iliće (1856–1892), nejstaršího syna Jovana Iliće,⁴⁶ který napsal celkem čtyři komedie. Patrně nejznámější je jeho hra *Novo doba* (1880, *Novo doba*), která dokonce obdržela cenu od instituce Matica srpska.

3. Vybraní srbsky píšící dramatici a rozbor jejich díla

Výběr dvou autorů, u nichž podrobněji analyzujeme vždy jedno konkrétní drama, byl pouze subjektivní. Podle moha literárních přehledů a publikací ovšem právě Petar Kočić a Branislav Nušić patřili patrně k nejvýznamnějším srbským realistickým dramatikům.

3.1. Petar Kočić – život a dílo

Petar Kočić pocházel z Bosny a Hercegoviny z oblasti Banja Luky, narodil se 29. června roku 1877 ve vesni Stričići. Jeho otcem byl pravoslavný pop, on ale vyrůstal se svými příbuznými v rodné vsi v prostředí, které bylo silně ovlivňované rakousko-uherskou okupací. Ostatně jako drtivá většina bosenského obyvatelstva, i on již v útlém věku vnímal novou správu a také výrazné zhoršení postavení rolnictva dost negativně, a později své postoje a pocity vůči pořádkům nových úřadů vyjadřoval jak ve svých dílech, tak na poli politickém.

Nejprve chodil do školy na *Manastir Gomionica* (*monastýr Gomionica*), kam mimochodem nastoupil jako mnich jeho otec, obecnou školu ovšem nakonec dochodil v Banja Luce. Ve 14 letech začal se studiem na gymnáziu v Sarajevu, odtud byl však vyloučen kvůli konfliktu s tamějšími profesory. Proto odešel studovat na gymnázium do Bělehradu a školu i přes velké finanční a existenční potíže během tří let úspěšně absolvoval. Právě v těchto dobách i díky spolupráci s místním studentským spolkem *Nada* (*přel. Naděje*) začal psát své první básně, které uveřejnil v omladinském listu *Podmladak* (*přel. Potomstvo*).

Ve svých studiích pokračoval dále ve Vídni, kde se zabýval filosofií. Tam se seznámil s literárním kritikem Pavlem Lagarićem, jenž ho upozornil na nedostatky v jeho prvních literárních pracích a zároveň ho seznámil s moderním literárním děním. Období na začátku 20. století bylo literárně nejplodnějším obdobím Petara Kočiće. Kromě krátkého dramatického útvaru *Jazavac pred sudom* (1905, *Jezevec před soudem*) napsal tři knihy

⁴⁶ Jovan Ilić měl celkem čtyři syny. Milutin, Dragutin, Vojislav a Žarko byli také spisovatelé jako jejich otec. Tato rodina bydlela v jednom domě nacházející se v Bělehradě, který se stal jakýmsi hlavním bělehradským literárním salónekem. Tam se scházeli nejvýznamnější srbští spisovatelé.

povídek *S planine i ispod planine (1902, 1904 a 1905, Z hor a podhůří)*, povětšinou spjaté s venkovem kolem Banja Luky, kde líčí osudy a útrapy lidí s rakousko-uherskými úřady, a dále je autorem knihy *Jauci sa Zmijanje (1910, Nářky ze Zmijanje)*, ve které zachycuje svoje etnografické studium rodného kraje Zmijanje. Už tehdy byl Petar Kočić proslulým satirikem, který oslovil nejen samotné čtenáře, ale také mladší generaci spisovatelů.

Následně působil jako profesor na srbském gymnáziu ve Skopji, kde se kromě vyučování srbského jazyka a literatury věnoval také různorodé kulturní činnosti. Kromě toho byl vedoucím ochotnické skupiny, která později hrála jeho hru *Jezevec před soudem*. Petar Kočić byl nakonec ze Skopje vyhoštěn, neboť se bělehradským úřadům nelíbily dva uveřejněné články, jež kritizovaly srbského konzula ve Skopji i srbského archimandritu. Byl tak nucen vrátit se zpátky do Sarajeva, kde byl v nemilosti rakousko-uherských úřadů. A to nejen díky dřívějším incidentům na gymnáziu, ale právě kvůli svému dramatu *Jazavac pred sudom*, kde se ostře vyjadřoval proti gazdům.

