

Katarina Xhelo: Václav Havel's Plays staged in the Countries of the Balkans- posudek disertační práce

Disertační práce Katheriny Xhelo *Václav Havel's Plays staged in the Countries of the Balkans* si klade ambiciózní cíl postihnout uvádění her Václava Havla v regionu Balkánu. Možná hned v úvodu práce by stálo za to uvést, co autorka Balkánem myslí a jak ho definuje. Z předmluvy vyplývá, že autorka se bude soustřeďovat na Srbsko, Albánii, Kosovo Makedonii a Bulharsko. Chorvatsko, Rumunsko a Řecko tedy z areálu Balkánu vyděluje. Bosnou a Hercegovinou se nezabývá, neboť tato tematika se stala námětem již jiné práce.

Práce K. Xhelo se dělí na dvě části, které jsou do značné míry odlišné povahy. První polovina práce je věnována uvádění Havlových her v Srbsku, druhá, zhruba stejně rozsáhlá se zabývá uváděním Havlových her v regionu po roce 1989. V prvním období šlo o interpretaci her současného autora. Politika povzbudila zájem o Havlovo dílo pro roce 1989. Samotná divadelní hodnota Havlova textu byla nedílně spojována s příběhem disidenta a politického vězně, který se stal prezidentem. Jeho politická a státnická role se tak neodmyslitelně spojila s dramatickou tvorbou. Zájem o Havlovu tvorbu tak byl částečně vzbuzován silou jeho životního příběhu. V Srbsku naopak politika vedla celé Havlovo dílo do určitého kulturního „očistce“, kde čeká dodnes.

Nejpozoruhodnější pasáží disertace K. Xhelo je první část disertace, která ukazuje ranou recepci Havlova díla v Srbsku od 60. do 80. let. Období titovské Jugoslávie rozhodně patří k nejpozoruhodnějším fenoménům dvacátého století. Jugoslávské státní vedení po roztržce se Stalinem v roce 1948 ve snaze odlišit se od do té doby závazného sovětského vzoru. Přestože strukturálně se titovská Jugoslávie prakticky nelišila od zemí východního bloku, a praktiky vládnoucí oligarchie při udržování mocenského monopolu byly stejně tvrdé (a mnohdy ještě tvrdší) jako ve státech sovětské sféry vlivu, dokázalo Titovo vedení vytvořit v hospodářské i kulturní sféře společnosti rozsáhlý prostor pro nejrůznější aktivity, které obohacovaly všestranně život prakticky každého obyvatele země. O možnostech cestovat, studovat a pracovat v zahraničí a sledovat myšlenkové proudy na Západě se mohlo obyvatelům sovětského bloku jen zdát. „Zlatými lety“ režimu byla padesátá léta a první polovina let šedesátých 20. století. V roce 1968 se poprvé objevily etnické konflikty, které otřáslly stabilitou země. K napětí mezi Albánci a slovanským obyvatelstvem v Kosovu a západní Makedonii přistoupilo tzv. chorvatské jaro v roce 1971, které spolu s demokratizační agendou