Aktivně se projevoval také jako politik, byl hlavním odpůrcem rakousko-uherské okupace. Na vesnicích se snažil o spojení rolnického hnutí za zemědělskou reformu, v roce 1906 se dokonce zúčastnil dělnické stávky v Sarajevu. O rok později byl uvězněn na patnáct měsíců do vězení v Banja Luce za útočný leták, který napsal u příležitosti příjezdu rakouského generála Alboriho. V prosinci roku 1908 byl ze žaláře propuštěn, nicméně již v dost špatném zdravotním stavu. Byť jeho duševní choroba kolem roku 1910 jako by ustoupila a svou politickou činnost i díky časopisu *Otadžbina (Vlast)* znovu obnovil, o tři roky později se opět projevila. Zákeřné nemoci nakonec podlehl 27. srpna 1916 v psychiatrickém ústavu v Bělehradě.

Byť dílo Petara Kočiće není rozsáhlé a tvoří ho zhruba třicet povídek, je mnoha čtenáři i odborníky hodnocen jako nejvýznamnější srbský a v první řadě bosenský realista. Jeho hrdiny se stali obyčejní obyvatelé tehdejší okupované země, které postupem času vymodeloval z obecného typu k tomu charakteristickému. Jeho díla zaujmou především „námětovou svěžestí, impresionistickým líčením přírody, čistým, nevyumělkovaným jazykem a živým, nenásilným dialogem.“⁴⁷ Satyry *Jazavac před sudom* a *Sudanija (1911, Souzénium)* jsou považovány za vrchol jeho literární tvorby.

⁴⁷ Petar Kočić, *Jezevec před soudem*, Praha: nakl. Odeon, 1978, str. 14.

3.1.1. Jezevec před soudem – rozbor díla

Drama *Jazavac pred sudom* je nejznámějším a asi i nejoblíbenějším dílem Petara Kočiće. Tuto komedii napsal během svých studií ve Vídni, a to za pouhou jedinou noc roku 1903. Nejprve byla formulovaná jako běžná povídka, o rok později jí však Petar Kočić přepsal na divadelní hru. Poprvé byla prezentovaná ve Vídni, následně také v Bělehradě a později rovněž během literárních večerů omladiny v okupované Bosně. Hra se během let následujících objevila v repertoárech drtivé většiny srbských divadel.

Protože *Jazavac pred sudom* je původně koncipovaný jako povídka, chová se dílo přepsané na drama jako krátká a jednoduchá jednoaktovka s jednotou místa, času i děje. Bezpochybně ho tedy díky jeho struktuře můžeme v nadsázce zařadit mezi klasická dramata, jehož zásady už v antických dobách vyslovil Aristoteles. Hra se odehrává na jednom z rakousko-uherských soudů na území Bosny, neexistuje zde žádný vedlejší děj, a pokud bychom příběh zasadili do reálného času, trváním by se přiblížil maximálně jedné hodině.

Příběh je zasazen do doby, kdy se rakousko-uherské úřady ujaly vlády na území Bosny. Odpor proti požadavkům a novým pořádkům nového vedení vyjadřovalo především rolnické obyvatelstvo, mezi něž patřila i hlavní postava David Štrbac. Ten se rozhodl, že půjde vyřešit svůj na první pohled úsměvný problém na rakousko-uherský soud. S pytlek, ve kterém si přinesl jezevce, si stěžoval, že mu zvíře svým počínáním zničilo pole a jeho úrodu, a jezevce u soudce žaloval s cílem potrestat jej, jako kdyby se i na něj vztahovaly zákony.

David Štrbac není jen hloupým rolníkem, právě naopak je to postava troufalá, vychytralá a mazaná, která díky své drzosti, důvtipu a silnému projevu vyslovuje nesouhlas a nenávist vůči nařízením, které podle něj výrazně škodí bosenskému obyvatelstvu. Petar Kočić prostřednictvím jeho chování vlastně vyjadřuje své názory ohledně okupaci Bosny, nezatěžuje však diváka žádnými politickými slogany ani propagandistickými hesly. Vždy, když hlavní hrdina ostřeji promluví proti rakousko-uherským úřadům či bohatým Srbům, zmírní následně tón, aby o pár dialogů později opět plynule přešel do útoku, a to vždy s hodnocením daného problému s dosti satirickým nábojem.

Dá se říci, že Davida Štrbace můžeme přirovnat k postavě Švejka, kterou stvořil český humorista Jaroslav Hašek. Podobně jako si soudce myslel o Davidu Štrbacovi, že se dočista

zbláznil, také Švejka rakousko-uhersští důstojníci, pod nimiž sloužil v armádě, považovali za blázna. David Štrbac i Švejk díky svému bezprostřednímu a drzému chování vyvolávají neustále situace, které dráždí především jeho nadřízené, a ti najednou nevědí, zda se v tu chvíli mají smát nebo být naštvaní. Obě postavy se vlastně nebojí ostře zkritizovat jakákoli podle nich nesmyslná nařízení, přičemž vždy využijí své chytrosti a svůj názor zaobalí do těch slov, které sice často urazí druhou stranu, ale nikdo je za ně vlastně nemůže potrestat.

Petar Kočić díky několika plynule na sebe navazujících dialogů mezi soudcem a Davidem Štrbacem poukazuje na sociální i jiné problémy, které rakousko-uherská správa neměla na území Bosny vyřešené. Vykreslil kupříkladu potíže se zemědělskou půdou. Mnohdy totiž nebylo jasné, komu vlastně patří. Hlavní hrdina nazývá například své pole jako: „Ani Davidovo, ani císařpánovo, ani begovo.“⁴⁸ A to s vysvětlením, že ani on sám netuší, kdo je opravdu jeho skutečným vlastníkem. Mimo jiné kritizuje také nábor srbských mladíků do rakousko-uherské armády nebo bezohledné vykořisťování bosenských lidí, kteří díky vysokým daním sotva měli na živobytí.

Krátké drama končí tím nejbizarnějším způsobem, jaký by se na rakousko-uherských úřadech asi jen stěží uskutečnil. David Štrbac zásluhou výtečných slovních obrátů přesvědčil soudce, že zákony se vztahují na všechny, a tedy i na jezevce, který byl veřejně odsouzen ještě týž den za sněžení kukuřičného pole. Petar Kočić tím vlastně jasně naznačil, že se jeho rodné Bosně žilo daleko lépe před okupací a že nové rakousko-uherské zákony ke zlepšení života obyčejného člověka vůbec nepomáhají.

3.2. Branislav Nušić – život a dílo

Branislav Nušić se narodil 8. října roku 1864 v Bělehradě, jeho rodné jméno v arumunštině zní Alchiviadi al Nuša. Je považován mnoha literárními historiky za jednoho z největších jihoslovanských komediografů 20. století. Kromě literární činnosti působil také jako novinář a diplomat. Kvůli finančním problémům, které měl jeho arumunský otec Đorđe Nuša těsně po jeho narození, se rodina přestěhovala do Smedereva, kde Branislav Nušić strávil svoje dětství, chodil zde do základní školy a absolvoval zde dva roky na místním gymnáziu. Když mu bylo 18 let, změnil si legálně své jméno, pod kterým ho odborná veřejnost zdá dodnes. V roce 1884 úspěšně vystudoval práva na univerzitě během studií ve Štýrském Hradci a Bělehradě.

⁴⁸ Petar Kočić, Jezevec před soudem, Praha: nakl. Odeon, 1978, str. 30.