přineslo i zhoršení vztahu mezi Srby a Chorvaty. Jugoslávské vedení se snažilo čelit vzrůstajícímu etnickému napětí rozvolněním federálních struktur a poskytnutí značných kompetencí jednotlivým republikám. Tyto změny zpečetila nová ústava z roku 1974. Svorníky takto reorganizovaného státu se tak stala komunistická strana, armáda a v neposlední řadě osobnost v té době více než 80letého Josipa Broze-Tita, který získal novou konstituci bezprecedentní status doživotního prezidenta. Ekonomická krize 70. ukázala labilitu hybridního plánovaně-tržního ekonomického modelu země, kterou navíc prohlubovaly rozdíly mezi vyspělejšími republikami jako Slovinsko a Chorvatsko a zaostalými regiony jako byly Kosovo, Makedonie a Bosna a Hercegovina. Spor o přerozdělování finančních prostředků federálními úřady vedl k nekonečným debatám, kdo v rámci federace na koho doplácí. V 70. letech také skončily všechny pokusy zemi liberalizovat politické zřízení. Skupiny liberálně uvažujících komunistických funkcionářů byly odstraněny na počátku 70. let a nahrazeny byrokraty a manažery bez širší vize budoucnosti země. V druhé polovině 80. let byla politicky a ekonomicky stagnující země konfrontována se sovětskou perestrojkou. Efekt zhroucení berlínské zdi se Jugoslávii nevyhnul. Zrušení mocenského monopolu komunistické strany připravilo posttitovskou Jugoslávii o jednu z posledních jednotících struktur. Vzniklé vakuum zaplnil nacionalistický egoismus a partikularismus, který se stal příčinou rozpadu jugoslávského státu v roce 1991, a série válek, která trvala celé následující desetiletí a strhla postupně do svého víru všechny regiony bývalé federace.

V tomto kontextu je třeba hodnotit uvedení Havlových her v Srbsku. V intelektuální oblasti bylo v titovské Jugoslávii povoleno vše, co přímo nezpochybňovalo mocenský monopol komunistické strany a nevyvolávalo nacionální vášně. Jugoslávští komunisté po roztržce se Stalinem opustili doktrínu socialistického realismu a jeho poválečnou ždanovovskou interpretaci, kterou do té doby vehementně prosazovali. Otevřenost vůči moderním uměleckým směrům se naopak stala jednou z deviz, která sympaticky odlišovala Jugoslávii od SSSR a jeho satelitů. V 50. letech se například uskutečnila výstava Henryho Moora, která mezi diplomaty východního bloku vyvolala upřímné zděšení. Scéna Atelje 212 se systematicky zaměřovala na absurdní divadlo, které bylo jedním z hlavních směrů poválečného divadla. Je příznačné, že Beckettovo Čekání na Godota bylo v Bělehradě uvedeno pouhé tři roky po jeho premiéře. Na jevištním ztvárnění Zahradní slavnosti je pozoruhodné, že se na prkna Atelje 212 dostala v podstatě prvotina autora, kterému v té době nebylo ještě třicet let. Je to o to cennější, že režisér Ljubomir Draškić neměl žádný specifický vztah k českému prostředí a přijal Havlovo drama nikoliv jako bohemista, ale výhradně kvůli

jeho literárním kvalitám. Soustředěný zájem o absurdní divadlo ho přivedl až k Havlovi a stal se napříště režisérem dalších her tohoto autora. Na příkladu Havlova úspěchu v srbském prostředí ukazuje, jak zblízka tehdejší jugoslávská elita sledovala evropské kulturní dění a jak rychle přijímala vše moderní a novátorské. Z hlediska reality fungování bipolárního světa je zajímavé, že komunistická Jugoslávie po roce 1968 povolovala uvádět hry perzekvovaných disidentů Havla a Kohouta, navzdory diplomatickým protestům z Prahy. Jen pro srovnání, demokratické Finsko v obavě z reakce mocného sovětského souseda díla východoevropských disidentů vůbec nevydávalo. Vzhledem k této skutečnosti srbské prostředí bolestně vnímalo, že Václav Havel podpořil 1999 bombardování NATO během kosovské krize. Srbské intelektuální prostředí si však neuvědomilo, že Havel v té době již nebyl nezávislým intelektuálem, nýbrž prezidentem republiky, který vycházel z úvahy, že USA jsou mocností garantující trvalost demokratických změn po roce 1989, a proto je loajální povinností zemí střední Evropy, které se osvobodily nedávno ze sovětské nadvlády, akceptovat jejich způsob řešení krize.

Další části práce se již věnují uvedení Havlových děl po roce 1989 v Bulharsku, Albánii, Makedonii a Kosovu. V případě Bulharska a Albánie se uvádění Havlových her stalo jedním ze způsobů, jak překonat desetiletí izolace od západního světa. Přestože se Bulharsko a Albánie v řadě otázek ve stupni kulturního i hospodářského vývoje lišily, spojovaly je určité fenomény. Jedním z nich byla, přes deklarovanou věrnost zásadám marxismu-leninismu, xenofobní rétorika orientovaná proti domnělým či skutečným nepřátelům národa a státu. V albánském případě šlo o totální izolaci od vlivů nejen Západu, ale i bývalých protektorů. V této pozici se postupně vystřídala Jugoslávie, Sovětský svaz a Čína. Bizarní aliance s Čínou dala Albánii prožít svébytnou variaci kulturní revoluce, doprovázenou snahou vymýtit všechna náboženství. Roztržkou s Čínou v roce 1978 se Albánie ocitla v totální izolaci zmírňované pouze nejnutnějšími obchodními kontakty s partnery z obou bloků studené války. Paranoidní propaganda vytvářela atmosféru obležené pevnosti, ohrožované vnějšími nepřáteli zhmotněnou v soustavě pevností rozesetých po celé zemi. Albánský komunistický režim se prezentoval navenek vypjatým nacionalismem, jako dědic staletých bojů Albánců za nezávislost a jako jediná záruka přežití albánského státu a národa.

Režim Todora Živkova v Bulharsku přes neustále deklarovanou věrnost Sovětskému svazu od konce 70. let stále více akcentoval nacionalistickou linii. Charakteristickým bylo působení dcery bulharského vůdce Ljudmily Živkovové, která prezentovala bulharskou kulturu na

evropských fórech v nacionalistickém duchu ukazujícím výjimečnost bulharského duchovního odkazu. Mytizovaný pohled na vlastní dějiny vrcholil v roce 1981 pompézní oslavou 1300 let bulharské státnosti. Podle interpretace živkovovských historiků existovala kontinuita mezi útvarem chána Asparucha založeném v roce 681 a moderním bulharským státem. Bulharsko bylo prezentováno jako nejstarší dosud existující stát v Evropě navzdory 167 letům byzantské a téměř půl tisíciletí osmanské nadvlády. V roce 1984 byla zahájena rozsáhlá asimilační kampaň namířená vůči turecké menšině. Bulharští Turci měli být přejmenováni, měli začít mluvit pouze bulharsky, chodit do bulharských škol, zřít se islámu apod. Nacionalistická xenofobie vyvolávala v obou zemích obecně alergické reakce na veškeré soudobé intelektuální a kulturní podněty přicházející ze západu. V Albánii byly udělovány tvrdé tresty za hraní a poslech nevinných popových písní. V bulharském zákonodárství existoval gumový paragraf na postihování údajného chuligánství, který se dal široce uplatnit vůči všem nonkonformním kulturním projevům. Ani v Bulharsku, natož v Hoxhově Albánii neexistovalo žádné disidentské hnutí jako ve středovýchodní Evropě. V Bulharsku se nekomunistické opozice začala objevovat teprve v druhé polovině 80. let v souvislosti se sovětskou perestrojkou. Kritizovala především katastrofální ekologickou situaci země pod charakteristickým názvem Ekoglasnost.

Po roce 1989 se zájem o Havlovo dílo logicky potkal se snahou dohnat ztracený čas prožitý v izolaci od západního kulturního dění. Zájem o Havla byl v obou zemích návratem do Evropy. V přijetí Havlovy dramatické tvorby se již projevovaly odlišné kulturně-historické tradice obou zemí. Cesta Havlových děl k albánskému publiku byla mnohem obtížnější. Moderní kulturní instituce včetně profesionálního divadla vznikly teprve po druhé světové válce, tzn. v době komunistického režimu, což jeho fungování značně determinovalo jak repertoárem, tak metodologicky. Autorka tuto skutečnost dokumentuje krachem prvního pokusu o uvedení Havlova dramatu v Tiraně. Rovněž skutečnost, že první uvedené Havlovy hry v albánské prostředí byly přeloženy z angličtiny, odkazuje v českém kontextu někam do doby národního obrození.