V roce 1885 se účastnil v řadách srbského království války s Bulharskem. Později publikoval jednu ze svých prvních básní *Dva Raba (1887, Dva otroci)* v novinách *Dnevni list (přel. Denní list)*, která se vysmívala srbské monarchii a hlavně králi Milanu Obrenovičovi, díky níž byl na dva roky uvězněn. V roce 1889 působil jako písař na konzulátu v Bitole, kde se o čtyři roky později oženil. Jako diplomat pracoval jak na území Makedonie, tak na území Kosova, celkem deset let. V roce 1900 byl jmenován sekretářem na ministerstvu školství a krátce na to se stal dramatikem divadla Narodno Pozorište u Beogradu. V roce 1904 se stal ředitelem divadla Srpsko narodno pozorište v Novém Sadu, ale o rok později funkci opustil a živil se jako novinář. Své články publikoval pod pseudonymem Ben Akiba. V roce 1903 přispěl k založení divadla ve Skopji, po anexi Bosny a Hercegoviny roku 1908 se účastnil nacionalistického hnutí. Během první světové války žil přechodně v Itálii, Švýcarsku a Francii, a po jejím skončení opět pracoval na ministerstvu školství, kde zůstal až do roku 1923. Roku 1927 působil v divadle v Sarajevu. Řádným členem instituce *Srpska kraljevska akademija (Srbská královská akademie)* se stal 10. února roku 1933. Zemřel 19. ledna roku 1938 v Bělehradě.

Jeho literární dílo je velmi rozsáhlé. Zprvu psal básně, poté se zaměřil na realistickou prózu, romány i povídky, je také známým dramatikem, ať už komedií či historických her, a dále je autorem mnoha novinových článků, fejetonů, cestopisů, etnografických prací či přednášek. Už od 80. let 19. století do počátku 20. století se projevoval jako velmi schopný a silný ironický humorista, jehož tvorba se vyznačuje ostrým satirickým humorem. Po roce 1903, kdy v Srbsku začalo období demokracie, se sice jako spisovatel zabýval společenskou realitou Srbů, satyra však v jeho dílech stále více ustupuje, a najednou se stává spíše žertěrem a šprýmařem.

Jako povídkář se prosadil sbírkou *Pripovetke jednog kaplara iz srpsko-bugarskog rata 1885 (1886, Povídky desátníka ze srbsko-bulharské války 1885)*, *Tašula (1902, Tašula)* či *Pripovetke (1907, Povídky)*. Nacionalistické hnutí či vlastenecké nálady se sice snažil vystihnout v jakýchsi romantických dramatech *Hadži Loja (1908, Hadži Loja)* nebo *Knez Ivo od Semberije (1910, Náčelník semberský)*, ale jako humorista či karikaturista společenských poměrů na srbském území nebo buržoazie se stal rozhodně známějším. Za zmínku stojí jeho komedie *Gospođa ministarka (1929, Paní ministrová)*, *Mister dolar (1921, Mister dolar)*, *Beograd nekad i sad (1933, Veselý bankrot, přel. Bělehrad dříve a nyní)*, *D-r (1935, Dr)*, *Narodni poslanik (1883, Pan poslanec, přel. Lidový poslanec)*, *Sumnjivo lice (1888,*

Podezřelá osoba), *Svet* (1906, *Svět*), *Ožalošćena porodica* (1934, *Truchlíci pozůstalí*) nebo *Pokojnik* (1937, *Nebožtík*).

3.2.1 Pan poslanec – rozbor díla

Drama je jednoznačně snahou Branislava Nušiče o nastínění aktuální politické situace na srbském území. Příběh je zasazený do doby vlády Obrenovićovů, která především v 80. letech 19. století znamenala velkou politickou nestabilitu. Přináší obraz malého provinčního města, kde právě nastal boj o politická křesla a s tím související chování maloměstského lidu – volební intriky, korupce, pomluvy, chamtivost, touha po moci, nesmyslné spekulace ohledně volebních hlasů nebo falešné hry za účelem obohatit hlavně sám sebe. Každý ví o každém něco, čím by mohl pošpinit pověst toho druhého, a to ku prospěchu svému.

Tak jako v mnoha jiných dramatech Branislava Nušiče, i děj *Narodni poslanik* probíhá v úzkém rodinném kruhu. I zdánlivě vedlejší postavy, jakými jsou například Spira, švagr Jevrema Prokiće, a jeho manželka Spirinička, pak drama ožívují např. svými vtipnými hádkami, které mnohdy vlastně vůbec nesouvisí s daným problémem.

Celá zápleтка se jinak točí kolem Jevrema Prokiće, ambiciózního politika, který je hlavním kandidátem na vítězství v městských volbách. Nejenže musí řešit složité povinnosti, které s jeho budoucí funkcí můžou souviset, a to především se Sretou, který mu neustále slibuje protislužbou volební hlasy navíc, nebo také s okresním hejtmanem Sekulićem, který nabízí pomoc také vždy jen za cenu druhé pomoci. Zároveň se totiž musí vypořádat se svou dcerou Danicou, která ho neustále nutí, aby přenechal své hlasy mladému advokátovi Ivkovičovi. Bohužel pro Jevrema Prokiće, jeho hlavní soupeř z opozice je zároveň rovněž jeho budoucí zeť.

Situace se vyostří v momentě, kdy Jevrem Prokić sebere narychlo připravenou řeč Ivkovičovi ze stolu a přednese jí nečekané návštěvě v podobě mnoha voličů. Rozvrátí si vlastně proti sobě celou rodinu. A ta najednou začíná pochybovat o tom, zda-li dát hlasy jemu, nebo Ivkovičovi, jenž se měl stát zanedlouho také členem rodiny.

Branislav Nušić přitom využívá každíčkého detailu, každíčkého slovíčka v konverzaci postav, aby co nejlépe vykreslil frašku, která se během voleb odehrává. Když například Jovica Jarković, jenž se chce rovněž stát významným politikem, mluví s Jevremem Prokićem o

jednom z novinových článků, který poukazuje na nešvary z minulosti, oba se shodnou, že to jsou pouhé lži, ale divák zkrátka hned pozná, že se vlastně jedná o úplný opak.

Čím více se blíží čas voleb, tím je příběh více chaotický, ale o to komických situací zároveň přibývá. Zmatek je ale v tomhle případě vlastně jedním z nejsilnějších nástrojů této komedie. A Jevrem Prokić, který není příliš schopným řečníkem a začíná se bát i následné administrativy, najednou v koutku duše o své kandidatuře pochybuje. I když stát se poslancem byl dříve jeho prvotní cíl. Voliči navíc začínají být rovněž hamižní a své hlasy vlastně prodávají za návštěvu hospody na politikův účet.

Brilantním způsobem pak Branislav Nušić vykresluje druhý proslov Jevrema Prokiće před svými voliči. Opět ho totiž odcizí své opozici, tentokrát mu ale Ivković připraví úplně jinou řeč. A aniž by si to doslova a dopísmene zmatený, nervózní a naprosto stresovaný politik uvědomil, přednesl lidu ostrá protivládní slova se závěrečným heslem na závěr: „Pryč s vládou.“ Sreta, jeho hlavní pomocník s kandidaturou, přitom jen suše dodal: „Tak – a teď je všecko, jak se patří.“⁴⁹

Jevrem Prokić sice volby opravdu vyhraje, ale po opětovném katastrofálním řečnění, které připomíná frašku z předchozího případu, ho vlastně jeho voliči stejně jenom nenávidí. V závěru se tak sám nad sebou zamyslí, zda-li mu celé trápení související s volbami vlastně stálo za získanou prací. Ivković se se svým tchánem nakonec usmíří a slíbí si, že se budou navzájem respektovat a pomáhat si. Komedie vlastně nemá daleko k vykreslování současných politických kampaní, a proto je v repertoáru divadel stále aktuální a mezi diváky pořád oblíbená.

⁴⁹ Branislav Nušić, Pan poslanec, Praha: nakl. ČDLJ, 1957, str. 93.