V bulharském prostředí byla recepce Havlových děl snadnější. Od přelomu 19. a 20. století existovala silná tradice profesionálního divadla. Navíc v Bulharsku od 19. století existovala silná vazba k české kultuře včetně kvalitní základny bohemistů schopných věrně přetlumočit poměrně exponovaný jazyk Havlových her bulharským divákům. Proto se Havlova dramata

mohla dostat na prkna bulharských divadel velmi záhy a v kvalitě splňující nároky Havlových textů.

Z velké části politickou dimenzi má uvedení Havlových her příštinským divadlem Dodona. Vedle absurdní dimenze úředu kosovských Albánců žijících v situaci neplnoprávných občanů ve vlastní zemi, zde rovněž přistupovaly sympatie Václava Havla, který od počátku 90. let důsledně oponoval srbským stanoviskům v postjugoslávských konfliktech. Tento svůj postoj zpečetil během kosovského konfliktu na jaře 1999, kdy důrazně podpořil vzdušnou ofenzívu NATO proti cílům na území Jugoslávie. Triumfální návštěva Václav Havla v Kosovu v roce 1999 je toho dokladem. Pokud je Václav Havel pro balkánské národy hrdinou, jak tvrdí autorka v předmluvě, platí to především v případě Kosova.

Nejzajímavější je reflexe Havlových dramát v případě Makedonie. Havlovy hry se tu hrály ještě před rokem 1989, což souviselo jak s liberálním prostředím v titovské Jugoslávii, tak s blízkostí Bělehradu, kde Havlovy hry slavily v úspěch. Vzhledem k vazbám makedonských intelektuálních kruhů na bělehradské kulturní centrum je tato skutečnost pochopitelná. Za obzvlášť zajímavou událost považuji uvedení Havlovy hry *Žebrácká opera* na Ohridském festivalu v roce 2012, kdy albánskojazyční herci pod vedením bosňáckého režiséra sehráli alegorii na soudobé poměry v makedonském státě. Poukázali na skutečnost, že Havlovo podobenství o zkorumpovanosti a proradnosti mocenského aparátu normalizačního Československa bylo možné vztáhnout na Makedonii na začátku druhého desetiletí 21. století.

Práce Katheriny Xhelo zachycuje rozsáhlé období jak časové, tak geografické. Z této perspektivy je jasné, že všechna teritoria i časové úseky nemohou být zachyceny stejně podrobně již s ohledem na zachovanou dokumentaci. Vzhledem k relativní nezpracovanosti tématu autorka musela podniknout základní výzkum. Vzhledem k původu autorky jsou nejdetailněji zpracovány pasáže týkající se uvedení Havlových her v albánském prostředí. K pozitivům práce patří i rozsáhlá obrazová dokumentace. Nejsa teatrologem, necítím se oprávněn k hlubší analýze pasáží věnovaných přímo inscenacím. Podle mého názoru slabší stránkou práce jsou často pasáže týkající se vývoje jednotlivých zemích např. titovské Jugoslávie, kde se autorka spokojuje s poněkud floskulovitou a povrchní charakteristikou. Některá vyjádření jako např., že Václav Havel je hrdinou balkánských národů, se hodí spíše do slavnostních projevů než do disertační práce, která má být prostá emfatických výkřiků, jakkoliv pochopitelných vzhledem ke zpracovávané látce. Jisté rezervy je možné najít i

v korektorské práci. Přes tyto výtky je však práce podnětným příspěvkem k poznání dějin kulturních vztahů mezi Českou republikou a zeměmi jihovýchodní Evropy v období posledních 50 let. V tom vidím hlavní přínos práce paní Xhelo, kterou doporučuji k obhajobě.

V Sofii dne 23. srpna 2013

Tomáš Chrobák