ZÁVĚR

Srbské drama během 19. století zaznamenalo výrazný rozkvět, který napomohl rozvinout tvorbu mnoha dramatiků. Jejich hry se staly nedílnou součástí několika divadel, která byla založena právě během období nazývaného jako romantismus a realismus, a to jak na území Vojvodiny, tak v srbském knížectví. Hybných sil k rozvoji literárního prostředí na jihoslovanském území bylo hned několik, neměli bychom zapomenout, že proměna politických, sociálních či kulturních poměrů ve společnosti měla zásadní dopad na všechny oblasti umění. Vytvoření jakéhosi uceleného přehledu o srbském dramatu v období realismu je značně rozsáhlé téma, takže jeho komplexní obraz byl nad rámec této bakalářské práce. Snaha alespoň o širší přehled této problematiky byla tedy jednou z klíčových otázek tohoto textu, který více či méně zachycuje pouze klíčové osobnosti a události daného období.

Publikací, které by se podrobněji zabývaly dramatem v období realismu a jež byly dostupné např. v knihovnách, nebylo mnoho. Informace v nich byly navíc mnohdy neúplné a jejich autoři se spíše více zabývali prezentací samotných dramát. V českém, potažmo slovenském jazyce by se pak podklady hledaly opravdu dost stěží, prakticky až na překlady několika málo známých dramát zde neexistuje jakýkoli ucelený, už vůbec ne chronologický souhrn, jenž by se detailněji zabýval srbským dramatem v období realismu. Proto bylo čerpání ze zdrojů celkem složitou záležitostí, existovala zde pouze možnost vytvořit konečný text pomocí jakéhosi sbírání a následného ucelení fragmentů s potřebnými informacemi.

První kapitola se pokouší o jakési nastínění nástupu realismu u jižních Slovanů v kontextu se západoevropskou literaturou, druhá část pak usiluje o jakýsi přehled významných srbských realistických dramatiků včetně událostí spjatými se vznikem nových divadel a různých divadelních sdružení. Problémem této bakalářské práce byl také široký výběr realistických dramatiků, proto se tedy věnuje rámcově jen některým z nich. Analýza dvou vybraných her v kapitole třetí se snaží o zachycení důležitých realistických prvků a snaží se částečně zachytit inspiraci a ty skutečnosti, které ovlivňovaly téměř všechny srbské dramatiky v průběhu 19. století.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Kolektiv autorů, Slovník spisovatelů Jugoslávie, Praha: nakl. Odeon, 1979
- Kolektiv autorů, Slovník balkánských spisovatelů, Praha: nakl. Libri, 2001
- Kolektiv autorů, Slovník spisovatelů Bulharsko, Praha: nakl. Odeon, 1978
- Jan Máchal, Slovanské literatury, Praha: nakl. Matice české, 1922–1929
- Marie Sochorová, Kompletní přehled české a světové literatury, Havlíčkův Brod: nakl. Fragment, 2007
- Jaroslav Kobr, Vývoj světové literatury, Praha: nakl. OREGO – Dr. Milan Havlíček, 2011
- Josef Soukal, Přehled dějin literatury 2, Praha, nakl. SPN, 2006
- Václav Černý, Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti (4. díl), Praha: nakl. Academia, 2009
- Kolektiv Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, Slovník literární teorie, Praha: nakl. Českosl. spisovatel, 1984
- Jovan Deretić, Kratka istorija srpske književnosti, Novi Sad: nakl. Adresa, 2007
- Petar Marjanović, Komedije i narodni komadi XIX Veka, Beograd, nakl. Nolit, 1987
- Vlastimil Erčić, Počeci srpske drame, Beograd: nakl. Nolit, 1987
- Vaso Milinčević, Srpska drama do Nušića, Beograd: nakl. Rad, 1985
- Velibor Gligorić, Srpski realisti, Beograd: nakl. Prosveta, 1968
- Petar Kočić, Jezevec před soudem, Praha: nakl. Odeon, 1978
- Branislav Nušić, Pan poslanec, Praha: nakl. ČDLJ, 1957
- <http://www.mpus.org.rs>